



**Universidade de Brasília**

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais

**HELCCLEVER BARROS DA SILVA VITORIANO**

**“THE RAVEN”: REFERÊNCIAS, TRADUÇÕES E  
INTERMIDIALIDADE**

**BRASÍLIA  
2019**



Instituto de Letras - IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL  
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais

**HELCICLEVER BARROS DA SILVA VITORIANO**

**“THE RAVEN”: REFERÊNCIAS, TRADUÇÕES E  
INTERMIDIALIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Literatura e Práticas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

**BRASÍLIA  
2019**



Instituto de Letras - IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL  
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais

**HELCICLEVER BARROS DA SILVA VITORIANO**

**“THE RAVEN”: REFERÊNCIAS, TRADUÇÕES E  
INTERMIDIALIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Literatura e Práticas Sociais.  
Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

**Banca Examinadora**

---

Prof. Dr. André Luís Gomes (Poslit/UnB) – **Presidente**

---

Profa. Dra. Anna Herron More (Poslit/UnB) – **Membro Interno**

---

Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins (Comunicação/UnB) – **Membro Externo**

---

Prof. Dr. Emron Lee Esplin (*Brigham Young University/Utah/USA*) – **Membro Externo**

---

Prof. Dr. Sidney Barbosa (Poslit/UnB) – **Membro Interno - Suplente**

**BRASÍLIA  
2019**

# Agradecimentos

Aos Doutores da Comissão Examinadora, que dedicaram tempo e esforço intelectual no aprimoramento desta pesquisa, nomeadamente:

Profa. Dra. Anna Herron More

Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

Prof. Dr. Emron Lee Esplin

Prof. Dr. Sidney Barbosa

Prof. Dr. Ricardo Araújo, que tanto me iluminou durante o Exame de Qualificação desta tese

## Um especial agradecimento às Bibliotecárias:

À Sra. Nadya Petrova, da *Biblioteca Nacional da Bulgária* (Национална библиотека)

À Sra. Thelma Porres, Diretora do *Archivo Histórico de Guatemala* (CIRMA)

À Sra. Manuela Sánchez Quero, do *Ateneo de Madrid*

À Sra. Virginie Raimbault, da *Bibliothèque Nationale de France* (BnF)

À Sra. Paula Dulce Bonifácio Marques, da *Biblioteca Pública Municipal do Porto* - Serviços de Leitura

À Sra. Maura Corrêa e Castro, Chefe da Hemeroteca do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB)

À Sra. Manisha, do *The Google Books Team*

À Sra. Zeljka Kocic Mladenovic, da *Biblioteca Nacional da Sérvia*

À Sra. Daša Pokorn (Služba za razvoj in upravljanje digitalne knjižnice Narodna in univerzitetna knjižnica, Turjaška 1, Ljubljana) (*Biblioteca Nacional da Eslovênia*)

## Um especial agradecimento aos Bibliotecários/ Arquivistas:

Ao Sr. Wantony Lencastre Lima, Auxiliar da Hemeroteca e Digitalização da Hemeroteca do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB)

Ao Sr. Thomas Lisanti, da *The New York Public Library*

Ao Sr. Richard Watson da *The University of Texas at Austin* (Head of Reference and Research Services do *Harry Ransom Center*)

Ao Sr. Janko Klasinc (Head of Digital Library Office National and University Library of Slovenia) e para o serviço jurídico da *National Library of Slovenia*

À Sra. Juliana Amorim, Arquivista - Arquivo dos Acadêmicos da *Academia Brasileira de Letras* - ABL

## Um especial agradecimento:

Ao **Dr. Christopher Rollason**, um emérito edgariano, com quem tive salutares conversas sobre Poe, e que revisou minuciosamente muitas das referências bibliográficas desta pesquisa

À Sra. Roberta Mendes Fonseca, da D. A. Press Conteúdo

À Sra. Leslie Katz, do *The San Francisco Examiner Journal*

Ao Sr. Thomas Herrli, meu nobre professor de língua alemã

À Sra. Bárbara Figueira, colega de Doutorado, pela inestimável ajuda em reproduzir uma tradução argentina de “El Cuervo”.

Ao Sr. Paulo Biscaia Filho, dramaturgo e cineasta pela entrevista concedida, um aula magna sobre Poe e cinema.

Ao Sr. Dan Carlson, filho do prestigiado pesquisador e professor da *The University of Memphis* (Tennessee), recentemente falecido, Thomas C. Carlson, bem como sua família, que me autorizaram realizar tradução de importante artigo do citado estudioso da obra de Poe.

À Dra. Laura West, Editora do periódico *Mississippi Quarterly* da Mississippi State University, pelas informações prestadas sobre o artigo acima citado.

**Pelas preciosas informações, textos e trabalhos digitais de natureza histórica que disponibilizam sobre a obra de Poe, agradeço:**

À *Edgar Allan Poe Society of Baltimore* – EAPOE;

Ao Sr. Tom Tryniski, pelo disponibilização de enorme acervo de jornais em seu site <http://www.fultonhistory.com/>, uma fonte de pesquisa inestimável;

Ao *Google Books* (<https://books.google.com/>);

Ao *Internet Archive* de San Francisco (<https://archive.org/>);

Ao *HathiTrust Research Center* (<https://www.hathitrust.org/>);

Ao *Harry Ransom Center* da *The University of Texas at Austin* (<https://norman.hrc.utexas.edu/>);

À *Gallica BnF* da *Bibliothèque Nationale de France* (<https://gallica.bnf.fr/>);

À *Biblioteca Nacional de España* (<http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>);

À *Biblioteca Nacional do Brasil* (<https://www.bn.gov.br/>).

**Agradeço também:**

À *Biblioteca Nacional de Portugal* ([www.bnportugal.gov.pt/](http://www.bnportugal.gov.pt/));

À *Biblioteca Nacional da Argentina* (<https://www.bn.gov.ar/>);

À *Biblioteca Nacional da Sérvia* (<https://www.nb.rs/>), pelo envio de referências e textos digitalizados;

À *Biblioteca Central da Universidade de Brasília* (BCE) (<https://www.bce.unb.br/>), pelos últimos 18 anos de convívio em minha vida!

Às *Bibliotecas Nacionais*, bastiões do saber, da cultura, da memória e da história.

À *Fundação de Apoio à Pesquisa do DF*, por apoio financeiro para participação em eventos científicos que subsidiaram o resultado final desta pesquisa.

*E, por fim, ao Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP, minha morada profissional, em especial pela sensibilidade em me conceder tempo para conclusão desta pesquisa.*

# Dedicatória

À **Sandra e Heitor**, inspirações homéricas, amores perpétuos  
À **minha mãe Enedina**, uma guerreira incansável diante das desditas da vida

À **toda minha família**, em especial, aos meus irmãos e sobrinhos, à minha tia Euza e seu esposo, meu tio Juarez, à Nicinha e à Helena e aos meus primos Marlon, Gladiston e Filipe,  
pelo apoio de sempre

À Penina (*in memoriam*)

Aos meus cunhados e cunhadas e suas famílias

Ao meu amigo Florentino Barreto (*in memoriam*)

Aos meus amigos de diferentes épocas da vida: Kesser, Luciano, Francisco, Marcos, Carolina,  
André Luíz Filgueira, André, Marcelo, Marcelo Borges, Eduardo

A todos os meus amigos do Inep em especial, Anarcisa, Carlos, José Roberto, Marco Castilho,  
Sidelmar e Aline

Às escolas públicas do DF onde estudei durante toda a vida  
À UnB e a todos os meus professores desta maravilhosa e jovem Universidade

A Thomas C. Carlson (*in memoriam*)

A Burton Ralph Pollin (*in memoriam*)

A Edgar Allan Poe, *in memoriam*, por alargar minha consciência literária e pelo seu exemplo  
de luta para viver (e morrer) pelo que amava!

Ao meu orientador de Mestrado e de Doutorado, amigo e exemplo maior de Professor, Dr.  
André Luíz Gomes, uma alma livre e feliz!

**Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo autor**

v"

Vitoriano, Helciclever Barros da Silva

"THE RAVEN": REFERÊNCIAS, TRADUÇÕES E INTERMIDIALIDADE /

Helciclever Barros da Silva Vitoriano; orientador André  
Luís Gomes. -- Brasília, 2019.

1339 p.

1. "The Raven". 2. Cinema. 3. Traduções. 4.  
Intermedialidade. 5. Referências. I. Gomes, André Luís,  
orient. II. Título.

## RESUMO

Esta tese objetiva atualizar o debate sobre a potencialidade intermidiática do poema “O Corvo” de Edgar Allan Poe, especialmente no que diz respeito ao enorme volume de referências, traduções literárias e intermidiáticas ligadas ao poema mais importante do já citado escritor estadunidense. Através de levantamentos de dados sobre o poema “O Corvo” em diálogo com a música, com o teatro, com as artes visuais e principalmente com o cinema, a partir das contribuições teóricas da literatura, das teorias do cinema, da teoria midiática e da intermedialidade, esta investigação concluiu que o mencionado poema e o ensaio “A Filosofia da Composição” tem uma importante contribuição para a formação da linguagem cinematográfica e também para o desenvolvimento de vários gêneros artísticos intermidiáticos que se harmonizam em muitos aspectos com os postulados estéticos edgarianos. Os principais resultados desta pesquisa são: “O Corvo” foi constantemente reproduzido nos jornais norte-americanos, demonstrando o grande interesse da mídia do século XIX, o jornal impresso, por este texto. “O Corvo” também foi reproduzido inúmeras vezes em antologias, manuais didáticos e de retórica, aparecendo como um poema-ícone da formação literária americana a partir da segunda metade do século XIX. Além disso, “O Corvo” parece ser o poema moderno mais traduzido no mundo; um dos mais traduzidos para a música (em vários gêneros) e também transposto para o cinema (há 110 anos de relações dialógicas entre este poema de Poe e o cinema). As relações entre “O Corvo” e as demais artes tem ressonâncias no cinema produzido com base no citado poema. Há ainda convergências entre a estética de Poe e várias estéticas cinematográficas, bem como em relação aos respectivos atos de criação dessas artes, além de ter incontáveis diálogos com as artes visuais. O conjunto de dados da pesquisa e as análises realizadas evidenciam que “O Corvo” de Poe é um prisma excepcional para as artes e para as mídias. Assim, a poética edgariana provou ser bem-sucedida, do ponto de vista formal, estrutural e temático.

**PALAVRAS-CHAVE:** O Corvo. Cinema. Intermedialidade.

## **ABSTRACT**

This thesis aims to update the debate on the intermedial potentiality of Edgar Allan Poe's poem "The Raven", especially as regards the enormous volume of references, literary and intermedial translations linked to the most important poem of the aforementioned American writer. Through data surveys about of "The Raven" poetry in dialogue with the music, with the theater, with the visual arts and especially with the cinema, based on the theoretical contributions of literature, of the theories of cinema, media theory and intermediality, this investigation concluded that the mentioned poem and the essay "The Philosophy of Composition" has an important contribution to the formation of cinematographic language and also to the development of various intermedial artistic genres that harmonize in many respects with Poe's aesthetic postulates. The main findings of this research are: "The Raven" was constantly reproduced in the US newspapers, demonstrating the great interest of the nineteenth century media, the printed newspaper, by this text. "The Raven" has also been reproduced countless times in anthologies, didactic and of rhetoric manuals, appearing as a poem-icon of the US literary formation from the second half of the 19th century. Besides that, "The Raven" seems to be the most translated modern poem in the world; one of the most translated for the music (in several genres) and also transposed for the cinema (there is 110 years of dialogical relations between this poem of Poe and the cinema). The relations between "The Raven" and the other arts have resonances in the cinema produced based on the mentioned poem. There are still convergences between Poe's aesthetic and various cinematographic aesthetics, as well as in relation to the respective acts of creation of these arts, besides having countless dialogues with the visual arts. The set of research data and the analyzes carried out show that Poe's "Raven" is an exceptional prism for the arts and for the medias. Thus, the Poe's poetics has proven to be successful, from the formal, structural and thematic point of view.

**KEYWORDS:** The Raven. Cinema. Intermediality.

# Lista de Figuras

Figura 1 – Artigo do <i>Jornal do Commercio/RJ</i> (D. A. PRESS/ REPRODUÇÃO AUTORIZADA) de 1895.....	7
Figura 2 – <i>Bust of Janus</i> .....	56
Figura 3 – <i>Poe Literary Society</i> (1911) .....	57
Figura 4 – POE, Edgar Allan. “Quoth The Raven – Nevermore”. (7 Stanzas). In: <i>The San Francisco Examiner</i> (San Francisco, California), May 28, 1939, p. 4 (76). (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	70
Figura 5 – Le prophète Élie nourri par les corbeaux. Représentation sur un carreau de Delft. (1658) .....	80
Figura 6 – <i>Elijah in the Wilderness Fed by Ravens</i> de Jan Saenredam (Dutch, 1565-1607) ...	80
Figura 7 – <i>Elijah in the Desert (Elias no deserto)</i> de Washington Allston (1818) .....	81
Figura 8 – <i>Saint Paul the Hermit Fed by the Raven</i> de Carlo Dolci (Before 1648).....	83
Figura 9 – Saint Paul ermite nourri par le corbeau. D'après Le Guerchin.....	84
Figura 10 – A raven brings food to Elijah, from a Mir’at al-quds of Father Jerome Xavier (Spanish, 1549–1617).....	85
Figura 11 - Escultura de Minerva Figura 12 - Atena Giustiniani, cópia romana de um original grego do século IV a.C. Museu Pio-Clementino, Vaticano. ....	87
Figura 13 – Le roi Corbeau tenant conseil, illustration d'un manuscrit du <i>Pañchatantra</i> .....	88
Figura 14 – <i>Woman with a Raven (Die Frau mit dem Raben am Abgrund)</i> (circa 1803).....	89
Figura 15 – <i>anima_priest_esbozo_by_anorokugo</i> (2016) .....	90
Figura 16 – “The Raven”. Ilust. By William Ladd Taylor (1884) .....	93
Figura 17 – Apollon portant une couronne de laurier ou de myrte, un péplos blanc, un himation rouge et une paire de sandales est assis sur un diphros (siège) aux pieds de lion. Il tient une cithare dans la main gauche et verse une libation de la main droite. Face à lui un oiseau noir identifié à un pigeon, un choucas, une corneille (allusion possible à sa liaison avec Coronis) ou un corbeau (oiseau aux pouvoirs mantiques). Médaillon d'un kylix attique à fond blanc d'attribution incertaine (Peintre de Pistoxénos, Peintre de Berlin ou Onésimos ?), v. 460 av. J.-C. D. 18 cm. Provenance : une tombe à Delphes, vraisemblablement celle d'un prêtre. Musée archéologique de Delphes, Inv. 8140, salle XII. ....	94
Figura 18 – representação do corvo empoleirado acima de uma forca (1526).....	101
Figura 19 – Figura – <i>The Raven</i> de Félix Bracquemond (French, 1833-1914).....	101
Figura 20 – <i>Cúchulainn conduit son char vers la bataille</i> . Illustration de Joseph Christian Leyendecker (1911).....	103
Figura 21 – os dois corvos Hugin e Munin sobre os ombros de Odin .....	111
Figura 22 – Primeira resenha de “The Raven”, por N. P. Willis.....	126
Figura 23 - <i>Jornal do Commercio/RJ/ D. A. PRESS</i> (REPRODUÇÃO AUTORIZADA), 1961 .....	150
Figura 24.....	169
Figura 25.....	171
Figura 26.....	171
Figura 27 – Hitchcock e os pássaros (corvos) .....	186

Figura 28 – Cartaz de “The Birds” de Hitchcock .....	187
Figura 30 – Imagem do corvo no filme de Pasolini .....	218
Figura 31 - Ilustração de “The Raven”, por Gustave Doré .....	221
Figura 32.....	271
Figura 33 – “Charles Dickens Meets Edgar Allan Poe” .....	272
Figura 34 – <i>L'Arbre aux corbeaux</i> (1822) de Caspar David Friedrich.....	335
Figura 35 – <i>Angoisses</i> (vers 1878) de August Friedrich Schenck.....	335
Figura 36 – <i>Champ de blé aux corbeaux</i> (1890), par Vincent van Gogh.....	337
Figura 37 – <i>Chirography Art</i> de Charles Sanders Peirce .....	378
Figura 38 – Ilustração de Abigail Larson (REPRODUÇÃO AUTORIZADA) .....	389
Figura 39 – <i>Nevermore</i> (1897) de Paul Gauguin.....	390
Figura 40 e Figura 41 – Litografias de “The Raven” por Edouard Manet .....	395
Figura 42 – Ilustração de “The Raven” por Dante Gabriel Rossetti (1846?1848).....	396
Figura 43 – Ilustração de “The Raven”, <i>Angel Footfalls</i> por Dante Gabriel Rossetti (1848).....	396
Figura 44 – Ilustração de “The Raven” por Dante Gabriel Rossetti (1848).....	397
Figura 45 – Ilustração de “The Raven” por Gustave Doré (1884) .....	397
Figura 46 – Ilustração de “The Raven” por Gustave Doré (1884) .....	398
Figura 47 – Ilustração de “The Raven” por Gustave Doré (1884) .....	398
Figura 48 – Autor desconhecido. 1852.....	399
Figura 49 – Illustration by John Rea Neill, 1910 .....	399
Figura 50 – John Tenniel illustration for Edgar Allan Poe's “The Raven” .....	400
Figura 51 – Harry Clarke’s Illustrations for Poe’s Tales of Mystery and Imagination (1919) .....	400
Figura 52 – <i>Eye iof the Pallas is Edgars eye</i> (2016) de Vedran Stimac (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	401
Figura 53 – <i>Quoth The Raven~Nevermore</i> (2012) de KxG-WitcheR (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	402
Figura 54 – <i>Lord of the Ravens</i> (2016) de Disezno (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	402
Figura 55 – <i>Nevermore</i> (2014) de AngelaRizza (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	403
Figura 56 – <i>[Politian, a Tragedy]: Gaunt vestibules and phantom-peopled aisles...</i> (1835).428	
Figura 57– <i>Matinées Poétiques de la Comédie Française</i> (1927) .....	429
Figura 58 – <i>Jornal El Liberal</i> (Madrid. 1879). 28 dez. 1910, p. 2.....	430
Figura 59 – <i>La Nación</i> , Diário de la noche, Madrid, Año I, N° 39, 2 de diciembre de 1925, p. 3.....	431
Figura 60 - <i>Jornal do Commercio/RJ</i> , 1931 .....	432
Figura 61 – <i>Ballet</i> de Doris Niles com base em “Le Corbeau” no <i>Grand-Théâtre de Nancy</i> (1938) .....	433
Figura 62 – crítica das declamações de Berta Singerman da obra poética de Poe apresentadas no RJ – 1935 .....	434
Figura 63 – Recital de Maria Sabina de 1939 em homenagem ao centenário de Machado de Assis, com recitação do Corvo de Poe .....	434
Figura 64 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany”Fotografia de	

Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	435
Figura 65 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	436
Figura 66 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany”Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	436
Figura 67 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	437
Figura 68 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	437
Figura 69 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	438
Figura 70 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	438
Figura 71 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	439
Figura 72 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	439
Figura 73 – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral <i>POEtry</i> (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	440
Figura 74 – Apresentação da Peça <i>Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume</i> de André Lorde no <i>Theâtre Muncipal de Nancy</i> (1911) .....	442
Figura 75 – Raven /Rawena em episódio do desenho animado <i>Teen Titans GO!</i> da <i>Cartoon Network</i> recita “The Raven” (“It’s “The Raven” read by me, Raven, haha!”) .....	447
Figura 76 – Partitura de “The Raven”, por David Scattergood (?1865/1870) .....	449

Figura 77 – Pôster “Led Zeppelin The Raven” para o show no <i>The Boston Tea Party</i> 1969 (REPRODUÇÃO AUTORIZADA) .....	450
Figura 78 – Capa do álbum <i>Shadow of “The Raven”</i> da banda instrumental <i>Nox Arcana</i> e outras artes desse álbum (REPRODUÇÃO AUTORIZADA) .....	451
Figura 79 – Capa do álbum <i>Shadow of “The Raven”</i> da banda instrumental <i>Nox Arcana</i> e outras artes desse álbum (REPRODUÇÃO AUTORIZADA) .....	452
Figura 80 – Capa do álbum <i>Shadow of “The Raven”</i> da banda instrumental <i>Nox Arcana</i> e outras artes desse álbum (REPRODUÇÃO AUTORIZADA) .....	452
Figura 81– Poe e seu corvo .....	459
Figura 82 – Herbert Yost interpretando Poe no filme <i>Edgar Allen Poe (sic)</i> de David Wark Griffith (1909) .....	498
Figura 83 – Lithograph of Poe's Memorial Grave (in Baltimore, Maryland), shortly after its unveiling in 1875. (From S. S. Rice, <i>A Memorial Volume</i> , 1877) .....	516
Figura 84 – Atual túmulo de Edgar Allan Poe no <i>Westminster Burial Ground</i> (Baltimore, Maryland) .....	516
Figura 85 – Primeiro túmulo de Edgar Allan Poe no <i>Westminster Burial Ground</i> (Baltimore, Maryland) .....	517
Figura 86 - <i>Jornal do Commercio/RJ/ D. A. PRESS</i> (REPRODUÇÃO AUTORIZADA) ...	518
Figura 87 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR) .....	555
Figura 88 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR) .....	556
Figura 89 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR) .....	556
Figura 90 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR) .....	556
Figura 91 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR) .....	557
Figura 92 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR) .....	557
Figura 93 – Cartaz 1 do filme “The Raven” (1935) .....	593
Figura 94 – Cartaz 2 do filme “The Raven” (1935) .....	593
Figura 95 - <i>Jornal do Commercio/RJ</i> (D.A PRESS) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA), de 6 de abril de 1935, p. 7. ....	593
Figura 96 - Cartaz de exibição do filme <i>The Raven</i> (“O Corvo”) em cinema do Rio de Janeiro (Glória) (Novembro de 1935) In <i>Jornal do Commercio/RJ</i> (D.A PRESS) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA).....	594
Figura 97 - Resenha do filme <i>The Raven</i> (1935) no <i>Jornal do Commercio/RJ</i> (D.A PRESS) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA) .....	594
Figura 98 - <i>Das Kloster, weltlich und geistlich: Bd. Doctor Johann Faust: I. Faust und seine Vorgänger (Theophilus, Gerbert, Virgil, etc.), zur Geschichte, Sage und Literatur. II. G.R. Widman's Hauptwerk über Faust. III. Faust's Höllenzwang ; Jesuitarum libellus, oder Der gewaltige Meergeist ; Miracul-, Kunst- und Wunderbuch ; Schlüssel zum Höllenzwang. IV. Wortgetreuer Abdruck der ersten Autlage des ersten Buches über Faust von 1587</i> (Edição de 1846).....	619
Figura 99 - 1849 .....	621
Figura 100 – <i>Goddess Dhumavati riding a crow</i> (1925).....	622
Figura 101 – Cartaz do filme de “The Raven” (1963) .....	627
Figura 102 – “Newspapers” (1921).....	648
Figura 103 – Paródia de “The Raven” no jornal <i>Missouri Valley times</i> (1911).....	651

Figura 104 – Edgar Allan Poe .....	677
Figura 105 – Musicóloga May Garrettson Evans em vista ao primeiro túmulo de Poe ( <i>circa</i> 1892/1893) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA pelo <i>Peabody Institute</i> , The Johns Hopkins University).....	682
Figura 106 – <i>Duke Tobacco Company Cigarette Cards. Life of Edgar Allan Poe. Life of Edgar Allen (sic)Poe</i> . 1888 .....	710
Figura 107 – Carta de Poe a Rufus W. Griswold com provas de revisão do poema “The Raven” em 19 abril de 1845 (doação feita à Biblioteca Pública de Boston em 1900 pela esposa de Griswold).....	714
Figura 108 – Texto de Robert Carter “A Memoir of Edgar Allan Poe” (1843).....	718
Figura 109 – Possível arte para o filme, não realizado, <i>The Nightmare of Edgar Allan Poe</i> .725	
Figura 110 – <i>The Loves of Edgar Allan Poe</i> (1942), do diretor Harry Lachman.....	740
Figura 111 – Retrato de Sarah Helen Whitman.....	753
Figura 112 – Maria Poe Clemm ( <i>Muddy</i> ) tia-sogra de Poe.....	753
Figura 113 – Sarah [Estelle] Anna Lewis.....	754
Figura 114 – Carta de Poe a Sarah [Estelle] Anna Lewis em 18 set. 1849 .....	755
Figura 115 - Cartaz do filme “Os Amores de Edgar Allan Poe” em exibição no RJ em 1945 .....	758
Figura 116 – Anúncio do filme <i>The Raven</i> (1912) no jornal <i>Bismarck Daily Tribune</i> .....	763
Figura 117 – cartaz do filme <i>The Raven</i> (1912) .....	764
Figura 118 – Anúncio de recitação de “The Raven” no <i>Mt. Sterling Advocate</i> 1915 .....	766
Figura 119– Anúncio de recitação de “The Raven” no <i>Mt. Sterling Advocate</i> 1915 .....	767
Figura 120.....	768
Figura 121.....	768
Figura 122 – Capa do filme “The Raven” (1915) de Charles Brabin.....	770
Figura 123 - Arte do filme “The Raven” (1915) de Charles Brabin .....	770
Figura 124 – Cartaz do filme <i>Nevermore: três pesadelos e um delírio</i> (2011) de Paulo Biscaia Filho.....	781

## Lista de Fotogramas

Fotograma 1 – O corvo em <i>Psicose</i> (1961) (Janet Leigh) em <i>Psicose</i> (1961)	Fotograma 2 – O corvo e Marion Crane ..	17
Fotograma 3 – <i>The Birds</i> (The Ravens) de Hitchcock .....		186
Fotograma 4 – Plano inicial do videoclipe da canção “Rhythm of the heart” .....		454
Fotograma 5 – Plano do videoclipe da canção “Rhythm of the heart” .....		454
Fotograma 6 – Plano “índice” da condição de “insanidade” de Poe .....		455
Fotograma 7 – Lenora drinking e a sombra do estudante, eu lírico, do poema ou do próprio Poe .....		455
Fotograma 8 – Fotograma 9	Fotograma 10 .....	455
Fotograma 11 – Fotograma 12	Fotograma 13 .....	456
Fotograma 14 – Fotograma 15 .....		456
Fotograma 16 – Fotograma 17 .....		456
Fotograma 18 – Filme de Griffith: Poe tentando publicar “The Raven” .....		511
Fotograma 19 – Abertura do Filme <i>Edgar Allen Poe</i> de Griffith .....		520
Fotograma 20 – Poe e sua esposa em estado terminal (acima deles o corvo à espreita) .....		522
Fotograma 21 – Poe tentando sobreviver do Jornalismo e da Literatura .....		550
Fotograma 22 – Dr. Vollin e sombra do corvo .....		596
Fotograma 23 – Dr. Vollin e a estátua do corvo .....		597
Fotograma 24 – Dr. Vollin submete o pai da senhorita Thatcher ao horror da morte pelo pêndulo .....		597
Fotograma 25 – Dr. Vollin [Béla Lugosi] em close .....		598
Fotograma 26 – O pêndulo de Lew Landers .....		598
Fotograma 27 – O pêndulo aproximando-se do senhor Thatcher .....		598
Fotograma 28 – Boris Karloff em close interpretando Bateman .....		599
Fotograma 29 – Fotograma 30 – Dr. Vollin usando a parede movediça contra seus hóspedes .....		600
Fotograma 31 – A risada sinistra de Dr. Vollin .....		600
Fotograma 32 – Dr. Vollin enclausurado em sua própria máquina de tortura e morte: a parede movediça .....		600
Fotograma 33 – abertura do filme “Der Rabe” de Kurt Steinwendner (1951) .....		602
Fotograma 34 – continuação da abertura do filme “Der Rabe” de Kurt Steinwendner (1951) .....		602
Fotograma 35 .....		610
Fotograma 36 .....		610
Fotograma 37 .....		611
Fotograma 38 .....		611
Fotograma 39 .....		612
Fotograma 40	Fotograma 41	Fotograma 42 .....
Fotograma 43 .....		613
Fotograma 44	Fotograma 45 .....	613
Fotograma 46 .....		613

Fotograma 47.....			614
Fotograma 48	Fotograma 49	Fotograma 50 .....	614
Fotograma 51	Fotograma 52	Fotograma 53 .....	614
Fotograma 54	Fotograma 55	Fotograma 56 .....	615
Fotograma 57	Fotograma 58.....		615
Fotograma 59	Fotograma 60.....		615
Fotograma 61.....			616
Fotograma 62	Fotograma 63.....		616
Fotograma 64	Fotograma 65.....		616
Fotograma 66	Fotograma 67.....		617
Fotograma 68	Fotograma 69	Fotograma 70 .....	617
Fotograma 71	Fotograma 72	Fotograma 73 .....	617
Fotograma 74	Fotograma 75	Fotograma 76 .....	617
Fotograma 77	Fotograma 78.....		618
Fotograma 79	Fotograma 80.....		618
Fotograma 81	Fotograma 82.....		618
Fotograma 83	Fotograma 84	Fotograma 85 .....	619
Fotograma 86.....			620
Fotograma 87.....			623
Fotograma 88	Fotograma 89	Fotograma 90 .....	623
Fotograma 91	Fotograma 92	Fotograma 93 .....	624
Fotograma 94.....			624
Fotograma 95	Fotograma 96.....		624
Fotograma 97	Fotograma 98.....		625
Fotograma 99.....			625
Fotograma 100.....			626
Fotograma 101.....			626
Fotograma 102 – Craven e o corvo abrindo o túmulo do pai de Craven.....			632
Fotograma 103 – Inscrição no túmulo de Roderick Craven.....			632
Fotograma 104 – Imagem do pai morto de Craven, em ótimo estado de conservação.....			632
Fotograma 105 – retirando uma mecha de cabelos .....			632
Fotograma 106 – Imagem de um empregado de Craven com um machado em alusão ao conto <i>the Pit and the Pendulum</i> .....			635
Fotograma 107 – Ator Peter Lorre, atuando como Dr. Adolphus Bedloe.....			637
Fotograma 108 – Fotograma 109 – Craven em diálogo cômico com o corvo .....			638
Fotograma 110 – A transformação paulatina do corvo novamente em Bedloe.....			639
Fotograma 111.....			649
Fotograma 112 – A batalha de efeitos especiais entre Scarabus e Craven.....			649
Fotograma 113 – Vincent .....			653
Fotograma 114 e Fotograma 115 – A aparição do Black cat e Vincent Malloy em seu quarto vazio .....			655
Fotograma 116 – Vincent: um híbrido de Poe e de Vincent Price .....			657
Fotograma 117.....			658

Fotograma 118 – Fotograma 119 – Vincent imaginando a cena do derretimento de sua tia, seguida de sua expressão taciturna .....	658
Fotograma 120 – Vincent by Tim Burton: subindo a escada, desolado .....	660
Fotograma 121 – <i>A sombra do vampiro em Nosferatu</i> (1922).....	661
Fotograma 122.....	662
Fotograma 123 – Enquadramento parcial da mãe de Vincent.....	662
Fotograma 124 – A casa de Vincent “possuidora”.....	662
Fotograma 125 – Vincent by Tim Burton .....	663
Fotograma 126 – Vincent lendo Poe .....	664
Fotograma 127 – “Umbigo de Lenora” .....	674
Fotograma 128 – Poe da Curitiba de Valêncio Xavier.....	677
Fotograma 129 – <i>close</i> de um homem com problemas mentais.....	679
Fotograma 130 – Fotograma 131.....	680
Fotograma 132 – “O homem corvo” do casarão curitibano .....	681
Fotograma 133 – Fotograma 134 – imagens de pessoas comuns nas ruas de Curitiba.....	684
Fotograma 135 – início do micro-episódio “The Raven” dos <i>Simpsons</i> .....	696
Fotograma 136 – Lisa lendo “The Raven” para os irmãos.....	699
Fotograma 137 – Homer vendo o quadro de Marge-Lenore .....	703
Fotograma 138 – Homer tentando expulsar o Bart-corvo .....	705
Fotograma 139 – Bart-corvo retirando da estante outras obras de Poe .....	706
Fotogramas 140 – Planos iniciais do filme <i>The Raven</i> (2012) de McTeigue.....	709
Fotogramas 141 – Poe, Sombras e Corvos .....	731
Fotograma 142 – Representação de cena relativa ao conto <i>The Murders in the Rue Morgue</i> .....	734
Fotograma 143 – Mais uma aparição do pêndulo poeano .....	735
Fotograma 144 – A morte das horas ou a hora da morte.....	735
Fotograma 145 – John Cusack interpretando Edgar Allan Poe.....	736
Fotograma 146 – Fotograma 147 – baile de máscara e chegada da “morte rubra” .....	738
Fotograma 148 – <i>Serial killer</i> enterra viva mais uma de suas vítimas .....	738
Fotogramas 149 – Planos do enterro da personagem Poe .....	741
Fotograma 150 – A pena negra do corvo é uma alusão à ideia de que o corvo é o fio narrativo das animações, justamente porque é a síntese temática de Poe.....	745
Fotograma 151 – “Poe-Corvo” em visita ao cemitério.....	745
Fotograma 152 – A rainha de Poe: a morte .....	745
Fotograma 153 – As mortas de Poe.....	746
Fotograma 154 – “Poe-Corvo” e Lenora 1 .....	747
Fotograma 155 – “Poe-Corvo” e Lenora 2 .....	748
Fotograma 156 – “Poe-Corvo” e Lenora 3 .....	748
Fotograma 157 – “Poe-Corvo” e Lenora 4.....	748
Fotograma 158 – <i>The Fall of the House of the Usher</i> .....	749
Fotograma 159 – <i>The Tell-Tale Heart</i> .....	749
Fotograma 160 – “The Facts in the Case of M. Valdemar” .....	749
Fotograma 161 – <i>The Facts in the Case of M. Valdemar</i> .....	750
Fotograma 162 – <i>The Pit and the Pendulum</i> .....	750

Fotograma 163 – Representação de Vincent Price, uma releitura de sua atuação no filme de Roger Corman <i>The Masque of the Red Death</i> .....	750
Fotograma 164 – As mortas de Poe 2.....	752
Fotograma 165 – Meia-noite: a hora corvo .....	760
Fotograma 166 – A morte reabre as portas do além-túmulo para receber Poe-Corvo .....	761
Fotograma 167 – Poe-Corvo regressa a sua lápide 1.....	761
Fotograma 168 – Poe-Corvo regressa a sua lápide 2.....	761
Fotograma 169 – Poe-Corvo regressa a sua lápide 3.....	762
Fotograma 170 – referência ao alcoolismo de Poe e suposta <i>causa mortis</i> do autor .....	762
Fotograma 171 – Recriação da lápide de Poe .....	762
Fotograma 172 – Recriação da lápide de Poe combinada com referência a seu principal poema e refrão .....	763
Fotograma 173 – Ator Guy Oliver como Poe em <i>The Raven</i> (1912).....	764
Fotograma 174 – Atores Guy Oliver e Muriel Ostriche (Lenore) em <i>The Raven</i> (1912) .....	765
Fotograma 175.....	765
Fotograma 176 – Ator Guy Oliver em <i>The Raven</i> (1912).....	765
Fotograma 177.....	771
Fotogramas 178 – Planos com informações biográficas iniciais sobre Poe .....	774
Fotogramas 179 .....	774
Fotogramas 180 .....	774
Fotogramas 181 .....	774
Fotogramas 182 .....	774
Fotogramas 183 .....	775
Fotogramas 184 .....	775
Fotogramas 185 .....	775
Fotogramas 186 .....	775
Fotogramas 187 .....	776
Fotogramas 188 .....	776
Fotogramas 189 .....	776
Fotogramas 190 .....	776
Fotogramas 191 .....	776
Fotogramas 192 .....	777
Fotogramas 193 .....	777
Fotogramas 194 .....	777
Fotogramas 195 .....	777
Fotogramas 196 .....	777
Fotograma 197 – Início da transposição textual do poema “The Raven” na composição do filme de Brabin .....	778
Fotogramas 198 .....	778
Fotogramas 199 .....	778
Fotogramas 200 .....	778
Fotogramas 201 .....	778
Fotogramas 202 .....	779
Fotogramas 203 .....	779

Fotogramas 204 .....	779
Fotogramas 205 .....	779
Fotogramas 206 .....	779
Fotogramas 207 .....	780
Fotogramas 208 .....	780
Fotograma 209 – plano de abertura do filme de Paulo Biscaia .....	781
Fotograma 210.....	782
Fotogramas 211 – Planos de detalhe nas mãos do “eu fílmico” e a lembrança fantasmal de Lenora.....	782
Fotogramas 212 – Aparições de Lenora em desespero fatasmal.....	782
Fotogramas 213 – Dramatização do eu lírico-fílmico .....	782
Fotogramas 214 – A procura de Lenora no escuro da Noite .....	782
Fotogramas 215 – Interação dramática entre Lenora e o eu lírico .....	783
Fotogramas 216 – Desfiguração da imagem de Lenora .....	783
Fotogramas 217 – Os delírios do eu lírico.....	783
Fotograma 218.....	783
Fotogramas 219 – Hibridismo das linguagens teatral e cinematográfica: a formação da imagem de Lenora nas nuvens da noite.....	783
Fotograma 220 – Representação do eu lírico-personagem de “The Raven” “à imagem e semelhança” de Poe no filme de Biscaia .....	785

# Sumário

<i>Introdução</i>	1
Problema e objetivos de Pesquisa	11
<i>Capítulo Primeiro – “The Raven”: o texto poético moderno mais traduzido do mundo</i>	29
<i>Capítulo Dois – A historicidade literária e poética como fonte de compreensão do desenvolvimento da intermedialidade e do cinema</i>	38
A lírica intertextual e dialógica de Poe: um <i>tour</i> pelas poéticas clássicas e modernas	56
“The Raven” na Teologia cristã	78
Imagem poética, historicidade e dialogia	94
Corvo: imagem poética que atravessa os tempos, povos e gêneros literários	102
Primeira Resenha do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe	126
Textos literários e cinematográficos: situando a contribuição de Poe para a narratividade moderna	150
A linguagem literária de Poe e a linguagem cinematográfica: algumas aproximações	157
A importância da Poesia como arte fundante e central para a constituição das relações de intermedialidade	163
A versatilidade transmutativa do poema “The Raven”, lirismo e poesia visual	187
“Experienciando” uma tradução <i>neoconcreta</i> transcorvina	192
Poesia concreta e montagem cinematográfica	199
Lirismo moderno e contemporâneo, cinema e intermedialidade	202
O cinema de poesia pasoliniano	211
O corvo de Pasolini	218
Leitores, analistas e teóricos de “The Raven”	221
Primeira resenha jornalística comparativa da tradução machadiana e do original de Poe	222
Leituras e leitores de “The Raven”	225
Arte: razão e intuição	249
<i>Capítulo Três – Poe e Eisenstein: diálogos entre as poéticas do conto e do filme</i>	259
Primeira publicação do ensaio “The Philosophy of Composition”, feita em Revista Literária <i>In: Graham’s Magazine</i> . Philadelphia, April 1846.	259
Filosofia e Psicologia da Composição: Aproximações estéticas entre Poe e Eisenstein	267
Composição poética e cinematográfica: Poe e Eisenstein	299
<i>Capítulo Quatro – “The Raven” no universo da intermedialidade</i>	337
A complexidade do debate intersemiótico e intermediático	344

Concepções de mídia, escolha metodológica e intermedialização das artes e artealização das mídias	349
Intermedialidade: conceitos em construção e contatos com o texto literário	358
A tradução intersemiótica e a atualidade do poema “The Raven”	376
A riqueza semiótica de Poe para artes da imagem e artes midiáticas	389
“The Raven”: uma fortuna poético-pictural	394
Quadro 1 – “The Raven ” nas Artes Visuais	404
Edgar Allan Poe e o seu texto teatral inacabado	422
“The Raven”: Teatro e Recitação Poética	429
Quadro 2 – “The Raven”: um pouso Teatral	443
Quadro 3 – Leituras Dramáticas do poema “The Raven” disponíveis em vídeo ou em mídia musical	448
“The Raven”: uma tradição musical	449
Quadro 4 – As obras de Poe mais traduzidas para o contexto musical, segundo os <i>checklists</i> de Burton Pollin	460
Quadro 5 – “The Raven” na música	461
Quadro 6 – “Annabel Lee” na música	466
Quadro 7 – “Annabel Lee” na música (complementação feita pelo autor desta tese)	475
Quadro 8 – “The Bells” na Música	478
Quadro 9 – “The Raven” de Poe e a Música II	482
Quadro 10 – “The Raven” de Poe e a Música III	489
Quadro 11 – Lista musical de Poe, feita por Pollin em 1982 (Complementar)	490
Quadro 12 – Operas baseadas em Poe (Não citadas por Burton)	491
Poe e o Cinema: travessias e relações	493
“The Philosophy of Composition” (1846) e a montagem cinematográfica	498
Poe e a noção embrionária de roteiro cinematográfico	528
Poe e seu desvelamento artístico: a poética <i>making of</i>	551
A atmosfera melancólica e a negatividade da poética e contística poeana	558
Baudelaire e ecos de Poe: a pintura e a poesia registrando a modernidade e construindo terreno fértil à eclosão cinematográfica	567
<i>Capítulo cinco – corvos cinematográficos: pluralidade de experiências estéticas</i>	580
Quadro 13 – Poema “The Raven ” no cinema/audiovisual	580
Quadro 14 – Referências temáticas/intermediáticas e/ou alusão intertextual com “The Raven”	581

Quadro 15 – Outras obras fílmicas de referência e/ou alusão intermediária indireta com o símbolo cultural “The Raven”	582
Quadro 16 - Tipos de transposição intersemiótica/intermediária do poema “The Raven” para o cinema	583
Método de análise fílmica: diálogo das Poéticas de Aristóteles e de Poe na “Poética Del Cine” de Wilson Gomes (2004)	585
“The Raven” de Friedlander (1935)	593
“The Raven” (1935), de Louis Friedllander: uma inserção intradieética	596
“Der Rabe” de Kurt Steinwendner: uma transposição austríaca do poema de Poe	602
“The Raven” de Roger Corman (1963) e não de Edgar Allan Poe	627
A tradição paródica de “The Raven” reinventada no cinema de Corman	643
<i>Vincent</i> de Burton (1982)	653
Tim Burton’s poem	664
<i>O corvo</i> curitibano de Valêncio Xavier (1983): uma leitura poético-documental	668
“The Raven” dos <i>Simpsons</i> (1990)	696
“The Raven” de James McTeigue (2012)	710
Tradição crítico-biográfica de Poe continuada no cinema de McTeigue	712
Uma releitura cinematográfica da vida, obra e morte de Poe em “The Raven” (2012)	732
<i>Extraordinary Tales</i> (2015): o corvo sobrevoa diferentes estéticas de animação	743
<i>The Raven</i> (1912): Foto-poema	763
<i>The Raven</i> (1915) de Charles Brabin: uma cinebiografia familiar de Edgar Allan Poe	766
<i>O Nevermore</i> de Paulo Biscaia Filho: um cinema teatral?	781
<i>Considerações finais</i>	789
<i>Referências</i>	803
<i>Referências de traduções do poema “The Raven” (em ordem alfabética por línguas)</i>	879
Em Inglês	879
Artigos históricos importantes sobre o obra poética e vida de Edgar Allan Poe	884
Edições Históricas do poema “The Raven” (Cf. os fac-símiles do original dispostos nos endereços eletrônicos)	886
Referências de “The Raven” nos <i>Newspapers</i> dos EUA, Grã-Bretanha, Austrália e Canadá	922
Textos jornalísticos sobre o suposto plágio de Poe ao compor “The Raven”	968
Paródias e Paráfrases do poema edgariano “The Raven” nos jornais norte-americanos, canadenses e australianos dos séculos XIX a XXI	969
Paródias do poema “The Raven” em <i>Newspapers</i> da Grã-bretanha	1022

Artigos Científicos e textos especificamente sobre o poema “The Raven”	1025
Em Português	1030
Em Francês	1038
Em Italiano	1044
Em Corso	1048
Em Espanhol	1049
Em Galego	1066
Em Alemão	1066
Em “Pennsylvania German Language” (“Alemão Pensilvano”) ( <i>Der Krab</i> )	1072
Em Estoniano	1072
Em Azerbaijano	1073
Em Ucrainiano	1073
Em Búlgaro	1076
Em Russo	1078
Em Islandês	1083
Em Finlandês	1084
Em Norueguês	1084
Em Sueco	1084
Em Dinamarquês	1085
Em Holandês	1085
Em Frísio	1086
Em Húngaro	1086
Em Tcheco	1088
Em Eslovaco	1094
Em Polonês	1094
Em Lituano	1095
Em Árabe	1095
(Egito)	1095
(Iraque)	1096
(Arábia Saudita)	1096
Em Turco	1096
Em Persa-Farsi	1096
Em Latim	1096
Em Bretão	1097

Em Gaélico-Escocês	1097
Em Coreano	1097
Em Basco	1097
Em Vietnamita	1097
Em Grego	1098
Em Esperanto	1100
Em Letão	1100
Em Macedônio	1100
Em Croata	1101
Em Sérvio	1102
Em Esloveno	1104
Em Albanês	1105
Em Catalão	1106
Em Yiddish	1106
Em Hebraico	1106
Em Chinês (ou sobre traduções chinesas)	1107
Em Japonês	1107
Em línguas da Índia	1108
Em Africâner	1108
Em Romeno	1108
<i>Principais sites da internet consultados</i>	<i>1113</i>
<b>APÊNDICES</b>	<b>1115</b>
Distribuição de traduções de “The Raven” por países e línguas	1116
Distribuição de traduções por quantidade e países	1119
Número de traduções mapeadas	1119
Quadro 17 - Traduções Brasileiras do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe	1122
<i>Traduções Brasileiras</i>	<i>1122</i>
Quadro 18 - Traduções Portuguesas do poema “The Raven”	1130
Quadro 19 – Traduções de “The Raven” para as demais línguas	1131
<i>Algumas paródias de “The Raven” em inglês</i>	<i>1165</i>
Quadro 20 – Filmes (Cinema, TV e audiovisual da internet) em interação com “The Raven” de Edgar Allan Poe (1908-2018)	1167
Quadro 21 – Filmes em interação com a obra de Edgar Allan Poe	1173
Quadro 22 – Episódios e Programas de TV com base em Edgar Allan Poe	1199

ENTREVISTA DO DIRETOR TEATRAL E CINEASTA PAULO BISCAIA FILHO,  
CONCEDIDA AO AUTOR DESTA TESE EM 2018

1208

ACHADOS DE PUBLICAÇÕES DO TEXTO INTEGRAL DO POEMA “THE RAVEN” E  
DEMAIS POEMAS DE EDGAR ALLAN POE NOS NEWSPAPERS DOS EUA, CANADÁ,  
GRÃ-BRETANHA, AUSTRÁLIA E NOVA ZELÂNDIA

1214

## Introdução

*Qualquer tipologia de práticas intermediáticas precisa ter uma base histórica.* (RAJEWSKI, 2012a, p. 23)

*O encontro dialógico de duas culturas não lhes acarreta a fusão, a confusão; cada uma delas conserva sua própria unidade e sua totalidade aberta, mas se enriquecem mutuamente. Quanto à minha opinião acerca da evolução posterior de nossa ciência literária, penso que as suas perspectivas são inteiramente favoráveis, uma vez que dispomos de grandes possibilidades. O que nos falta é a audácia científica do pesquisador, sem a qual seria vão acreditar que atingiremos pontos culminantes ou penetraremos nas profundezas.* (BAKHTIN, 1997, p. 369).

*Segundo Orson Welles, “o que conta é a poesia”.* (REIS, 2013, p. 25)

Edgar Allan Poe é uma obsessão. A sua imagem e figura fantasmagóricas serão perseguidas por mim através das asas de seu corvo. Esse meu impulso não é novo quanto ao desejo de estudar o seu poema magno, mas após dezessete décadas de sua publicação poética mais relevante, temos a chance de delinear o percurso histórico que este tão importante texto poético moderno realizou no mundo das Letras, Artes e Mídias.

A discussão que pretendo empreender nesta tese constitui-se de uma aproximação e exploração, em sobrevoo, da riqueza de referências intermediáticas, intersemióticas e interartísticas atreladas ao texto poético mais conhecido de Poe. O panorama traçado para a tese revela o potencial artístico das referidas referências como espelhos, sombras e, ao mesmo tempo, luzes sobre o texto de partida. A poesia será nosso eixo de convergências.

Desse modo, Edgar Allan Poe é ratificado como uma fonte inesgotável de referências para intercâmbios entre as artes<sup>1</sup>. Essa constatação de cunho mais geral foi um elemento inicial para mobilizar as minhas reflexões durante toda a pesquisa. Esse autor extraordinário lapidou e redesenhou uma dimensão da arte que continua a chamar

---

<sup>1</sup> Ratificando essa afirmativa, houve recentemente em 2017 um evento acadêmico exatamente mirando a relação de Poe com as artes. Cf. *COLLOQUE SPECTRES DE POE DANS LA LITTÉRATURE ET LES ARTS*, sob a direção científica de Jocelyn Dupont, Gilles Menegaldo, de 22 a 29 de julho de 2017. Disponível em: <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/edgarpoe17.html>. Acesso em: 15 jun. 2018.

atenção dos fruidores, diletantes, espectadores e leitores. Trata-se do lado sombrio, soturno e taciturno das artes, herança dionisíaca. Essa dimensão artística, que poderíamos nomear provisoriamente de “gótica”, revela um aspecto fundamental da nossa constituição psicológica, mítica, e, enfim, humana: somos irresistivelmente atraídos pela noite, pelo mortífero, pela aversão, pelo diferente, pelo deslocado, enfim, pelo dionisíaco<sup>2</sup>:

### A NOITE

[...]

Flores noturnas são: embora belas,  
efêmeras, padecem seus ardores;  
pois, se um dia é o século das flores,  
uma noite é a idade das estrelas.

[...]

Que duração, na senda que percorre  
o homem, ou que mudança não deriva  
de astro que a cada noite nasce e morre?  
(CALDERÓN DE LA BARCA, 2000, p. 333).

Ao mesmo tempo, Poe foi um dos maiores patronos do planejamento da escrita literária moderna, algo que se revela mais alinhado a uma visão apolínea do ato de produzir arte através de palavras, um conciliador de Baco e Apolo.

No decorrer do meu doutoramento, essa paixão por autores “malditos” e “noturnos” culminou em uma visada sobre a obra de Edgar Allan Poe. Um gênio que morreu na penúria e na miséria, inicialmente incompreendido em seu próprio país e que, felizmente, outros gênios da literatura resgataram sua voz incandescente ainda no curso do efeverscente século XIX.

De partida, peço a paciência do leitor para o excesso redacional da tese, que em postura “antipoeana”, restou extensa e talvez até cansativa. Mas, há que se relevar o fato de que autores extremamente canônicos ostentam volumosa fortuna crítica e quando o interesse por tal autor é mundial, além de ser um ícone pop, aumenta-se ainda mais tal fortuna<sup>3</sup>. Além disso, tratar desses autores em perspectiva comparada a outras artes e

---

<sup>2</sup> Poe, segundo Cortázar (1998), em seus últimos dias, paradoxalmente, a sua orientação dionisíaca, temia a noite: “No princípio foi o medo. Sabe-se que Edgar temia a escuridão, não conseguia dormir e “Muddie” precisava ficar horas a seu lado, segurando sua mão”. (CORTÁZAR, 1998, p. 236).

<sup>3</sup> Para se ter uma ideia do rio caudaloso que é a fortuna crítica sobre Poe, há disponível na *Library John P Roberts* da *University of Toronto*, um dos mais importantes repositórios e acervos bibliográficos do mundo, ostenta um registro quantitativo de, ao menos, 28.231 artigos científicos sobre Edgar Allan Poe, 4

mídias é fato que igualmente amplia o escopo teórico e analítico do trabalho investigativo, o que, por outro lado, endereça a tese para algo talvez inevitável: um caráter panorâmico e geral da abordagem acionada como eixo de trabalho<sup>4</sup>, que se pretendeu ter enfoque histórico e de registro persecutório das relações do poema “The Raven” (1845) em outros domínios artísticos e em traduções para outras línguas. O leitor verá que estou disponibilizando aos interessados na obra de Poe e nas inumeráveis obras que com ele partilharam experiências artísticas, um considerável volume de referências, informações que poderão auxiliar novos estudos.

Talvez uma das alternativas atuais para se incluir na fortuna crítica de autores muito canônicos, como é o caso de Edgar Allan Poe, seja organizar e analisar informações esparsas, dispersas no atual ciberespaço, que a cada dia aumentam, em proporção astronômica, os dados e informações bibliográficas disponíveis. Espero ter conseguido alcançar ao menos em parte essa ambição, que sabemos, é sempre provisória e incompleta.

Reconheço que inicialmente tive receio de enveredar por uma pesquisa de doutoramento sobre um único texto poético e, mais, um texto poético dos mais monitorados pela crítica literária de todo o mundo, o que de partida, me levou a muitas cogitações sobre o enfoque que poderia conduzir a um novo olhar sobre tão vasta tradição crítica ligada ao *Corvo* de Poe.

O referido receio foi sendo desfeito à que medida que fui formando convicção, após longa meditação com base nos dados e achados da pesquisa, que me indicaram, que diversamente do senso comum e até de parte do pensamento acadêmico da crítica literária, os textos e autores mais canônicos e frequentemente analisados são, na verdade, os que mais propiciam novas análises, justamente pelo acúmulo de referências, comentários, críticas, de maneira que é possível traçar mais orientadamente novos olhares críticos, pois tais autores e textos não precisam ser mais canonizados, porque já o são, mas precisam ser reconfigurados criticamente à luz das novas experiências advindas das novas estéticas

---

periódicos exclusivamente dedicados ao autor bostoniano, e mais de 400 obras digitalizadas sobre Poe, entre estas inúmeras edições de obras do próprio autor, digitalizadas pela prestigiada Universidade e por outros importantes Centros de Pesquisa. Disponível em: <https://oneseach.library.utoronto.ca/oneseach/edgar%20poe/online/>. Acesso em: 17 jul. 2018. E se a busca foi refinada acrescentando-se o termo “Raven”, ainda assim, retorna 2740 artigos em várias línguas. É preciso ainda considerar que estes números, mesmo colossais, são parciais e seguramente há mais artigos e livros sobre Poe do que estes elencados. Disponível em: <https://oneseach.library.utoronto.ca/oneseach/edgar%20poe%20the%20raven/online/>. Acesso em: 17 jul. 2018.

<sup>4</sup> Para amenizar o volume de informações constantes da tese, o sumário está disposto em *links* para facilitar a navegação, conforme o interesse do leitor.

e novos caminhos teóricos. Talvez seja também por isso que não param de serem divulgadas novas pesquisas sobre o corvo de Poe em todo mundo.

Trabalhar contemporaneamente com a tradição também pressupõe, a bem do avanço pretendido, deixar um pouco de lado exatamente os pressupostos e considerações cristalizadas acerca da hermenêutica histórica que o texto literário edgariano tem sido balizado. Isso significa considerar as críticas do passado, mas, se for preciso, retirar-lhe eventuais “verdades imanentes”, que, frequentemente, fecham mais do que abrem os novos horizontes interpretativos permitidos pela obra em conexão ao nosso tempo histórico.

Os achados e as análises sobre estas descobertas as quais o leitor poderá vislumbrar ao longo desta tese, parecem indicar haver sim novidades tanto do ponto de vista da coleta e tratamento dos dados, textos, informações bibliográficas, assim como sobre as ponderações críticas que lanço ao longo da exposição argumentativa desta pesquisa. Os dados também demonstram cabalmente a grandiosidade da literatura de Poe, bem como a dificuldade de se rastrear a disseminação de sua obra pelo mundo.

O leitor também verificará que entre as referências contemporâneas sobre o poema de Poe, inclui muitas outras dos séculos passados, isso com base na convicção de que esta tese carrega um fundo histórico e que, deste modo, contribuo um pouco para disseminar e até reintroduzir ou revivar essas referências antigas nos estudos brasileiros atuais sobre Edgar Allan Poe, almejando orquestrar as dicções críticas e teóricas do passado e do presente com mira em perspectivas futuras de análise.

Nessa dinâmica, a breve, porém possante produção poética de Poe está inserida no espírito do que Hölderlin expressou em seus versos abaixo, visto que o vate americano, ciente estava de sua habitação poética no mundo, de forma que sua vida fora uma “grande elegia” hölderliniana:

[...]  
 ¿Puede, cuando la vida es toda fatiga, un hombre  
 mirar hacia arriba y decir: así  
 quiero yo ser también? Sí. Mientras la amabilidad dura  
 aún junto al corazón, la Pura, no se mide  
 con mala fortuna el hombre  
 con la divinidad. ¿Es desconocido Dios?  
 ¿Es manifiesto como el cielo? Esto  
 es lo que creo más bien  
 La medida del hombre es esto.  
*Lleno de méritos, sin embargo, poéticamente habita  
 el hombre en esta tierra. Pero más pura  
 no es la sombra de la noche con las estrellas,  
 si yo pudiera decir esto, como*

el hombre, que se llama una imagen de la divinidad.  
 ¿Hay en la tierra una medida? No hay  
 ninguna”. (HÖLDERLIN, 1983, p. 117, grifo meu).

Outro aspecto que determinou a escolha de se revisitar a obra poética monumental (em termos de qualidade estética e não de volume) de Poe, um exemplo raro de convivência de perspectivas dionisíacas e apolíneas na arte, e sua densa fortuna crítica foi justamente por considerá-lo uma das maiores pontes literárias entre a tradição clássica e romântica até chegarmos ao nosso estado contemporâneo, que, em última análise, parece reviver o tônus artístico ático, uno e multidirecional, assim como reatualiza indefinidamente a grande noite romântica que foi o século XIX, sendo o *mariage* arte(poesia)-mídia uma das eloquentes e sinérgicas formas de se vislumbrar esse processo de recomeço e retorno do diálogo entre as artes, em um contexto de império dos meios tecnológicos.

O artista norte-americano fez como Orfeu: desrespeitou as regras e imposições de seu tempo artístico e olhou para trás, assumindo os riscos de sua atitude. Entenda-se aqui olhar para trás como sendo uma postura de voltar à tradição para se pensar o moderno, desfazendo dicotomias ou querelas que há muito se busca impor ao pensamento artístico. Essa perspectiva poeana nega a ideia de rompimento entre antigos e modernos e nos força a pensar as relações interartísticas sob o prisma da abertura de possibilidades e rearranjos entre as linguagens e seus tempos de composição.

É na grande noite chamada universo estrelado e não na luminosidade do dia que Poe busca as respostas para suas inquietações, conforme Araújo (2002) explicita em sua análise sobre a última amostra poética de Poe, “Eureka”, que é, ao cabo: “a procura de uma unidade, a busca incessante das noites, dos locais obscuros que se localizam nas fronteiras da racionalidade” (ARAÚJO, 2002, p. 132).

De fato, as reflexões científicas de Poe eram tão coerentes que ainda hoje pesquisadores do campo da cosmologia e astronomia lhe rendem créditos acerca das ponderações delineadas em “Eureka”, senão vejamos o que apregoa Alberto Cappi (2009/2011) no artigo “Cosmology of Edgar Allan Poe”, publicado pela Universidade de Cambridge na *International Astronomical Union*:

A conclusão de *Eureka* não pode ser julgada da mesma maneira que as partes anteriores; é o final surpreendente e magnífico de um poema. A cosmologia científica não pode descrever a natureza “espiritual” do Universo, enquanto a arte não tem tais limites. Poe nos deixou, um ano antes de sua morte prematura, uma obra única, na tradição dos poemas

científicos de Empédocles e Lucrecio: uma fascinante e inspiradora síntese de arte, metafísica e ciência a meio caminho entre ideias antigas e cosmologia contemporânea. (CAPPI, 2009/2011, p. 320, tradução minha)<sup>5</sup>.

Ainda no campo do espírito científico de Poe, veja-se uma associação das considerações de Poe acerca de um gás desconhecido à época do conto “As aventuras de um certo Hans Pfaal” com a descoberta do elemento químico Argônio<sup>6</sup>, noticiada pelo *Jornal do Commercio*/RJ, de 1895<sup>7</sup>, sob o título “O Argon previsto por Edgard Poe”. O jornal defende que há semelhanças incríveis entre as descrições literárias de Poe da tal substância gasosa do conto e as propriedades químicas pelos cientistas ingleses.

---

<sup>5</sup> “The conclusion of *Eureka* cannot be judged in the same way as the previous parts; it is the surprising and magnificent ending of a poem. Scientific cosmology cannot describe the “spiritual” nature of the Universe, while art has not such limits. Poe has left us, one year before his premature death, a unique work, in the tradition of the scientific poems of Empedocles and Lucretius: a fascinating and inspiring synthesis of art, metaphysics and science midway between ancient ideas and contemporary cosmology”. (CAPPI, 2009/2011, p. 320, texto original).

<sup>6</sup> Cf. “Poe Knew Argon”. In: *Saline Observer*, 29 August 1895, p. 1. Disponível em: <https://digmichnews.cmich.edu/?a=d&d=WashtenawSO18950829.1.1>. Acesso em: 14 jan. 2019.

<sup>7</sup>Cf. *Jornal do Commercio*/RJ, Anno 73, N° 133, de 3 de junho de 1895, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_08/17446](http://memoria.bn.br/docreader/364568_08/17446). Acesso em: 30 maio 2018. Ademais, o *Jornal do Commercio*/RJ é um periódico que dedicou muitas páginas a Edgar Allan Poe, conforme destacamos no disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/22950](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/22950); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/28548](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/28548); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/34343](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/34343); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/38084](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/38084); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/38916](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/38916); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/40055](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/40055); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/49955](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/49955); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/50729](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/50729); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/57014](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/57014); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/60071](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/60071); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/60778](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/60778); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/62479](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/62479); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/39243](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/39243); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/3115](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/3115); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/7339](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/7339); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/21404](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/21404); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/21436](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/21436); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/22016](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/22016); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/25747](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/25747); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/30906](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/30906); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/31490](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/31490); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/39444](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/39444); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_14/3404](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/3404); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_11/25272](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_11/25272); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_11/35667](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_11/35667); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_14/52943](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/52943); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_14/54224](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/54224); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_09/510](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_09/510); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_09/3396](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_09/3396); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_09/5516](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_09/5516); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_09/7860](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_09/7860); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_09/16298](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_09/16298); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_10/27615](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_10/27615); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_10/49624](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_10/49624); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_15/20111](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/20111); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_15/58993](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/58993); [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/7922](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/7922). Acessos em: 29 maio 2018.

### O ARGON PREVISTO POR EDGARD POE

Como não ignorão, dous sabios inglezes, lord W. Rabeigh e sir I. Ramsay, acabão de descobrir um terceiro gaz na composição do ar, ao qual derão o nome de «argon». Esta descoberta valen nos seus autores as mais entusiasticas felicitações do mundo scientifico européo.

Ora, um dos leitores do *Temps* descobrio em um dos mais curiosos contos de Edgard Poë, as *Arquituras de um certo Hans Pfaal*, um trecho que parece demonstrar que o celebre contista americano, se não isolara o «argon», pelo menos o presentira.

Eis o trecho em questão, cujas phrases em italico se achão tambem em italico no texto :

« Uma noite transportei prudentemente a um sitio afastado de Rotterdam, para as bandas de léste, cinco barricas ciataias de ferro, que podião conter cada uma cerca de sessenta gabões, e uma sexta barrica de dimensões maiores, seis tubos de lata, de tres pollegadas de diametro e quatro pés de comprimento, fabricados *ad hoc*, uma boa quantidade de uma certa substancia metallica ou meio-metal, cujo nome não direi, e uma duzia de talhas, cheias de um acido muito vulgar.

O gaz que devia resultar desta combinação nunca foi até hoje fabricado senão por mim ou pelo menos nunca foi applicada a semelhante objecto.

Tudo quanto posso dizer aqui é que elle é *uma das partes constituintes do azoto*, que durante tanto tempo foi considerado como irreductivel e que a sua densidade é menor que a do hydrogenio, cerca de trinta e sete vezes e quatro decimos. E' insipido mas não inodoro; arde, quando puro, com chamma esverdeada; ataca instantaneamente a vida animal. Não ponia obstaculo em desvendar-lhe o segredo, mas esse direito pertence a um cidadão de Nantes, porque me foi communicado em confidencia. »

Não é rigorosamente a historia do «argon»? Aquella «substancia metallica ou meio-metal», é a cleveite de que foi extrahido o novo gaz, depois de tratada com um acido, como fez o heróe de Poë. E se o argon não é considerado como uma das partes constitutivas do azoto, pelo menos admitta-se que é como que uma modificação allotropica do azoto, como o ozono em relação ao oxigenio.

Sem duvida as propriedades physicas e chimicas do gaz adivinhado por Poe não correspondem bem ás do argon, que é muito mais pesado que o hydrogenio e que o proprio azoto, que não arde e que não parece atacar instantaneamente a vida humana, embora seja irrespiravel como de resto o azoto puro. Mas apesar disto hão de confessar que é uma coincidência extraordinaria que a idéa desse novo gaz derivado do azoto tivesse atravessado o cerebro algumas decenas de annos antes que a sciencia realizasse essa previsão.

Figura 1 – Artigo do *Jornal do Commercio*/RJ (D. A. PRESS/ REPRODUÇÃO AUTORIZADA) de 1895

Por seu turno, veremos que o poema “The Raven” de Poe, nos dizeres, com os quais concordo, de Carlos Heitor Cony, é o “poema dos poemas”<sup>8</sup>, constitui-se em um rico palimpsesto interartístico e intermediático, confluindo e confundindo sua trajetória com várias estéticas que passaram a moldar o mundo midiático e cinematográfico de nossa Era. O mundo suturado a partir do século XIX, com o advento das revoluções industriais e do capitalismo industrial e que se afigurou posteriormente como capitalismo financeiro provocou drástica mudança na cosmovisão de vários artistas. A moldura da tristeza e da melancolia que vemos em Poe somente se avolumou depois das grandes guerras do século XX, o que gerou, segundo Hamburger (2007), o “internacionalismo da revolução modernista das artes” (HAMBURGER, 2007, p. 209). Este poema de Poe foi objeto de um frenético desejo tradutório. Escritores, poetas, críticos e aficionados passaram os últimos 150 anos tentando realizar uma tradução “ideal” do texto para suas respectivas línguas.

Entretanto, nos parece que algo muito importante tem passado ao largo desse intenso interesse por “The Raven”: esse poema atravessou o século XX e foi várias vezes reinserido na orquestração entre as artes, vendo nascer novas mídias que o “canibalizaram” ou o realizaram em processos transformacionais antropofágicos (zoofágicos/ornitofágicos/corvinofágicos) com base nesse poema. Na verdade, a essência constitutiva do poema de Poe parece ter relação com a lógica criativa e recriadora das artes midiáticas, conforme tentarei desvendar e explicar ao longo da tese.

As evidências que encontrei ao longo desse percurso são sólidas o suficiente para afirmar que esse texto compõe um diálogo com a tradição literária e, ao mesmo tempo, expressa contundentemente a arquitetura estética moderna e contemporânea que balizou e baliza o gosto popular e erudito que perpassa as artes e mídias atuais. Poe, é assim, ponte segura entre a tradição literária, modernidade e contemporaneidade artística.

Poe desafiou essa separação que se impunha entre o crítico especializado e o leitor. Fez isso criticando os críticos e os leitores, mas prevendo que o futuro lhe reservaria a glória que de fato lhe reservou. A tradução “literal” ou “fiel” do seu texto poético, a nosso

---

<sup>8</sup> CONY, Carlos Heitor. “O poema dos poemas” *In: A Tarde* (BA), 9 mar. 2012. Cf. <http://www.academia.org.br/artigos/o-poema-dos-poemas>. Acesso em: 21 maio 2018. Antes, Cony publicou texto sobre o corvo, especialmente a repercussão à época sobre a existência e interesse pela tradução de Milton Amado, Cf. CONY, Carlos Heitor. “Ainda, O Corvo”. *In: Jornal do Commercio/RJ*, 24 maio de 1997. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_18/86506](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_18/86506). Acesso em: 29 maio 2018.

ver, importa menos que a tradução e o desnudamento da vida e da alma, algo que a maioria das experiências intersemióticas com o poema perseguiu e atingiu a seu modo.

E isso ocorreu a partir da inserção imperativa que Poe fez da tristeza e da melancolia no interior do que chamamos “felicidade” (sobre esta dimensão, pensando-se na poesia brasileira, o poeta mais edagariano foi provavelmente Vinicius de Moraes, o poeta do sofrimento e da esperança de uma vida feliz). Parece-nos que é o fim da perspectiva aristotélica da *eudaimonia*. Talvez uma das maneiras de ver o estrondoso sucesso midiático que Poe tem até nossos dias, um verdadeiro ícone das culturas modernas popular e erudita, seja pensar em sua poética, seguramente; mas também pela alta convergência entre o tom e atmosfera propostos pelo poeta e contista e a realidade agônica que nos assola até hoje.

Porosas são as fronteiras entre tais domínios culturais. Este estudo não adentrará nessa discussão, tendo em vista nosso foco ser outro. Mas o leitor poderá ver que não fiz distinção entre tais domínios para efeito de análise do *corpus*, composto por variados objetos artísticos que trafegam em ambas as esferas ideológicas da cultura, especialmente em face da interação complexa que estas assumem nos diversos espaços midiáticos. Sobre a relação de Poe com o vasto e rico universo da cultura popular: “Poe perceived in popular culture untapped literary resources, making him the watershed figure of the gothic in our time”. (PERRY; SEDERHOLM, 2012, p. 2). “Poe percebeu na cultura popular recursos literários inexplorados, tornando-se a figura decisiva do gótico em nosso tempo”. (PERRY; SEDERHOLM, 2012, p. 2, tradução minha). Assim, vemos que Poe para deixar suas indelévels marcas na cultura popular, precisou desvendar fissuras nas quais pudesse explorar o interesse dos leitores, por temáticas e questões extraordinárias, daí a felicidade de Baudelaire em cunhar o termo “Extraordinaire” para as suas narrativas. E essa sintonia de Poe com seu tempo, talvez tenha lhe dado, conforme defendem Perry e Sederholm (2012, p. 3) maior destaque popular em relação aos seus contemporâneos, transformando a cultura popular americana. *Aqui avançamos um tanto nas considerações de Perry e Sederholm (2012) para ampliar essa perspectiva para um âmbito mundial, isto é, Poe ajudou a transformar e transtornar todo o espectro da cultura popular no mundo, especialmente porque a cultura popular norte-americana irradiou-se, desde os fins do século XIX, para o bem e para o mal, em todo o globo terrestre.* No campo da produção cinematográfica, Perry e Sederholm (2012, p. 3), relembram, com base em Paul Wolf, que Poe é autor norte-americano do século XIX mais filmado para as grandes telas.

*Ousamos novamente ampliar esse enfoque, posto que segundo o levantamento que realizei de filmes produzidos em diálogo com sua obra<sup>9</sup>, que ainda é parcial e preliminar, Edgar Allan Poe é o escritor norte-americano mais levado ao cinema, tendo transposições fílmicas com base em sua obra em quase todos os maiores sistemas nacionais de produção de filmes cinematográficos.*

Acusado de pouco realista, parece-nos ao cabo que Poe trabalhou calcado na essência da realidade de seu tempo e que continua sendo o nosso triste tempo. Como quis Vinicius de Moraes, “tristeza não tem fim, felicidade sim”, ou mesmo no poema *Balada feroz*:

Canta uma esperança desatinada para que se enfureçam silenciosamente os  
 (cadáveres dos afogado  
 Canta para que grasne sarcasticamente o corvo que tens pousado sobre a tua  
 (omoplata atlética.  
 Canta como um louco enquanto os teus pés vão penetrando a massa sequiosa  
 (de lesmas  
 Canta! para esse formoso pássaro azul que ainda uma vez sujaria sobre o teu  
 (êxtase. (MORAES, 1954).

Ou ainda:

#### **A mulher na noite**

Eu fiquei imóvel e no escuro tu vieste.  
 A chuva batia nas vidraças e escorria nas calhas – vinhas andando e eu não  
 (te via  
 Contudo a volúpia entrou em mim e ulcerou a treva nos meus olhos.  
 Eu estava imóvel – tu caminhavas para mim como um pinheiro erguido  
 E de repente, não sei, me vi acorrentado no descampado, no meio de insetos  
 E as formigas me passeavam pelo corpo úmido.  
 Do teu corpo balouçante saíam cobras que se eriçavam sobre o meu peito  
 E muito ao longe me parecia ouvir uivos de lobas.  
 E então a aragem começou a descer e me arrepiou os nervos  
 E os insetos se ocultavam nos meus ouvidos e zunzunavam sobre os meus  
 (lábios. (MORAES, 1954).

Com base no exposto nesse introito, passo a apresentação do problema de pesquisa e os respectivos objetivos:

---

<sup>9</sup> Cf. Quadros nos apêndices desta tese.

## Problema e objetivos de Pesquisa

O problema central desta tese se desdobra em duas questões seccionadas, mas que traduzem a mesma inquietação, que, em uma **perspectiva mais ampla**, seria: “Por que a construção poético-narrativa de Poe iconizada em “The Raven” continua propiciando processos artísticos e midiáticos dialógicos e, portanto, sendo objeto de extremo interesse para transmutações intermediais/intermediárias, nomeadamente no cinema (desde os primórdios da sétima arte, até a atualidade), teatro, artes visuais e música? E, em uma perspectiva **mais verticalizada** como centro da problemática: “Qual a relevância, com base em uma orientação histórica da linguagem cinematográfica, do poema “narrativo” “The Raven” e do consequente ensaio *The Philosophy of Composition* (1846)<sup>10</sup> para o desenvolvimento composicional em termos de linguagem poética e narrativa do cinema? E qual sua relevância para as demais artes midiáticas, e que já o conheceram pós-apropriação pela sétima arte? Como esse poema se relaciona com as artes midiáticas modernas e contemporâneas?

A tese advoga, com base em um olhar da crítica literária, embebida pela crítica das estéticas e teorias do cinema, que as aparentes novidades/inoações advindas da arte intermediária atual são, em realidade, expressões renovadas dos postulados estéticos e da

---

<sup>10</sup> Outro importante ensaio escrito por Poe foi o estudo crítico sobre o livro de contos de Hawthorne *Twice-Told Tales* (1842) intitulado *The Review of Hawthorne's Twice-Told Tales* em que Poe opõe o conto prosaico ao poema em rimas. Neste ensaio, surge pela primeira vez a teoria do efeito ou unidade de impressão de Poe. “But it is of his tales that we desire principally to speak. The tale proper, in our opinion, affords unquestionably the fairest field for the exercise of the loftiest talent, which can be afforded by the wide domains of mere prose. Were we bidden to say how the highest genius could be most advantageously employed for the best display of its own powers, we should answer, without hesitation in the composition of a rhymed poem, not to exceed in length what might be perused in an hour. Within this limit alone can the highest order of true poetry exist. We need only here say, upon this topic, that, in almost all classes of composition, the unity of effect or impression is a point of the greatest importance. It is clear, moreover, that this unity cannot be thoroughly preserved in productions whose perusal cannot be completed at one sitting. We may continue the reading of a prose composition, from the very nature of prose itself, much longer than we can persevere, to any good purpose, in the perusal of a poem. This latter, if truly fulfilling the demands of the poetic sentiment, induces an exaltation of the soul which cannot be long sustained. All high excitements are necessarily transient. Thus a long poem is a paradox. And, without unity of impression, the deepest effects cannot be brought about. Epics were the offspring of an imperfect sense of Art, and their reign is no more. A poem too brief may produce a vivid, but never an intense or enduring impression. Without a certain continuity of effort without a certain duration or repetition of purpose the soul is never deeply moved. There must be the dropping of the water upon the rock. De Béranger has wrought brilliant things pungent and spirit stirring but, like all immassive bodies, they lack momentum, and thus fail to satisfy the Poetic Sentiment. They sparkle and excite, but, from want of continuity, fail deeply to impress. Extreme brevity will degenerate into epigrammatism; but the sin of extreme length is even more unpardonable. *In medio tutissimus ibis*”. (Disponível em: <http://www.eldritchpress.org/nh/nhpoe1.html>. Acesso em: 15 set. 2016). Ver também *Edgar Allan Poe, “Tale-Writing — Nathaniel Hawthorne”* [Text-02], Godey's Lady's Book, November 1847, p. 252-256. Disponível em: <http://www.eapoe.org/works/CRITICSM/GLB47HN1.HTM>. Acesso em 23 ago. 2016.

verve crítica, já sentidos no referido artista norte-americano, visto como um dos arautos e precursores da intermedialidade e da narratividade cinematográfica em seus primeiros tempos, pois “preparou o terreno” cultural e atmosférico necessário à eclosão dos movimentos artísticos *mélangés* do século XX, em sintonia com outros escritores estelares que o sucederam, em especial, os simbolistas franceses. Acerca da importância de Poe para o simbolismo, vale a lembrança de Santaella (1987):

Os franceses receberam da teoria e prática poeana as primeiras lições sobre o poder de sugestão do indefinido como elemento, da verdadeira poiesis, isto é, a construção precisa do impreciso, que os poetas simbolistas levariam, na França, às últimas consequências. Já na América Latina deste nosso século, por outro lado, é impossível pensar o *boom* da prosa ficcional dita “fantástica” sem pensar em E. A. Poe (SANTAELLA, 1987, p. 150-151).

Na mesma linha adensa as considerações de Leminski (1986):

Poe é pai de três coisas sem as quais a cultura ocidental moderna não é compreensível: a história policial, a história de terror e o poema simbolista. Poe foi o primeiro ficcionista a transformar um policial em herói, fazendo do desvendamento do crime uma peripécia intelectual. Nisso, é o pai de todos os Sherlock Holmes, Hercules Poirots, Kojaks, Columbos, Baretas, e tantas tiras infalíveis que garantem, em nossos vídeos, que o crime não compensa. A história de terror, o terror inteligente, o terror lúcido, foi um genial truque barato que Poe inventou para manter a atenção do leitor de jornais, criatura que mal começava a existir em sua época. Como poeta, Poe passou para a sonoridade e a música das palavras toda a força da poesia, abrindo caminho para o poema simbolista que só viria muitas décadas depois. (LEMINSKI, 1986, p. 47-48).

Então, o entrecruzamento do narrativo e do poético em Poe ajuda a iluminar a necessidade que o cinema no intento de se estabelecer como arte autônoma teve de se servir de elementos constitutivos das demais manifestações estéticas: “Lo que constituye la grandeza del cine es que es una suma, una síntesis también de otras muchas artes”. (SADOUL, 1996, p.1), pois a sétima arte se viu obrigada a produzir formas narrativas numa interação imagem-palavra, além de buscar a produção de novos discursos poéticos com base na referida interação. O poema “narrativo”, especialmente “The Raven”, pode ser visto neste percurso formativo e “evolucionário”, – evolutivo e revolucionário –, da intermedialidade como um quadro, uma pintura em movimento ou uma fotografia com palavras e em produção incessante de sentidos e de significados móveis.

A tese ora exposta evidencia que a forte convergência temática, semiótica e atmosférica subjacente ao poema de Poe ainda subsiste como interesse estético, temático

e procedimento formal, seja ele poético ou, principalmente, o que não deixa de ser curioso, narrativo, nas artes e mídias dentro do contexto contemporâneo, calcados numa atmosfera de melancolia, tristeza e negatividade, representada no referido texto poético poeano, elementos que, frequentemente, retornam à pauta artística, inclusive confirmando, em princípio, a tese de Poe de que “a melancolia é o mais potente dos tons poéticos” (POE, 2008, p. 26). Tal passagem de Poe dialoga com a máxima de Schlegel (2016): “[845] A morte é o elo intermediário entre o amor e a arte [...]”. (SCHLEGEL, 2016, p. 455). Para Ortega y Gasset (1963) ao ler um poema triste, o leitor imerge no universo melancólico do poeta e/ou eu lírico, revivendo sua dor. Poe soube muito bem construir essa perspectiva de “revivescência” de dor e tristeza em “The Raven”.

La palabra pretende hacer externo lo interno, sin que deje de ser interno. No es un signo cualquiera, sino un signo expresivo. Con el traje de luto indicamos, designamos nuestra tristeza, pero no la expresamos. No hay tristeza en el traje de luto; la tristeza se supone dentro de él, en su interior, en el corazón del hombre vestido de negro. Lo interno queda interno y celado; para exteriorizarse deja de ser lo que era. Pero una poesía que exterioriza la tristeza del poeta amargado es ella misma triste. El estado interno del poeta ha pasado tal como era al exterior, y nosotros, al leer los versos, revivimos íntima e inmediatamente el dolor que estremeció las entrañas de aquél. (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 105-106).

Neste mesmo sentido, Baudelaire, um dos pais da modernidade artística, é herdeiro direto da linhagem do contista e poeta estadunidense e referendou junto com os outros poetas franceses o nome de Poe na Europa, contribuindo inclusive para seu retorno pela via cinematográfica. O poeta francês deu mais um passo trazendo a lume uma *poética do agora*, estetizando o “feio”<sup>11</sup> e comum, pintando a *moda*, esse elemento circunstancial que se agrega ao eterno.

Assim, Poe inovou na deflagração dos procedimentos de construção estética, ao passo que Baudelaire deu um passo avante na dimensão temática, ampliando alguns aspectos formais temáticos. Como se vê, é a poesia que canta e instaura a modernidade, pois o vate possui a clarividência para pontificar o passado em direção ao futuro. Sobre poesia oracular, recepção leitora e modernidade, um dos decanos da crítica poética brasileira, o Professor João Alexandre Barbosa (1986), coloca, em seu célebre texto, *As ilusões da Modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*, que ao leitor, mais

---

<sup>11</sup> Hugo (2007) afirmou: “A Antiguidade não teria feito a *Bela e a Fera*” (HUGO, 2007, p. 39) de Leprince de Beaumont. Aliás, esse conto é mais conhecido atualmente por suas traduções para outras artes, notadamente cinema e desenhos animados que pelo texto-fonte.

que a decifração dos enigmas poéticos, agora cabe realizar a recifração desses enigmas. É justamente isso que pretendemos realizar ao longo de nosso esforço investigativo:

A ampliação é inevitável: como se vai ver, a primeira relação é modificada na medida em que a segunda se transforma numa condição imprescindível à sua operacionalidade. Entre o poeta e a linguagem, o leitor do poema deixa de ser o consumidor para se incluir como latência de uma linguagem possível. Não se escreve mais apenas para o leitor: este é o Édipo de uma Esfinge cujo nome o poeta-oráculo esqueceu. Por isso, a decifração não está mais, na correta tradução do enigma mas sim na recifração, criação de um espaço procriador de enigmas por onde o leitor passeia a sua fome de respostas. (BARBOSA, 1986, p. 14).

Interessante que os filmes, especialmente nos gêneros mais prestigiados artística e academicamente, buscam exatamente o embotamento da referencialidade do enredo e mensagens estéticas e ideológicas que neles se operam. Nesse sentido, Bordwell (1996) enfatiza que esse proceder do cinema tem também suas raízes na leitura jakobsoniana do texto poético e sua autoexpressividade: “La teoría de Roman Jakobson mantiene que la poesía es autoexpresiva, basándose en el juego de las categorías lingüísticas para impedir el significado referencial”. (BORDWELL, 1996, p. 277). Bordwell (1996) dá como exemplo de processo de ressemiotização poética do cinema, a obra de Godard: “La obra de Godard está influida indudablemente por la semiología, y a la vez influye en ella; pero Godard usa conceptos como «análisis» y «ciencia» poéticamente, como contrarios de un juego formal. Estas películas sugieren mucho pero no prueban nada” (BORDWELL, 1996, p. 312).

Aumont (2008) afirma que dominar o mistério da poesia tem sido foco dos cineastas desde os primeiros realizadores: “Domar o mistério da poesia foi a preocupação de grande número de cineastas desde os anos 20” (AUMONT, 2008, p. 90). Ou ainda: “Por isso, a relação entre linguagem e imagem que se mexe pareceu mais imediata – e talvez tenha sido buscada mais imediatamente e mais cedo – no campo não lógico, mas poético”. (AUMONT, 2008, p. 90).

Dessarte, o estatuto poético, desde o movimento romântico (lembramos que o texto “The Raven” surge nesse período artístico), segundo Aumont (2008), traduz-se pelo inefável e somente pode ser expresso em seu próprio meio, o que dificultaria uma poesia cinematográfica: [...] “Desde o Romantismo, a poesia no Ocidente é sinônimo do inefável, do que justamente só é possível dizer poesia – aquilo ao que a linguagem racional não tem acesso. A Teoria da poesia é, portanto, rara, difícil, excepcional, singular”. (AUMONT, 2008, p. 90-91). O nosso olhar conduz exatamente pela via contrária, pois, para nós, a busca do inefável é o que motiva o eterno retorno ao poético, seja no cinema,

na literatura ou nas demais artes. À medida que o mundo se expande para o inexpressivo e vazio da existência, a poesia alça a um novo patamar de recomeço e autorreflexão. Não é por acaso que quanto mais o nosso tempo nos empareda no vácuo do cotidiano, mais se faz notar movimentos artísticos de resistência, sobretudo de resistência poética, algo que se nota também em vários gêneros do cinema. O cinema não quer e não pode ser poema, mas pode e muitas vezes deve ser poesia. Desse modo, não há um gênero cinematográfico poético, há várias manifestações poéticas no cinema, distribuídas em diferentes gêneros cinematográficos. Veremos, então, que a escrita, sobretudo a poética, atravessa a história do cinema e das teorias do cinema, algumas destas aproximam-se do poético, outras a repelem como impossibilidade, mas a discussão sobre a natureza poética do cinema e das mídias associadas a ele é frequente em quase todas as abordagens críticas e teóricas sobre o cinema.

Nesse sentido, a propulsão da forma narrativa e poética de Poe pode ser notada até, e principalmente, em programas midiáticos atuais. Programas televisivos de crime e mistério que condensam narrativas ficcionais de modo misto, como são os produzidos pela rede estadunidense ID (*Discovery Investigation*), por exemplo, exploram dimensões há muito tratadas por Poe, como são os assassinatos em série, as suas minúcias e especulações investigativas, entre outros. Aliás, o referido canal de entretenimento produziu uma série de documentários para discutir a obra poética para o cenário das narrativas de horror, intitulada *Poe's tales of terror*. Interessante que no ensaio *The Poetic Principle*, Poe cita e elogia o poeta Thomas Hood e seu poema “The Haunted House”. A atmosfera e temática desse texto de Hood é justamente o que sustenta boa parte da mídia de terror e suspense que vemos no cinema (Cf. o hotel dos Bates em *Psicose* de Hitchcock e que recentemente se transformou em série de TV, ampliando olhares sobre a narrativa de partida hitchcockiana) e na TV, pois borbulham programas, séries que têm como espaço principal e também como personagens “casas mal-assombradas”, ao que também se vê na produção literária de Cortázar, Lúcio Cardoso entre tantos outros escritores, cineastas e demais artistas contemporâneos:

**“The Haunted House,”**

One more Unfortunate,  
Weary of breath,  
Rashly importunate,  
Gone to her death!

Take her up tenderly,

Lift her with care; —  
 Fashion'd so slenderly,  
 Young, and so fair!

[...]

Perishing gloomily,  
 Spurred by contumely,  
 Cold inhumanity,  
 Burning insanity,  
 Into her rest, —  
 Cross her hands humbly,  
 As if praying dumbly,  
 Over her breast!  
 Owing her weakness,  
 Her evil behavior,  
 And leaving, with meekness,  
 Her sins to her Savior!<sup>12</sup>

Ainda sobre o filme *Psicose* (1960), não se pode deixar de registrar a presença do corvo na trama mais clássica de Hitchcock<sup>13</sup>. Os vínculos de Poe com o mais famoso filme de Hitchcock não param por aí, pois o escritor e roteirista, de pendor poeano e lovecraftiano, Robert Albert Bloch, autor do livro e argumento de *Psicose* (1959), também ligou sua carreira literária à tradição poeana, sendo considerado um dos grandes autores de suspense e ficção científica do século XX. Além disso, escreveu o texto “The Man Who Collected Poe” (1951)<sup>14</sup>, publicado pela revista dos gêneros *Pulp* e ficção científica, *Famous Fantastic Mysteries* (1939-1953), narrativa que explora, nas palavras do próprio Bloch, uma tentativa de recriar o modo escritural de Poe para narrar a história de vida do escritor do corvo. Eis o que diz Bloch (1951) em introito à sua narrativa:

Edgar Allan Poe seria capaz de vender suas histórias se ele estivesse escrevendo hoje? Esta é uma questão que há muito tempo intriga os editores, autores, leitores e críticos da fantasia. É uma questão que procurei responder da única maneira possível - escrevendo uma história de Poe da maneira que o próprio Poe poderia ter escrito. Não reivindico um décimo do seu talento ou um dízimo do seu gênio ... mas propus deliberadamente, tanto quanto possível, recriar o seu estilo. Os estudiosos de Poe reconhecerão minha inclusão deliberada de sentenças e segmentos de “A Queda da Casa de Usher”, e o leitor casual os descobrirá facilmente. O resultado é, creio eu, uma “estória de Poe” num sentido único e especial ... e que me deu grande prazer escrever como uma homenagem a uma figura a quem eu, como qualquer outro

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/essays/poetprnd.htm>. Acesso em: 1 abr. 2017.

<sup>13</sup> Disponível em: <http://cinemaclassico.com/fotos/100-frames-do-filme-psicose-1960-de-alfred-hitchcock/>. Acesso em: 22 dez. 2017.

<sup>14</sup> O filme *Torture Garden* (1967) de Freddie Francis tem como roteirista justamente Robert Bloch e um dos textos, entre vários outros, utilizados para a criação do roteiro é exatamente “The Man Who Collected Poe”.

escritor de fantasia, lhe deve. (BLOCH, 1951, p. 98, tradução minha)<sup>15</sup>.

Bloch também atuou como escritor colaborador para completar a narrativa inacabada de Poe, intitulada “The Light-House” (não há comprovação definitiva de que esse é o título dado por Poe). Robert Bloch publicou versões desta sua escrita colaborativa com Poe em 1953 como “The Lighthouse” e em 1969, sob o título “Horror in the Lighthouse”<sup>16</sup>. Pelo livro e argumento de *Psicose* (1959), que viriam a ser consagrados na película de Hitchcock, Bloch ganhou, juntamente com Joseph Stefano (roteirista), o *Edgar Allan Poe Awards*<sup>17</sup>, também tradicionalmente conhecido por *Edgar Awards* ou *Edgars*, na categoria “Best Motion Picture” em 1961.



Fotograma 1 – O corvo em *Psicose* (1961)

Fotograma 2 – O corvo e Marion Crane (Janet Leigh) em *Psicose* (1961)

Nesse sentido, defende-se que a escrita de Poe não é exatamente, por óbvio, cinematográfica *stricto sensu*, mas ao contrário, sua pena narrativa e poética contribuiu

<sup>15</sup> “Would Edgar Allan Poe be able to sell his stories if he were writing today? This is a question which has long intrigued editors, authors, readers and critics of fantasy. It is a question I have sought to answer in the only possible way — by writing a story of Poe in the manner which Poe himself might have written it. I do not claim a tenth of his talent or a tithe of his genius... but I have proposed deliberately, in so far as possible to recreate his style. Poe scholars will recognize my deliberate inclusion of sentences and sections from “The Fall of the House of Usher”, and the casual reader will quite easily discover them. The result is, I believe, a “Poe story” in a rather unique and special sense... and one which it gave me great pleasure to write as a tribute to a figure to whom I, like every other writer of fantasy, must own indebtedness”. (BLOCH, 1951, p. 98, texto original). Cf. <http://www.unz.org/Pub/FantasticMysteries-1951oct-00098>. Acesso em: 9 fev. 2018.

<sup>16</sup> O filme *Edgar Allan Poe’s Lighthouse Keeper* (2016) do diretor Benjamin Cooper dialoga alusivamente ao texto de Bloch, entre outras referências, com especial destaque para os filmes B de Roger Corman.

<sup>17</sup> Essa premiação é promovida pela *Mystery Writers of America*, organização sediada em Nova Iorque e que prevê indicação para várias categorias desde 1946, ampliando o seu escopo ao longo do tempo para produções narrativas e audiovisuais. Cf. <http://theedgars.com/awards/> e <http://mysterywriters.org/>. Acessos em: 9 fev. 2018. Eis a logomarca dessa organização:



**Mystery Writers of America**

(REPRODUÇÃO AUTORIZADA)

decisivamente para a formação da linguagem narrativa do cinema, por meio da apropriação de seu discurso artístico e narrativo operado pelos primeiros cineastas tanto na América quanto na Europa e na então União Soviética.

Robert Stam (2008, p. 197) trabalha com a ideia de que determinadas narrativas literárias, notadamente romances, sejam “protocinematográficos”, o que na sua análise significa dizer que há em determinadas escrituras literárias elementos que permitem maior interação com o cinema, permitindo maior exploração do diálogo, pois essas narrativas dispunham de características caras ao que cristalizou na linguagem do cinema, tendo como exemplo para isso *Madame Bovary* (1857), de Flaubert, que segundo Stam (2008), com base nas considerações críticas de Eisenstein sobre a forma de narrar do romancista francês, é um precursor da montagem cinematográfica. O romance protocinematográfico é anterior ao advento do cinema (OLIVEIRA, 2013, p. 23).

Arlindo Machado (2008) em *Pré-cinemas e Pós-cinemas* vai além ao rememorar que a gênese do empreendimento cinematográfico, do ponto de vista das inovações técnicas e procedimentais necessárias à eclosão do cinematógrafo são mais distantes do que se imagina, remontando, ancorado em Sadoul (1946), Delandès (1966) e Mannoni (1995), pelo menos aos *teatros de luz* de Giovanni della Porta (século XVI), lanterna mágica (século XVII), entre outros “experimentos cinematográficos”. Indo ainda mais longe, Machado (2008) recua até o século X árabe, à caverna platônica e ao dispositivo de análise de movimentos separados (fotogramas) descrito por Lucrécio. (MACHADO, 1997, p. 13), ou mais agudamente, lê as pinturas e inscrições rupestres como o primeiro ancestral do cinema:

Hoje, os cientistas que se dedicam ao estudo da cultura do período magdalenense não têm dúvidas: nossos antepassados iam às cavernas para fazer sessões de “cinema” e assistir a elas. Muitas das imagens encontradas nas paredes de Altamira, Lascaux ou Font-de Gaume foram gravadas em relevo na rocha e os seus sulcos pintados com cores variadas. À medida que o observador se locomove nas trevas das cavernas, a luz de sua tênue lanterna ilumina e obscurece parte dos desenhos: algumas linhas se sobressaem, suas cores são realçadas pela luz, ao passo que outras desaparecem nas sombras. [...]. “O que estou tentando demonstrar é que os artistas do Paleolítico tinham os instrumentos do pintor, mas os olhos e a mente do cineasta. Nas entranhas da terra, eles construíram imagens que parecem se mover, imagens que ‘cortavam’ para outras imagens ou dissolviam-se em outras imagens, ou ainda podiam desaparecer e reaparecer. Numa palavra, eles já faziam cinema *underground*” (wachtel, 1993, p. 140). (MACHADO, 1997, p. 14).

A minha leitura não se adensará no recuo histórico na dimensão da que faz Machado (1997), mas sua análise nos ilumina a necessidade de pensar e repensar a formação e o desenvolvimento do cinema mesmo antes da indústria cinematográfica, ao mesmo tempo em que a historicidade literária e poética tem uma grande contribuição para essa reflexão. Nesse percurso, então, buscaremos organizar histórica, literária, estética e midiaticamente a contribuição da literatura de Poe para o cinema e para as outras artes midiáticas.

**Neste contexto, foram traçados os seguintes objetivos para esta tese:**

Avaliar a contribuição de Edgar Allan Poe recortada, predominantemente, em “The Raven” (1845) e no ensaio *The Philosophy of Composition* (1846) para o desenvolvimento da produção artística narrativa e intermediária com especial destaque para as produções fílmicas que traduziram o referido texto poético. Em suma, avaliar criticamente o binômio Poe-Poesia como perspectiva importante para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica e rastrear o conjunto das relações interartes, especialmente na canção e música, teatro e artes visuais, que “The Raven” tem proporcionado desde o século XIX, e verificar como a poesia lírica pós-Poe pode ser entendida como um dos elementos-chave e coordenador das relações intermediárias, intersemióticas e interartes no âmbito do pensamento poético e crítico moderno e contemporâneo. Com base nesse objetivo geral, pretendo:

- a) Rediscutir a relevância do texto poético “The Raven”, de Poe e as considerações críticas deste escritor para a construção estética das artes intermediárias em geral e para o cinema em particular, tendo como foco as possíveis reverberações do pensamento artístico de Poe no transcurso da consolidação da linguagem cinematográfica, tendo nesse sentido a linguagem poética como pilar das relações intermediárias. Com esse objetivo, pretendo contribuir com uma atualização das relações que o dito poema de Poe tem estabelecido com as variadas artes modernas e contemporâneas, de forma a oferecer aos leitores e pesquisadores uma *breve história* do diálogo de “The Raven” com as artes;

- b) Reunir, tendo em vista os mais de 170 anos de publicação do poema, o maior número de traduções e as principais análises críticas sobre “The Raven”, buscando acrescentar a essa fortuna crítica elementos e comentários que ajudem a iluminar a tese, notadamente as análises críticas que identificaram algum tipo de conexão do referido poema com a linguagem do cinema; (cabe anotar que em se tratando de autor sobejamente canônico, tem sido verificado nos últimos cinquenta anos ou mais, um esforço dos pesquisadores da obra de Edgar Allan Poe no sentido de compilar e reunir os dados de sua produção literária mais famosa, assim como esta em conexão com outras dimensões artísticas, de modo que esta tese se filia a este tipo de orientação);
- c) Recuperar a recepção literária e midiática do poema “The Raven” (1845) e do ensaio *The Philosophy of Composition* (1846);
- d) Comparar a produção cinematográfica do *corpus* com “The Raven” (1845) e também com *The Philosophy of Composition* (1846);
- e) Categorizar os tipos e modos de transposições intermediárias oriundas de “The Raven” de Poe para o cinema em diferentes períodos de consolidação da formação cinematográfica;
- f) Analisar os filmes *Edgar Allen Poe* de Griffith (1909), e também as seguintes versões fílmicas ligadas ao poema: “The Raven” (1912), (anônima), “The Raven” (1915) de Charles J. Brabin, “The Raven” de Friedlander (Lew Landers) (1935), “Der Rabe” (1951), de Kurt Steinwendner (Curt Stenvert), “The Raven”, de Corman (1963), os curtas *Vincent* (1982), de Tim Burton, e *O Corvo*, de Valêncio Xavier de 1983, o desenho animado *Os Simpsons* (episódio “Dia das Bruxas I”, 1990, de David Silverman<sup>18</sup>), a versão fílmica “The Raven”, de James McTeigue (2012), o longa-metragem de animação *Extraordinary Tales* (2015) de Raúl García, realizando com isso ao menos três percursos analíticos importantes, um histórico (dos primórdios à atualidade cinematográfica), um estético (diferentes gêneros cinematográficos) e outro

---

<sup>18</sup> Criador e animador das séries de desenhos animados *Os Simpsons* e *Futurama*, além de roteirista e produtor. A série animada “Os Simpsons” também teve contribuição ativa do diretor de animação Matt Groening.

temático-estrutural (pois o texto-fonte possibilitou diferentes variações em termos dialógicos, além da ocorrência de curtas, médias e longas-metragens), advindos de um poema de 108 versos, breve, no que tange ao elemento narrativo, central neste texto poético. Por último, analisarei o filme *Nevermore três pesadelos e um delírio de Edgar Allan Poe* (2011) de Paulo Biscaia Filho, sob a ótica da poetização e teatralização da obra, principalmente “The Raven” e biografia de Poe;

- g) Atualizar as referências bibliográficas do poema edgariano, coligindo esses marcos, no que tange às suas várias publicações em jornais, revistas e livros do século XIX ao XXI;
- h) Reunir as referências bibliográficas das traduções do poema “The Raven” nas principais línguas estrangeiras e em língua portuguesa, assim como coligir essas referências dos textos traduzidos em domínio público, nomeadamente os disponíveis em fac-símile, assim como estruturar e coligir as referências do poema e de seus textos paródicos vastamente publicados na imprensa dos EUA, muitos destes textos e informações, até agora, inéditos.

Essas obras fílmicas eleitas como *corpus*, segundo a pesquisa e análise empreendidas informam, guardam, em medida e proporção diferentes, correspondência com a orientação estética de Poe, mas o principal elemento que as ligam é a confirmação da natureza intermediática do texto poético do poeta de Baltimore (cidade da morte e glória imortal do escritor), assim como de sua obra como um todo. Importante destacar a dificuldade de se estabelecer o *corpus* de análise, justamente pela imensa gama de obras de arte ligadas ao poema “The Raven”, de forma que o critério de escolha não se pautou pelo já superado conceito de fidelidade ao texto-fonte, mas inversamente, o espírito das escolhas foi no sentido de demonstrar a diversidade e pluralidade de formas, formatos, contextos e condições de transposição e recriação do texto poeano.

Neste percurso metodológico, ainda será necessário aprofundar o olhar sobre as relações que os cineastas, criadores fílmicos e atores exponenciais estabeleceram como leitores da obra de Poe, sobretudo suas impressões e análises críticas do poema “The Raven”, acaso as tenham realizado. Sobre metodologia, é também importante destacar que as análises fílmicas e literárias estão ancoradas numa leitura de ida e volta entre os

referidos estatutos artísticos, ou seja, tanto do ponto de vista literário para o cinematográfico e vice-versa. Além disso, as argumentações direcionam-se para o *corpus* literário e cinematográfico, o que não invalida considerações acerca das linguagens cinematográfica e poética de forma geral, pois do contrário, estaríamos presos a uma abordagem mecanicista da relação intermediária e interartes proposta entre as duas expressões artísticas.

Pelo exposto, a contribuição de nossa investigação se traduz em duas dimensões complementares: uma no plano comparativo-analítico em que se evidenciará um olhar plural sobre as diversas mídias e gêneros cinematográficos em que o poema “The Raven” de Poe ressurgiu com esplendor próprio das novas mídias, mediatizando e trazendo novas questões em diálogo com a narrativa e a poética original de Poe e evocando para o debate intermediário e interartístico um conjunto significativo de obras oriundas do texto poético de Poe.

A outra contribuição que se julga relevante e que reveste esta proposta de pesquisa de um caráter inédito, é situar estética, histórica e midiaticamente como se deu a transposição, transcrição e tradução do texto de Poe, bem como os limites e possibilidades que este texto modelar ofereceu para a posteridade artística, pois há estudos que trabalham algumas das transmutações aqui analisadas, porém, não há pesquisa em nível de doutoramento que dê noção de conjunto a este rico material intersemiótico e intermediário, reforçando inclusive a ideia de continuidade entre as artes midiáticas, pois a atmosfera instaurada no “The Raven” primordial de Poe continua viva na compleição artística da atualidade. No caso do desenvolvimento da narratividade e da linguagem do cinema, sabe-se que não é algo, pela própria natureza coletiva da construção cinematográfica, concebido por apenas uma referência pré-cinematográfica, entre elas incluídas as literárias; contudo, a despeito da notória revisitação da obra poética nas telas desde os primeiros filmes clássicos, realmente fica difícil não aceitar a existência de sinergia entre os modelos estéticos destes com aquela. Há que se pontuar ainda que a poesia (principalmente a lírica) é vista nesse cenário como arte central dos processos intermediários.

A presente pesquisa também é inédita em função de lançar um novo olhar sobre esse poema e vê-lo como uma das pedras angulares da formação artística e discursiva essencial em referência ao desenvolvimento do cinema e de relações intermediárias que envolvem o texto literário, com foco especial no texto poético, ao dar novo relevo e nova perspectiva crítica ao lugar que ocupa este poema invulgar de Poe. É nessa direção que

se pretende realizar uma compilação de parte significativa e multiforme de obras que traduziram intersemiótica, midiática, estética e cinematograficamente “The Raven”, bem como empreender um olhar sobre as leituras críticas que esse texto recebeu nos três últimos séculos. Assim, coligir a pluralidade de expressões artísticas derivadas do poema de Poe se traduz numa demonstração cabal do potencial de ressemiotização não somente do referido poema, mas dos postulados estéticos de Poe. Ao cabo, o que se torna inédito é comprovar por meio de amostras empíricas a pujança da perspectiva artística originalmente desenhada por Poe. Dessa forma, a tese buscará perseguir o mesmo *modus operandi* do poeta e contista americano: enxergar na tradição literária os fundamentos e princípios regentes da conformação e diálogo das artes vindouras, metonimizadas na presente tese em várias experiências singulares de “The Raven” no cinema e numa visada panorâmica de encontros artísticos mediados por essa famosa ave negra, alvissareira da morte, eternamente ligada ao seu maior cantor elegíaco, Edgar Poe.

Dessarte, Poe contribuiu decisivamente com as artes do século XIX a XXI no que tange ao desenho estético relativo à atmosfera e ao roteiro artístico e expressivo da poesia, capazes de gerar diversas formas de interação artística e contribuiu também para o desenvolvimento do cinema, sobretudo do ponto de vista narrativo e também do ponto de vista da liberdade de criação, ainda que, seguindo regras de composição poética preestabelecidas.

Essa orientação choca com a tradicional visão prescritiva da *The Philosophy of Composition*, que não é receita, mas sim “roteiro” amplamente aberto e poderoso, capaz de singrar os séculos, influenciando uma enormidade de artistas de diferentes matizes e óticas estéticas, chegando aos nossos dias e aos filmes, por exemplo, de Stephen King, leitor apaixonado por Poe<sup>19</sup> e que o mantém vivo na penumbra de suas películas.

Em termos teórico-metodológicos, utilizei como escopo teórico autores dos estudos de mídia e de intermedialidade, da semiótica e da teoria literária. Quanto ao desenho metodológico, foram selecionadas para *corpus* doze obras cinematográficas e fílmicas, para se pensar a transmutação do autor-texto-fonte. Outras fontes de reflexões que subjazem esta tese referem-se aos estudos de literatura comparada que buscavam a gênese de textos em outros textos ou obras. Assim, a crítica genética como método comparativo e investigativo de rastros e pegadas advindos dos prototextos (para nós, como veremos adiante, o poema “The Raven” e o ensaio de Poe oriundo desse podem ser

---

<sup>19</sup> Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com/blogs/estante-galileu/noticia/2016/12/10-livros-favoritos-de-stephen-king.html>. Acesso em: 20 jan. 2016.

vistos como prototextos, em termos de experiência estética prévia, do roteiro de cinema, do *storyboard* e do *making of*) iluminou, ainda que sob uma luz distante, as intenções primeiras deste estudo, nomeadamente porque os estudos de crítica genética já traziam como preocupação a observação e análise de outras expressões artísticas em contato com o texto literário, conforme aponta Salles e Cardoso (2007)<sup>20</sup>:

A crítica genética, em seu surgimento, propunha o acompanhamento teórico-crítico do processo de criação na literatura; no entanto, já trazia consigo a possibilidade de explorar um novo campo transdisciplinar, que nos levaria a poder discutir o processo criador em outras manifestações artísticas. Essa ampliação dos estudos genéticos parecia já estar inscrita na própria definição de seu propósito e de seu objeto de estudo. [...] Hoje, os estudos genéticos abarcam os processos comunicativos em sentido mais amplo, a saber, literatura, artes plásticas, dança, teatro, fotografia, música, arquitetura, jornalismo, publicidade etc. (SALLES; CARDOSO, 2007, p. 44).

Ou ainda nos informa como buscar indutivamente tais inferências e análises sobre o processo e ato criativos:

A análise de documentos de diferentes meios de expressão possibilitou-nos chegar a algumas caracterizações, de natureza geral, sobre o ato criador. As comparações e contrastes entre as singularidades, mais a adição de informações advindas das mais diversas fontes como depoimentos, entrevistas, diários, *making of's* apontam para o encontro desses instrumentos analíticos de caráter mais geral. [...] A perspectiva processual, se levada às últimas consequências, não se limita, portanto, a documentos já produzidos, que, portanto, pertencem ao passado das obras. Ficou claro que estavam sendo construídos instrumentos teóricos, que se ocupam de redes móveis de conexões. Ao olhar retrospectivo da crítica genética, estávamos adicionando uma dimensão prospectiva, oferecendo em abordagem processual. Surge, assim, a crítica de processo. (SALLES; CARDOSO, 2007, p. 46-47).

Assim, pensei em investigar as conexões não exatamente de manuscritos da obra de Poe, mas considerar o impacto desta na concepção e produção de outros estatutos artísticos e midiáticos, tais como roteiros de cinema, *storyboards*, além de outros construtos de finalização da produção cinematográfica, tais como os *making of*. Tal espírito metodológico da crítica genética contaminou também nossa perspectiva investigativa. Eis a síntese dessa orientação dada por Salles e Cardoso (2007):

Trata-se de uma abordagem para a obra de arte a partir do acompanhamento dos documentos desses processos, tais como, anotações, diários, esboços, maquetes, vídeos, contatos, projetos, roteiros, copiões etc. Na relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em processo. E é exatamente

<sup>20</sup> SALLES, Cecilia Almeida; CARDOSO, Daniel Ribeiro. Crítica genética em expansão. *Cienc. Cult.* [online]. 2007, vol. 59, n. 1, p. 44-47. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n1/a19v59n1.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2015.

como se dá essa construção o que nos interessa. Uma abordagem crítica que procura discernir algumas características específicas da produção criativa, ou seja, entender os procedimentos que tornam essa construção possível. Tendo em mãos os diferentes documentos deixados pelos artistas, ao longo do processo, o crítico estabelece nexos entre os dados neles contidos e busca, assim, refazer e compreender a rede do pensamento do artista. A metodologia dessas pesquisas se assenta naquilo que Morin (4), ao discutir a reforma do pensamento em direção ao desenvolvimento de uma inteligência mais geral, descreve como “arte de transformar detalhes aparentemente insignificantes em indícios que permitam reconstituir toda uma história”. Uma abordagem cultural em diálogo com interrogações contemporâneas, que encontra eco nas ciências que discutem verdades inseridas em seus processos de busca e, portanto, não absolutas e finais. (SALLES; CARDOSO, 2007, p. 44-45).

Na mesma perspectiva, o dialogismo bakhtiniano<sup>21</sup> e a intertextualidade Kristeva-genetteana se farão sentir ao longo do desenvolvimento do trabalho. Portanto, para atingir o objetivo desta investigação, foram organizados os seguintes capítulos:

**Capítulo I - Mapeamento mundial de traduções do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe:** o objetivo deste capítulo é traçar o panorama mundial atualizado das traduções do poema “The Raven”, com intuito de documentar o vigor poético e a enorme influência que este poema tem pautado no âmbito literário e deste partindo para repercussões nas outras artes, com foco especial no cinema, mas sem deixar de registrar a influência marcante deste texto em outros domínios artísticos.

**Capítulo II - Poesia, Narrativa literária e cinematográfica: situando a contribuição de Poe:** neste capítulo, a meta é descrever e analisar as relações entre a poética do conto de Poe como chave para se entender alguns elementos da narratividade cinematográfica. Para tanto, é imperioso trazer à baila a exposição teórica tanto do campo da teoria da narrativa literária, quanto da seara narratológica do cinema, vistos com base no olhar de alguns dos maiores expoentes destes debates. Inicialmente, tendo em vista mais de 170 anos de publicação de “The Raven”, será processado um breve estudo para coligir as maiores e melhores análises do referido poema, com vistas a contribuir com a análise das obras fílmicas e do impacto midiático e intermediário do poema nas artes.

**Capítulo III - Poe e Eisenstein: diálogos entre as poéticas do conto e do filme:** este capítulo intenta inaugurar uma análise contrastiva e pormenorizada dos textos *The*

---

<sup>21</sup> Em razão de o debate intermediário ser interdisciplinar e de os seus maiores teóricos concordarem de que há relações intrínsecas com áreas circunvizinhas tais como a intertextualidade, interartes e hibridismo, é possível estabelecer, em momentos diferentes da discussão teórica e análise pontes com o pensamento bakhtiniano e, ao mesmo tempo como o pensamento peirceano.

*Philosophy of Composition* (1846) de Poe e *The Psychology of Composition* (1944) de Eisenstein, demonstrando através desse diálogo pouco debatido nos estudos literários e cinematográficos brasileiros os vínculos definitivos entre os pensamentos artístico-poético de Poe e estético-cinematográfico de Eisenstein.

**Capítulo IV – “The Raven” no universo da intermedialidade:** o objetivo deste capítulo é desenvolver alguns comentários e aproximações panorâmicas entre o poema “The Raven” e o ensaio *The Philosophy of Composition* (1846), de Edgar Allan Poe, com parte das traduções intersemióticas do referido poema, notadamente no cinema e demais produções intermidiáticas, tendo como pilar teórico-crítico, inicialmente, o próprio ensaio poeano supracitado. Ainda em termos metodológicos, perscrutou-se um olhar a luz dos estudos de tradução intersemiótica e intermedialidade. Entre os achados deste capítulo, destaca-se o potencial genético de “The Raven” para transposições interartísticas e intersemióticas, sendo estas fortemente ancoradas no ensaio *The Philosophy of Composition* (1846)<sup>22</sup>, que foi e ainda é uma ode ao labor artístico meticuloso, sendo, a um só tempo, poética do conto moderno e importante rastro pré-midiático, ao sinalizar e antecipar algumas características ainda hoje sentidas nas artes literária, visuais e cinematográficas. Quanto ao legado de Poe para o cinema, expôs-se que os primeiros realizadores fílmicos logo perceberam a força da sétima arte para traduzir em poucas imagens amplos contextos, como são os biográficos e também percebeu o potencial cinematográfico em mesclar histórias reais e fictícias, documentando e estetizando a realidade. Percebeu-se com isso que o cinema era uma nova e forte expressão, capaz de gerar novas significações e conduzir o olhar do espectador, aos moldes do que pregava Poe em relação à narratividade e poética literárias.

**Capítulo V - Os voos corvinos no cinema: eclosão de pluralidades e experiências estéticas** - O último capítulo da tese intenta, à luz dos debates teóricos levantados, realizar análise pormenorizada do *corpus*.

Assim, de posse da constatação prévia de que Poe e sua obra são monumentos da modernidade, nesta tese procurarei não apenas teorizar, mas compilar, historiar e analisar

---

<sup>22</sup> Para Poe, a Beleza poética e literária não é uma qualidade, mas um efeito. Essa ideia de efeito como sabemos foi vasta e profundamente impactante para o desenvolvimento do cinema, até chegar mesmo na moderna noção de “efeitos especiais”. Ainda para Poe, a poesia era a criação rítmica da beleza (*The Rhythmical Creation of Beauty*). Cf. HUTCHISSON, James M (Editor). *Edgar Allan Poe: Beyond Gothicism*. Newark: University of Delaware Press, 2011, p. 130. Cf. também o ensaio *The Principle Poetic* Disponível: <http://www.eapoe.org/works/essays/poetprnd.htm>. Acesso em: 15 jul. 2016.

esse edifício literário e multiartístico que vem sendo construído perenemente desde meados do século XIX em sinergia dialógica com “The Raven”, logo imediatamente após a morte deste poeta, crítico e contista iluminado pela escuridão. Esse “arranha-céu” artístico foi alcançado pelo pelas constantes batidas de asas de seu corvo. Assim, não apenas direi que essa obra poética foi crucial para se redesenhar a arte moderna, mas a empiria nos dará maiores e mais seguras condições de pontificar algumas considerações e conclusões nesse sentido.

## EDGAR POE

Edgar Poe fut démon, ne voulant pas être Ange.  
Au lieu du Rossignol, il chanta le Corbeau ;  
Et dans le diamant du Mal et de l'Étrange  
Il cisela son rêve effroyablement beau.

Il cherchait dans le gouffre où la raison s'abîme  
Les secrets de la Mort et de l'Éternité,  
Et son âme où passait l'éclair sanglant du crime  
Avait le cauchemar de la Perversité.

Chaste, mystérieux, sardonique et féroce,  
Il raffine l'Intense, il aiguise l'Atroce ;  
Son arbre est un cyprès ; sa femme, un revenant.

Devant son œil de lynx le problème s'éclaire :  
— Oh ! comme je comprends l'amour de Baudelaire  
Pour ce grand Ténébreux qu'on lit en frissonnant !

---

Maurice Rollinat (1885)<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> ROLLINAT, Maurice. *Les Névroses, les âmes, les luxures, les refuges, les spectres, les ténèbres*, section: « les âmes », Charpentier, 1883, p. 56. [BnF]. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k107923q/f41.item.r=corbeau>. Acesso em: 22 jun. 2018.

## Capítulo Primeiro – “The Raven”<sup>24</sup>: o texto poético moderno mais traduzido do mundo

Em tabela consolidada no site *Index Translatorium*, um importante repositório de referências de traduções de textos realizado há décadas pela Unesco, pode-se vislumbrar, em tese, quais são os cinquenta autores mais traduzidos, de acordo com o levantamento realizado pela citada publicação. Edgar Allan Poe ocupa a 44<sup>a</sup> posição neste *ranking*, que embora seja de extrema importância e valor, este *ranking* é parcial e precisa ser considerado com cautela. Ainda assim, quando se verifica estes dados, não deixa de ser interessante perceber que, apesar de Poe não encabeçar tal lista, seu poema “The Raven” assume uma dianteira bem maior quando da análise das referências bibliográficas que

---

<sup>24</sup> Por tratar-se de material extremamente importante e raro, especialmente em solo brasileiro, inicio a tese citando exatamente as duas primeiras traduções do poema de Poe em formato autêntico tal qual foram disponibilizadas no século XIX, Cf. POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: *Evening Mirror*, New York, Vol. II, N° 97, 29 jan. 1845. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Newspaper%2011/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror%201844-1845%20Grayscale/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror%201844-1845%20Grayscale%20-200392.pdf>. Acesso em: 3 set. 2018. Cf. POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: *Evening Mirror*, New York, Vol. II, N° 97, 29 jan. 1845. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Newspaper%2011/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror%201844-1845%20Grayscale/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror%201844-1845%20Grayscale%20-200395.pdf>. Acesso em: 03 set. 2018. A Segunda publicação do poema “The Raven” em jornal Edgar Allan Poe. “The Raven.” In: *The New York Mirror*. Volume 1, Number XVIII. February 8, 1845. Cf. POE, Edgar Allan. “The Raven”. In *New York Mirror. A Journal of Literature, News and the Fine Arts*. Vol. 1 Number XVIII. 8 feb. 1845. Disponível em: <http://rnc.library.cornell.edu/poe/exhibition/theraven/index.html>. Acesso em: 3 set. 2018. Cf. também o poema de Poe em manuscrito In *The raven. [Facsimile of a manuscript] exhibited for the first time at Yale University Library in honor of the 150th birthday celebration of Edgar Allan Poe*. Courtesy of Richard Gimbel. [New Haven? 1949?]. New Haven, 1949. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/rbpe.01206300/>. Acesso em: 28 maio 2018. Primeira publicação do poema “The Raven” em Revista Literária. POE, Edgar Allan. “The Raven.” In: *The American Review: A Whig Journal of Politics, Literature, Art and Science*. New York, Volume II, February 1845. POE, Edgar Allan. “The Raven” In: WHELPLEY, J. Davenport., Colton, G. Hooker. (1845/1850). *The American review: a Whig journal of politics, literature, art, and science*. [New York: Wiley and Putnam], p. 143-145. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/wu.89063021141>. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89063021141;view=1up;seq=167>; <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89063021141;view=1up;seq=168>; <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89063021141;view=1up;seq=169>. Acessos em: 19 jan. 2019. Outras publicações históricas dessa poema de Poe estão disponíveis em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015000548167;view=2up;seq=12;skin=mobile>; <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t7kp7vf6m;view=2up;seq=18;skin=mobile>; <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t5gb2mn0p;view=1up;seq=7..> <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58032595/f1.image.r=andr%C3%A9%20de%20lorde%20Une%20nuit%20d'Edgar%20Poe>. Acessos em: 11 jun. 2018.

indicam tal poema textualmente, o que nos permite vislumbrar uma parcela das traduções do corvo poeano.

<b>"TOP 50" Author</b>		
<b>1</b>	Christie, Agatha	7236
<b>2</b>	Verne, Jules	4751
<b>3</b>	Shakespeare, William	4296
<b>4</b>	Blyton, Enid	3924
<b>5</b>	Cartland, Barbara	3652
<b>6</b>	Steel, Danielle	3628
<b>7</b>	Lenin, Vladimir Il'ič	3593
<b>8</b>	Andersen, Hans Christian	3520
<b>9</b>	King, Stephen	3357
<b>10</b>	Grimm, Jacob	2977
<b>11</b>	Grimm, Wilhelm	2951
<b>12</b>	Roberts, Nora	2597
<b>13</b>	Dumas, Alexandre	2540
<b>14</b>	Doyle, Arthur Conan	2496
<b>15</b>	Twain, Mark	2431
<b>16</b>	Dostoevskij, Fedor Mihajlovič	2342
<b>17</b>	Simenon, Georges	2315
<b>18</b>	Lindgren, Astrid	2271
<b>19</b>	Joannes, Paulus II	2258
<b>20</b>	Gosciny, René	2234
<b>21</b>	Stine, Robert L.	2222
<b>22</b>	London, Jack	2182
<b>23</b>	Tolstoj, Lev Nikolaevič	2178
<b>24</b>	Asimov, Isaac	2159
<b>25</b>	Dickens, Charles	2112
<b>26</b>	Stevenson, Robert Louis	2041
<b>27</b>	Steiner, Rudolf	1869
<b>28</b>	Wilde, Oscar	1788
<b>29</b>	Sheldon, Sidney	1733
<b>30</b>	Holt, Victoria	1660
<b>31</b>	Marx, Karl	1645
<b>32</b>	Balzac, Honoré de	1590
<b>33</b>	Hemingway, Ernest	1570
<b>34</b>	Ludlum, Robert	1530
<b>35</b>	Hesse, Hermann	1523

36	Kafka, Franz	1494
37	Nietzsche, Friedrich Wilhelm	1492
38	Koontz, Dean R.	1491
39	Rajaniša	1491
40	Clark, Mary Higgins	1485
41	Platon	1481
42	Čehov, Anton Pavlovič	1477
43	Tolkien, John Ronald Reuel	1459
44	Poe, Edgar Allan	1437
45	Kipling, Rudyard	1424
46	Perrault, Charles	1401
47	Goethe, Johann Wolfgang von	1399
48	Dahl, Roald	1398
49	García Márquez, Gabriel	1396
50	et al.	1392

Do autor. Fonte: Tabela do site *Index Translatorium*. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50&lg=0>. Acesso em: 06 dez. 2017.

Vê-se pela tabela que Poe conta com 1457 registros de tradução no site *Index translatorium*, figurando entre os 50 autores mais traduzidos do mundo. O poema “The Raven” conta com 32 registros que remetem diretamente a traduções desse poema<sup>25</sup>. Interessante que Poe não consta, segundo a mesma base de dados, no recorte de tais dados feito por país, entre os 10 primeiros autores mais traduzidos nos principais países de todos os continentes. Esse fato talvez revele a pungência, enquanto fenômeno tradutório, mais do poema “The Raven” que da própria obra total do autor americano, muito traduzida também, mas não no mesmo ritmo do corvo poeano. Vejamos, por exemplo, uma tabela que consolida os autores de língua inglesa mais traduzidos, considerando o conjunto da obra de cada um deles:

#### "TOP 10" Author

<sup>25</sup>Cf.

<http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&a=Poe,%20Edgar%20Allan&stxt=the%20raven&fr=0>. Acesso em: 6 dez. 2017. Entretanto, é preciso perceber que há outras indicações dentro do repositório da Unesco que permitem extrair outras traduções de outras referências, coletâneas, entre outras fontes que potencialmente agregam outras traduções do poema, embora não as localizamos. O fato é que neste valioso site da Unesco há indicações de apenas 32 referências de traduções do poema, indicações estas que não significam exatamente 32 traduções, pois há repetição de traduções feitas em diferentes publicações ao longo do tempo. O caso das constantes republicações das traduções Baudelaire e Mallarmé são exemplos disso. Ao mesmo tempo, essas fontes podem até indicar mais que 32 traduções, visto que há publicações com mais de uma tradução, como é o caso do livro de Ivo Barroso (1998/2000).

1	Christie, Agatha	7228
2	Shakespeare, William	4283
3	Blyton, Enid	3880
4	Cartland, Barbara	3652
5	Steel, Danielle	3628
6	King, Stephen	3357
7	Roberts, Nora	2596
8	Doyle, Arthur Conan	2490
9	Twain, Mark	2425
10	Stine, Robert L.	2220

**Do Autor.** Fonte: Tabela do site *Index Translatorium*. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx>. Acesso em: 06 dez. 2017.

Perceba-se que Poe não figura em tal rol. Mas há autores fortemente influenciados pela obra de Poe. Vejamos também apenas a título de curiosidade, esse mesmo cenário, pensando na língua portuguesa, ostentando lista que igualmente enumera autores ligados à tradição de Poe e de seu poema “The Raven”:

"TOP 10" Author		
1	Coelho, Paulo	1098
2	Saramago, José	534
3	Amado, Jorge	421
4	Pessoa, Fernando	374
5	Boff, Leonardo	305
6	Queirós, José Maria Eça de	191
7	Antunes, António Lobo	189
8	Vasconcelos, José Mauro de	115
9	Lispector, Clarice	113
10	Machado de Assis, Joaquim Maria	97

**Do Autor.** Fonte: Tabela do site *Index Translatorium*. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx>. Acesso em: 06 dez. 2017.

Mais incrível ainda são os dados bibliográficos específicos que singularizam as traduções do seu texto mais famoso. O poema “The Raven” é, conforme indicam os dados, o texto poético moderno (obra poética singular) mais traduzido do mundo<sup>26</sup>, além

<sup>26</sup> Em verdade, a bem da exatidão inspirada na própria poética de Poe, “The Raven” é o poema moderno mais traduzido do mundo. Com esse recorte, excluímos qualquer comparação com as poesias épicas, em especial as homéricas, que têm muito mais anos de inserção nos sistemas literários e nos cânones de traduções. Outra maneira de ver a questão, é considerar um recorte de traduções poéticas realizada nos últimos 400 ou 500 anos como referência do que afirmamos nesta assertiva acerca do poema de Poe. Dessa forma, a nossa margem de segurança ao afirmar que o poema de Poe está no topo do *ranking* das traduções aumenta consideravelmente. Há que se considerar também o dado do *Guinness Book* que advoga ser o texto poético “Be like a child” do poeta místico indiano e consagrado pacifista da ONU Sri Chinmoy, o poema mais traduzido do mundo, posto que foi recitado em 146 línguas em 2010 (Cf. site do *Sri Chinmoy Centre*: <https://us.srichinmoycentre.org/146-language-record>) e registrado pelo referido livro dos recordes. Em face

de ser o mais conhecido igualmente em todo o globo. *É também o mais midiático e, por extensão, o texto poético singular que estabeleceu as mais diversas relações intersemióticas, intermediáticas e cinematográficas de que temos notícia.* Essas dimensões parecem, em nossa análise, interagir entre si para ratificar e explicar, ao menos em parte, as respectivas conclusões sobre a dianteira do poema poeano em cada um desses campos. No presente capítulo, sumariarei este volume estratosférico de traduções de “The Raven” realizadas ao longo dos últimos 174 anos em todo o mundo, um breve lapso temporal para tamanha reverberação de um poema em tantos outros espaços artísticos. Vê-se, portanto, que o poema de Poe voa até os mais altos estratos celestiais e, de lá, como um satélite, transmite sua poesia para todo globo terrestre por via das mais variadas línguas.

Na obra *Mapeamento mundial de traduções do poema “The Raven” de Edgar*

---

do caráter interessantíssimo de tal dado, é importante frisar que a performance poética multilíngue realizada em 2010 é um feito notável e revela de fato algo relevante, contudo, a nossa defesa nesta tese é de que o poema “The Raven” de Poe conta com traduções documentadas e publicadas em livros, revistas, dissertações, teses, blogs e outros sites da internet, ao passo que as traduções do poema indiano não contam com igual número verificável de fontes que atestem as traduções, bem como suas respectivas autorias, algo que no caso do poema de Poe, pode ser mais bem documentado e provado como veremos no decorrer deste capítulo. De todo modo, há uma conexão entre o poema do indiano Sri Chinmoy e o de Poe, ambas são poesias místicas com traços de religiosidade. No site *Index Translatorium* (Cf. <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=Chinmoy&stxt=&sl=&l=&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a>. Acesso em: 6 dez. 2017) verificamos uma série de traduções publicadas da obra de Chinmoy como um todo (são 295 registros de tradução) e não especificamente do poema (ao menos os títulos não dão conta de tal inferência), mas não é possível, com base nesta ou outras bases de dados bibliográficos, afirmar que o poema indiano é o mais traduzido do mundo, ao menos sob um ponto de vista do registro escrito de tais traduções e que, repetimos, ostente os respectivos tradutores dessas traduções. Mais pertinente é dizer de fato é que o texto de Chinmoy é o texto recitado em mais línguas, o que não é o mesmo que dizer ser este o poema mais traduzido. Cf. <http://www.srichinmoybio.co.uk/news/poems/most-recited-poem/>. Acesso em: 6 dez. 2017. Cf. o breve poema de seis versos de Chinmoy:

Be like a child,  
Act like a child.  
Go from one flower to another  
In your heart-garden  
Until you find complete joy  
And perfect satisfaction.

Cf. <https://us.srichinmoycentre.org/146-language-record>. Acesso em: 6 dez. 2017.

Assim, apesar da importância do fato ocorrido em 2010 e da proeminência poética e dos ensinamentos do mestre e poeta Chinmoy (o poeta escreveu mais de 120 mil poemas!!!, Cf. [https://us.srichinmoycentre.org/sri\\_chinmoy/writings](https://us.srichinmoycentre.org/sri_chinmoy/writings). Acesso em: 6 dez. 2017) não é possível afirmar com segurança, salvo prova robusta em contrário e até o presente desconhecida por mim, que seu poema é o mais traduzido, dada a falta de registros escritos de tais traduções, sendo considerado de fato, o texto poético recitado em mais línguas do mundo. Indicamos conhecer também o site: <https://www.srichinmoylibrary.com/book-list>. Acesso em: 6 dez. 2017, que indica haver incríveis 1768 livros do mestre indiano. Em 2014 o Guinness Book, com base em outro poema de Chinmoy registrou novo ato de performance poética, agora com cerca de 203/204 traduções oralizadas por embaixadores, diplomatas e atletas em ato pela paz mundial. Cf. <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/poem-literary-passage-recited-in-the-most-languages>. Acesso em: 6 dez. 2017.

*Allan Poe: um estudo preliminar (1853-2017)*<sup>27</sup> (2017) buscamos demonstrar com base em contundentes dados empíricos oferecidos por referências bibliográficas que “The Raven” é um texto muito especial para tradutores em todo o mundo. *De forma imediata, já antecipamos a informação mais contundente de que este parece ser o poema mais traduzido da história*, e por conexão direta ou indireta, esse fato resvalou para as formas de se tratar esteticamente o poema em outros domínios das artes, em especial no cinema e nas outras experiências intermidiáticas e audiovisuais<sup>28</sup>, como veremos no decorrer da exposição da tese.

Assim, a poesia de Edgar Allan Poe é pequena em volume e grande em ressonância mundial e qualidade literária. Nosso intuito em dar continuidade a vários trabalhos investigativos pretéritos de quilate inquestionável nos pareceu inicialmente desnecessário, visto que Poe já foi muitíssimo investigado em todas as partes do globo terrestre (VITORIANO; GOMES; KUNZ, 2017a, p. 12).

Sobre a tese, segundo a qual “The Raven” é o texto poético mais traduzido do mundo, disposta no livro *Mapeamento mundial de traduções do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe: um estudo preliminar (1853-2017)*, Christopher Rollason (2018)<sup>29</sup>, renomado estudioso britânico da obra de Poe<sup>30</sup>, apregoa:

Pode não ser surpresa para os estudantes de Edgar Allan Poe saber que agora existe um estudo completo sobre a tradução mundial do poema mais célebre do autor nascido em Boston, “The Raven”, mas algumas sobranceiras podem ser levantadas afirmações dos autores sobre a importância cultural em todo o mundo da jóia declamatória de Poe, com

<sup>27</sup> Cf. VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a). *Mapeamento mundial de traduções do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe: um estudo preliminar (1853-2017)*. Brasília: Helciclever Barros da Silva Vitoriano, 2017a. Cf. [https://drive.google.com/file/d/0B8\\_juv6houVqTm8zVzNaVHJHT1U/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/0B8_juv6houVqTm8zVzNaVHJHT1U/view?usp=sharing). Acesso em: 03 nov. 2017 e também disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/25199>. Acesso em: 17 jan. 2018. As informações desta obra, que fui autor principal e editor, foram revisadas amplamente por mim durante os anos de 2017-2019, de forma que as referências bibliográficas puderam ser consolidadas e aumentadas de modo contundente.

<sup>28</sup> Essa afirmação nossa é compartilhada por Filgueira (2017): “E em razão da exuberante lista de tradutores estelares que emprestaram sua pena e esforço na conversão deste texto poético para suas línguas maternas, certamente o alcance de novos olhares e pesquisas comparadas superam os campos poético e mesmo literário, dada a relevância de “The Raven” para o diálogo entre artes como bem anotam os investigadores”. (FILGUEIRA, 2017, p. 5) no Prefácio do *Mapeamento mundial de traduções do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe: um estudo preliminar (1853-2017)*. Emron Esplin (2019) defende que Poe é o escritor americano mais influente do mundo, principalmente pelo trabalho de ilustres literatos, a maioria deles, também críticos literários e de arte, que propagaram o escritor de Boston em seus contextos literários ao redor do mundo. Muito provavelmente só ocorreu por conta das inúmeras traduções que a obra de Poe foi somando nos últimos séculos, o que transbordou para as outras artes, ampliando ainda mais a visibilidade da literatura de Poe. E, nesse sentido, em acordo com Esplin, julgo que o poema “The Raven” foi a principal porta de ingresso para o universo edgariano.

<sup>29</sup> Cf. breve resenha crítica disponível em: <https://rollason.wordpress.com/>. Acesso em: 26 jan. 2018.

<sup>30</sup> Cf. a monumental tese do pesquisador Rollason, em dois volumes, intitulada “The Construction of the Subject in the Short Fiction of Edgar Allan Poe” (1987) disponível em: <http://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/113>. Acesso em: 26 jan. 2018.

o seu número de traduções em 700 e aumentando. [...]. é um projeto multilíngue que combina uma parte expositiva em português com informação bibliográfica internacional e traduções nos idiomas originais. Os autores sugerem que “O Corvo” é, com toda a probabilidade, “o poema mais traduzido do mundo”, e pode até mesmo ser “o poema mais seminalmente intermediático da história”. (p. 11). [...] O livro oferece uma bibliografia detalhada das traduções de “The Raven”, com pelo menos 45 idiomas, incluindo também críticas sobre as traduções onde elas existem. As línguas mais fortemente representadas incluem, como é de se esperar, português, espanhol, francês, italiano, alemão e russo, mas também presentes são o árabe e o chinês, assim como o corso, o basco, o albanês, o vietnamita, o latim e muitos mais. Ele conclui com os textos completos de um bom número de traduções no domínio público em vários idiomas. Este livro certamente será uma referência inestimável para o estudo futuro do assunto inesgotável de traduzir Edgar Allan Poe. (ROLLASON, 2018, grifo meu, tradução minha)<sup>31</sup>.

Nesse sentido, reiteramos e registramos um fenomenal volume empírico de traduções do poema “The Raven” (1845), visto ser este um texto fundamental para a atual discussão entre artes e meios, assim como para a discussão sobre tradição e tradução literárias. Nesse esforço, procuramos realizar um trabalho de pesquisa sutil e ousado, reunindo e consolidando informações e referências, em caráter preliminar, e circunscrito ao período de 1853 a 2017<sup>32</sup> (Cf. atualização que fiz até 2019 nos apêndices desta tese), sobre as aludidas traduções desse poema que foram realizadas nos últimos três séculos (XIX e XX e XXI) em diversos países. Este mapeamento de traduções sobre o poema “The Raven” fora uma ideia bastante simples, embora bastante trabalhosa, além de algo que ninguém havia feita até agora, neste nível de aprofundamento<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> “It may come as no surprise to students of Edgar Allan Poe to learn that a book-length study now exists on the translation worldwide of the Boston-born author’s most celebrated poem, ‘The Raven’, but a few eyebrows may be raised by the authors’ affirmations concerning the cultural importance worldwide of Poe’s declamatory gem, with its headcount of translations at 700 and rising. [...] is a multilingual project combining an expository portion in Portuguese with international bibliographical information and translations in their original target languages. The authors suggest that ‘The Raven’ is in all probability ‘o texto poético mais traduzido do mundo’ [‘the most translated poem in the world’], and may even be ‘o poema mais seminalmente intermediático da história’ [‘the most seminally intermediatic poem in history’] (p. 11). [...] The book offers a detailed bibliography of translations of ‘The Raven’, running to at least 45 languages, also including criticism on the translations where it exists. The languages most strongly represented include, as is to be expected, Portuguese, Spanish, French, Italian, German and Russian, but also present are Arabic and Chinese, as well as Corsican, Basque, Albanian, Vietnamese, Latin and many more. It concludes with the full texts of a goodly number of translations in the public domain in multiple languages. *This book will most certainly prove an invaluable reference for the future study of the inexhaustible subject of translating Edgar Allan Poe*”. (ROLLASON, 2018, grifo meu, texto original).

<sup>32</sup> Localizei algumas traduções adicionais de “The Raven” após a publicação da primeira edição do livro *Mapeamento mundial de traduções do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe: um estudo preliminar (1853-2017)*, como é o caso de tradução em Africâner realizada em 2012 (vide quadro anexo), tradução essa localizada em 2018 por mim e anotada em quadro dos apêndices e na ampla lista de referências bibliográficas da presente tese.

<sup>33</sup> O mesmo podemos dizer sobre a consolidação de informações visuais, de autoria de direção, ano de

Esperamos que nosso esforço seja complementado ou retificado no que for necessário pelos seguidores e críticos que no mundo todo seguem a sombra vivíssima de Poe e seu corvo. Desse modo, chegamos a este estudo prévio, calcado em diversas outras pesquisas e indicações bibliográficas, na cifra incrível de ao menos **700 traduções**<sup>34</sup> do poema “The Raven”, distribuídas **em pelo menos 51 línguas e em pelo menos 66 países** (VITORIANO; GOMES; KUNZ, 2017a, p. 19, grifo dos autores)<sup>35</sup>.

Sobre esses números, Filgueira (2017) assevera que “A defesa dos autores de que “The Raven” é o texto poético mais traduzido do mundo, diante de um volume de mais de 700 traduções, é bem difícil de ser contestada, principalmente diante de tão robusta e exaustiva comprovação de referências” (FILGUEIRA, 2017, p. 5).

Ao cabo, nesse breve capítulo introdutório, trazemos a confirmação de que realmente “The Raven” parece ser o texto poético moderno (singular) mais traduzido do mundo, considerando-se, para tanto as publicações escritas disponíveis em uma variedade astronômica de referências bibliográficas dispostas ao fim desta tese.

A tese poética desse poeta americano, segundo a qual o que ele objetivou criar em “The Raven” expressaria uma tradição ligada ao tema mais poético de todos os tempos, parece confirmar-se nesse volumoso e caudaloso número de traduções que o seu corvo recebeu, aquecendo-se e reaquecendo-se nesse enorme “ninho de traduções” que apresentaremos neste nosso breve ensaio. (VITORIANO; GOMES; KUNZ, 2017a, p. 13).

E esse fato nada trivial, reiteramos, que vem a ser esse achado sobre o volume colossal de traduções de “The Raven” nas principais línguas do mundo integra a argumentação a favor da tese ora exposta, tendo em vista que muitos artistas de diferentes nações e pendoros estéticos e estilísticos puderam recriar o poema de Poe em suas artes específicas com base nas traduções igualmente em línguas específicas, ancorando inovações intermediárias em diálogo com “The Raven”.

E esse monumental movimento tradutório ligado ao poema de Poe, começou com ele mesmo, pois:

O poeta de Boston foi, em realidade, *o primeiro tradutor* de seu poema

---

publicação e país de origem dos filmes ligados a Edgar Allan Poe. Algo que julgamos ser de extrema valia para estudos futuros de outros pesquisadores interessados. (Cf. este quadro nos apêndices).

<sup>34</sup> Desse astronômico total estão excluídas várias transposições mais “radicais” que poderiam, a depender o critério e do campo conceitual dos estudos de tradução em jogo, integrarem a lista de traduções; também foram isolados outros indícios de traduções, pois preferimos mantê-los em separado para maiores confirmações. Seguramente esse quantitativo de traduções é apenas uma parcela que precisará ser revisitada e ampliada.

<sup>35</sup> **Quantitativo que agora atualizo e consolido para, ao menos 54 línguas e 66 países, e de pelo menos 750 traduções do poema “The Raven” (levantamento que fiz de abril de 2017 a março de 2019).**

maior. Traduziu-o da linguagem poética para a ensaística, e alguns teóricos, não sem razão, leem em *The Philosophy of Composition* um “cripto-conto”, simulado de teoria da arte poética. Nesse cenário, seria um exercício bastante frutífero estudar alternativas de tradução entre línguas que normalmente não convivem culturalmente entre si. (VITORIANO; GOMES; KUNZ, 2017a, p. 22).

Por último reitero o que pontuamos acerca da centralidade do nome de Poe para os estudos de tradução textual e artístico, que estão conectados intrinsecamente ao nosso postulado de defesa nesta tese:

A visualidade que a planificação cartográfica das traduções delineia nesse sentido é particularmente especial e ajuda na compreensão concreta da importância *sui generis* de Poe para a história mundial da literatura e da poesia. Parece haver, portanto, um duplo sentido de motivação envolvido no processo de se traduzir “The Raven”: busca-se a tradução do imaginário historicamente atribuído a Poe e seu tempo, em paralelo ao imaginário da tradução, construído no transcurso da consolidação da tradição canônica de tradutores que se operou com foco especial no aludido poema. Esses flancos de tradução, tradição e imaginário passaram a coexistir sinergicamente, contribuindo para entender o complexo, volumoso e multiforme rol de traduções e tradutores de “The Raven” de Poe. [...] Continuemos a abrir portas e janelas, em nossos “dezembros glaciais”, como quis Machado de Assis, para outros corvos entrarem em nossos sistemas literários e corações. (VITORIANO; GOMES; KUNZ, 2017a, p. 24-25).

E como estou tentando perseguir e demonstrar no decurso desta tese, as artes e mídias estão sempre de mãos dadas com o poema primordial de Poe, “pois as migrações do pássaro negro de Poe entre países não têm dado mostras de diminuição, ao contrário, a cada ano amplia-se o bando de corvos em nosso céu literário, poético e tradutório” (VITORIANO; GOMES; KUNZ, 2017a, p. 25). Assim, os diversos formatos, gêneros e estilos textuais das traduções revelam não apenas as preferências pessoais dos tradutores, mas também indicam um mosaico das condições de produção dos períodos literários, demarcando uma riqueza poética poucas vezes vistas no âmbito da aclimatação de um texto de língua estrangeira ao longo dos últimos três séculos.

## *Capítulo Dois – A historicidade literária e poética como fonte de compreensão do desenvolvimento da intermedialidade e do cinema*

### O TEMPO DO POEMA

*para Alcides Villaça*

[...]

o poema se gesta  
canção de  
gestos inefáveis

[...]

ninguém o leu  
tão a fundo  
quanto o

tempo  
(Adalberto Müller Jr.)

Preliminarmente gostaria de enfatizar a natureza interdisciplinar do presente estudo, visto que mais do que uma proposta de aproximação do literário com o midiático ou com o especificamente cinematográfico, proporei um olhar *entre* o poético, o intermediário e o interartístico, no qual o cinema se desvela como reduto essencial para a discussão. Esse olhar é transversalmente conduzido pela ótica da historicidade literária e poética, assim como por sua tradição e, nela associada, afiguram-se as teorias do cinema, principalmente as formativas e construtivas. O caráter panorâmico da tese parece inevitável, em face da amplitude dessas tradições, assim como dos diálogos que irei propor. Isso não me exime de adensar ao máximo nas análises sobre as teorias e sobre o *corpus*.

Assim sendo, Eliot (1989) em seu texto *Tradição e Talento Individual* postulou que o sentido histórico da tradição literária, que permite um escritor adentrar no campo seletivo da tradição, requer o esforço e o trânsito do escritor na seara íngreme do passado literário, conquistando-o, e tendo a clareza da permanência do antigo no novo. Poe encaixa-se perfeitamente nesse horizonte delineado por Eliot (1989):

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. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, que podemos considerar quase indispensável a alguém que pretenda

continuar poeta depois dos vinte e cinco anos; e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. (ELIOT, 1989, p. 38-39).

Foi também motivação para este trabalho o vislumbrar de uma oportunidade de explorar a literatura em contato com os fenômenos midiáticos na perspectiva de se desenhar alternativas de leitura diferenciada do texto literário, inclusive com preocupações de ordem transpositivo-didática, de forma que os professores de literatura, pudessem verificar no trabalho de pesquisa ora realizado, novos meios de “conversa” com os textos do notável autor americano (assim como com outros escritores), inclusive mostrando a viabilidade do diálogo entre a tradição literária, Poe e as artes midiáticas contemporâneas, nomeadamente o cinema, música, artes visuais e teatro. Veremos ao longo de nossa exposição que há uma “jazida” de referências intertextuais em diálogo com o poema mais apreciado do poeta de Boston/ Baltimore, algo que foi potencializado nas últimas décadas pelo surgimento de uma galáxia a que chamamos *ciberespaço*. Essas relações dialógicas entre artes e mídias têm produzido múltiplas interfaces e conexões. Assim, a obra de Poe configura-se em um contexto multi/inter/transcultural e que para nós se materializam em *encruzilhadas* intermidiáticas e intersemióticas de complexidades e qualidades estéticas variadas. Deriva daí que esse notável escritor norte-americano reflete criativamente a tradição literária construída até o século XIX, fazendo parte dela doravante; e sua obra passou a integrar também a tradição cinematográfica, inclusive contribuindo para a formação estética desta nova linguagem artística. No meio dessa relação do poema de Poe com o cinema há outros processos mediadores. Emerge, assim, uma profusão intermidiática em contato com o poema, fazendo destes (poema e poeta) uma presença permanente no imaginário cultural pop e erudito (literário, cinematográfico e interartístico), fato sociocultural realmente interessantíssimo e que se agrega às minhas inquietações de cunho teórico-estético, os quais procurarei desenovelar no decorrer da tese.

Para tanto, Northrop Frye (1973) lecionou há mais de meio século que a atividade do crítico literário deve ser sistemática e rigorosa, fundada em princípios e técnicas de análise dos textos, sempre amparados nos limites hermenêuticos a que os textos estão

submetidos por si mesmos. Mas esse empreendimento é perseguido pela via de um texto ensaístico (FRYE, 1973, p. 11), o que garante paradoxalmente ao crítico certo espaço de inserção pessoal no discurso científico e filosófico posto à prova.

Frye (1973) também nos diz que a função do crítico é essencial na medida que os artistas e suas obras são “mudas” e isso ocorre não porque falte condições aos artistas ou não saibam do que estão falando artisticamente, mas porque não podem falar do que sabem. (FRYE, 1973, p. 13). É por isso que o crítico assevera: “O poeta pode naturalmente ser dono de certa capacidade crítica, e assim conseguir falar a respeito de sua própria obra. Mas o Dante que escreve um comentário sobre o primeiro canto do Paraíso é apenas mais um dos críticos de Dante” (FRYE, 1973, p. 13). Poe demonstrou ser um exímio crítico literário de um de seus poemas mais epifânicos, mesmo que tenha, talvez, exagerado um tanto, em um autoelogio, mas o fez esquadrinhando seu texto poético ponto a ponto. E continua valendo a consideração de Frye (1973): “O que ele diz tem interesse especial, mas não autoridade especial” (FRYE, 1973, p. 13). Não advogo aqui uma crítica meramente textualista do objeto literário, mas é necessário entender que esta investigação considera essencial o exame textual não linear do objeto literário, e *com* ele, extrapolar rumo a novos voos hermenêuticos entre as artes.

Nesse esforço crítico, o ensaio de Poe *The Philosophy of Composition* (1846) apresenta-se nesse cenário descrito por Frye (1973) e que é amplificado pelo mesmo crítico em: “Os axiomas e postulados da crítica, contudo, têm de nascer da arte com a qual trabalha” (FRYE, 1973, p. 14) – como ferramenta básica para entender o incrível interesse moderno e contemporâneo da obra de Poe para o cinema e demais artes, que eventualmente foram objeto de diálogo com o cinema em suas fases de maturação. As ideias estéticas contidas em *The Philosophy of Composition* serão examinadas por mim como peça de crítica literária, mas também, em uníssono com Eisenstein (1986), como peça literária travestida de ensaio teórico-crítico, um conto-teórico criptografado.

Por conseguinte, esse ensaio autocrítico de Poe parece querer responder à seguinte indagação jakobsoniana estabelecida no texto *Configuração verbal Subliminar em Poesia*, que discute, em sede linguística, elementos morfossintáticos da criação poética:

Onde quer que eu ponha em discussão a tessitura fonológica e gramatical da poesia e qualquer que seja a língua e a época dos poemas analisados, há uma pergunta que surge sempre entre leitores e ouvintes: Seriam intencionais e premeditadas pelo poeta, em seu trabalho de criação, as configurações [*designs*] desvendadas pela análise linguística? (JAKOBSON, 2007, p. 81).

A resposta dada por Jakobson (2007) é bastante indicativa, pois evidencia a mesma perspectiva crítica de Poe, desde que ampliada para além dos aspectos verbais da escritura poética, ou se entendermos “verbal” como o conjunto dos elementos constitutivos da criação poética, o que potencializaria e demonstraria a sapiência e vanguarda do poeta americano, posteriormente ratificada pelo exame crítico de Jakobson (2007):

Tanto um cálculo de probabilidade quanto um trabalho acurado de comparação de textos poéticos com outras espécies de mensagens verbais demonstram que as peculiaridades marcantes dos processos poéticos de seleção, acumulação, justaposição e distribuição das diversas classes fonológicas e gramaticais não podem ser consideradas acidentes desprezíveis regidos pela lei do acaso. Qualquer composição poética significativa, seja um improviso, seja fruto de longo e árduo trabalho de criação, implica escolha do material verbal, escolha está orientada num sentido determinado. (JAKOBSON, 2007, p. 82).

Jakobson (2007), ao meditar sobre essas questões, estava se aproximando do procedimento criativo de Poe, inclusive citando-o. Na mesma ótica que a de Poe, o pensador soviético pondera não ser comum poetas se deterem em *modus operandi* acerca de padrões verbais, sobretudo os que são variantes e facultativos:

Ao poeta é mais habitual abstrair esses padrões verbais, especialmente aquelas regras de versificação que considera compulsórias, ao passo que um procedimento variante, facultativo, não parece levar por si só, tão facilmente, a uma interpretação e definição em separado. É óbvio que uma deliberação consciente pode ocorrer e assumir papel positivo na criação poética, como acentuou Baudelaire com referência a Edgar Allan Poe. (JAKOBSON, 2007, p. 82).

Em última instância o foco de minha análise almeja conectar o desenvolvimento da narrativa de Poe à narratividade e linguagens cinematográficas, entrelaçando pontos de contato entre narrativa, poesia e poética. Mas esse procedimento de análise será empreendido por uma via diferente, posto que estará enraizada em um ensaio poético. Isso significa que parte das linguagens e narrativas incorporadas e desenvolvidas pelo cinema serão observadas com fulcro na contribuição de um poeta, que por outro lado, é também um dos maiores contistas de todos os tempos.

Noutro giro, o tripé da análise narrativa proposto por Genette tem na teoria poético-narrativa de Poe, embora o crítico francês não o cite explicitamente, um precursor importante, dado que estes elementos estruturais da análise narrativa estão na base do pensamento de Poe.

É interessante reparar que os postulados de Poe discutem não somente os efeitos

que a duração, a frequência e a ordem do material narrativo<sup>36</sup> produzem no leitor, mas também traça um percurso de escritura de seu poema-ícone para que os próprios escritores possam planejar seus contos e poemas, carregando, portanto, algo de “dogmático” e normativo, aspectos típicos de poéticas. De fato, suas reflexões foram e ainda são fartamente utilizadas, remodeladas e ressignificadas por contistas modernos e contemporâneos, o que tem conexão com o que Emron Esplin (2019) desenvolve como a advocacia de Poe feita por outras estrelas literárias.

Poe instaurou, nessa linha de reflexões, uma espécie de “romantismo aristotélico”. Seguindo as pegadas dos verdadeiros homens contemporâneos, Poe soube como poucos fissurar seu tempo histórico em outros tempos, articulando essas temporalidades, incluindo aspectos arcaicos (originais) na atualidade do seu tempo. Ele realizou uma estética tematicamente romântica com base em pressupostos formais neo-aristotélicos. Esse mecanismo está no centro do debate sobre o contemporâneo estabelecido por Giorgio Agamben (2009), posto que buscar, enxergar e vislumbrar o sombrio, o obscuro presente no tempo presente é uma das capacidades do homem verdadeiramente contemporâneo, que consegue até mesmo se descentrar desse tempo, sabendo-o descontínuo e perpetuamente ligado a outros tempos “imemoriais”.

contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. [...] Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade. [...] Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o fecho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 62-64).

É desse horizonte relacional com o tempo que o poema de Poe pode ser avaliado como uma experiência intempestiva, nos dizeres foucaultianos, da época contemporânea que se pode ler em “The Raven”. Não por acaso, Agamben (2009) tece sua análise com base em um poema tematicamente envolvido com a dimensão histórica e temporal.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

---

<sup>36</sup> Aqui utilizando um paralelo do material fílmico de Eisenstein.

Tenho defendido que a imagem do deus romano Janos simboliza bem a figura de contemporâneos verdadeiros, *à la* Agamben (2009), pois este deus está justamente entre os começos e os fins, projetando-se no vácuo do tempo, e que sabe “soldar com seu o sangue o dorso quebrado do tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 60). Poe foi o Janos americano do século XIX, pois percebeu mais do que ninguém a força incontida da noite e do obscuro, elemento supratemporal ou atemporal, metáfora do desconhecido há muito conhecido. Seu tema preferido é a escuridão, mas sua pena é luminosa.

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Veja-se que mesmo Poe sendo um entusiasta da ciência do século XIX e das precedentes de orientação newtoniana, cartesiana e arquimediana, todas essas manifestações do espírito científico subjugam-se à centralidade do “escuro do presente”. As místicas, cabalísticas, ritualísticas ou sagradas escrituras igualmente acentuam o teor obscuro das relações que se estabelecem no tempo contemporâneo. A nascente mídia impressa do século XIX também passou a ocupar-se do tempo atual, tentando lhe dar prefiguração e forma. E a forma mais adequada era reconstituir o dia anterior, especialmente a noite anterior. Perceba-se que a relação do jornal e da revista com o tempo presente é contemporânea exatamente porque a medida de sua atualidade já nasce inatual. A cisão temporal como eixo do tempo contemporâneo proposta por Agamben (2009) encontra na mídia jornalística terreno propício de florescimento. É nessa perspectiva que surge imediatamente no poema “The Raven” a preocupação temporal, a busca de elos perdidos entre os vários tempos, alegadamente recuperáveis, com base na expectativa do estudante convolado por suas memórias, por exemplo, nos tomos ancestrais disponíveis no quarto desse eu poético. É nesse espírito no qual se concebe a percepção do contemporâneo dialeticamente como o “muito cedo que também é o muito tarde”, o “já, que também é o ainda não”, o “agora” e o “não mais”, (AGAMBEN, 2009, p. 66-67) que podemos cogitar o eterno ritornelo do corvo: o seu nauseante e atraente *Nevermore*. Observe-se que Poe, de modo incisivo e proposital, acentua o debate temporal no poema exatamente no espaço reservado à repetição, própria do refrão poético. Com

base nessa direção expositiva, questiona-se se o “nunca mais” embalado pelo corvo algum dia, realmente, “já foi”, ou ao contrário, se este tempo perdido algum dia “será”, ou mesmo se ainda “é”, e mesmo “sendo”, se não continuará escondido nas labaredas incandescentes da memória sombria do presente, furtivo, inapreensível em sua perpétua atualização, como um F5 de nossa era digital, que nunca chega ao fim.

Um aspecto da narrativa de Poe e sua poesia “narrativa” é que, apesar da linearidade da estrutura, o desfecho ligado ao fantástico<sup>37</sup>, oportuniza ao texto literário flexibilidade, riqueza e abertura para novas propostas estéticas, sobretudo para o cinema, em face da potência do *suspense*, como um dos gêneros cinematográficos preferenciais das obras adaptadas de Poe para o cinema.

Quanto ao elemento fantástico presente em Poe, lembro os ensinamentos de Todorov (1970), para quem esse conceito exige que o texto literário cumpra três condições para ser arrolado como sendo fantástico, quais sejam: o leitor precisa mesclar o mundo das personagens com o mundo real, vacilando entre as explicações naturais e sobrenaturais para os acontecimentos. O último critério requer que o leitor não produza interpretações alegóricas ou “poéticas” do texto fantástico.

Estamos agora em condições de esclarecer e completar a nossa definição de fantástico. Isso exige três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue o leitor a ver o mundo dos personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos eventos descritos. Em seguida, esta hesitação pode também ser experimentada por uma personagem; e o papel é, por assim dizer, confiar em uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, ela torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor atual se

---

<sup>37</sup> Segundo Todorov (1970), em acordo a seu conceito de fantástico, a obra de Poe é mais amplamente orientada pelo estranho, de maneira que o teórico apenas admite o fantástico nos contos *Lembranças do Mr. Bedloe* e *O gato preto*, além de uma mescla de estranho e fantástico em *A queda da casa de Usher* (TODOROV, 1970, p. 52-54). Sou de posição parcialmente divergente, posto que apesar de os contos de Poe enveredar para interpretações “poéticas” e alegóricas, não há explicações e condições para inseri-los no universo dos textos que lidam com o estranho ou o maravilhoso, conceitos também amplamente estudados por Todorov (1970). Somos concordes ao que Silva (2013) evidencia sobre a relação de Poe com o fantástico: “Nas narrativas poeanas a tensão entre a loucura e a razão promove a irrupção do sobrenatural e instaura a atmosfera fantástica. Essa tensão foi enunciada pelo próprio Poe, no Prefácio dos *Contos Grotescos e Arabescos*, nos seguintes termos: “Se em muitas de minhas obras o terror tem sido a tese, eu mantenho que o terror não é da Alemanha, mas da alma”. Ao afirmar que o medo advém da alma, Poe estende um convite à reformulação do fantástico do século XIX e mostra, na prática, que não basta inserir na trama narrativa um motivo propício a irrupção do sobrenatural, é preciso conferir-lhe um tratamento estético”. (SILVA, 2013, s/p). Citado por Todorov, o conceito de Lovecraft nos parece mais coadunado com o fantástico presente na obra de Poe, pois para Lovecraft a experiência particular do leitor, notadamente o medo constitui a atmosfera do conto fantástico. (Cf. TODOROV, 1970, p. 39). De todo modo, o que me importa sobremaneira nesse debate é como está evidente e transparente o papel da recepção leitora para a conceituação do conto fantástico, elemento de condições de produção do gênero literário em tela que, enfatizaremos na sequência da tese, como importante para a formação dos gêneros cinematográficos, especialmente os que têm adaptações da obra de Poe e que foram de algum modo influenciados por seu pensamento estético.

identifica com a personagem. Finalmente, é importante que o leitor tenha uma certa atitude em relação ao texto: ele também vai negar mais a interpretação alegórica que a interpretação ‘poética’. Estes três requisitos não são de igual valor. A primeira e a terceira são verdadeiramente o gênero; o segundo pode não ser satisfeito. No entanto, a maioria dos exemplos satisfaz as três condições. (TODOROV, 1970, p. 37-38, tradução minha)<sup>38</sup>.

Além disso, os estudos de narratologia<sup>39</sup> do cinema não consideram o contributo de Poe *explicita e solidamente* como uma faceta importante do quadro evolutivo da narrativa fílmica, que é, tributária da narrativa literária, porém, estes estudos de cinema não têm considerado convenientemente em seu aporte teórico o legado teórico-crítico e literário de Poe como uma manifestação pré-cinematográfica importante.

Contudo, falar que a escrita de Poe é, de algum modo, cinematográfica, em razão, por exemplo, dos pontos de vista selecionados pelo escritor norte-americano ao focalizar suas histórias, é algo que já faz parte de nossa tradição crítica que liga Poe ao cinema. Entretanto, falta explicitar como isso ocorre e qual o seu alcance estético, baseando-nos em análises de obras fílmicas que dialogaram com ele e com seu corvo. *Nesse sentido, cabe questionar se de fato sua escrita é “pré-cinematográfica”, ou ao contrário, se o cinema se apoderou de sua forma de narrar, percebendo a vitalidade de sua focalização, sua estrutura narrativa em termos de tempo, espaço, personagens-tipo, duração, ordem, repetição ou frequência de acontecimentos, atmosfera, ambiência, entre outros elementos da narratividade e que também compõem a estruturação poética poeana.* Tentarei evidenciar que uma das chaves de compreensão da escritura cinematográfica de Poe<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Nous sommes maintenant en état de préciser et de compléter notre définition du fantastique. Celui-ci exige que trois conditions soient remplies. D’abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle e um explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l’hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l’oeuvre; dans le cas d’une lecture naïve, le lecteur réel s’identifie avec le personnage. Enfin il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l’égard du texte: il refusera aussi bien l’interprétation allégorique que l’interprétation ‘poétique’. Ces trois exigences n’ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre; la seconde peut ne pas être satisfaite. Toutefois, la plupart des exemples remplissent les trois conditions. (TODOROV, 1970, p. 37-38, texto original).

<sup>39</sup> No campo literário, narratologia, para Bal (1977) é “a ciência que procura formular a teoria dos textos narrativos na sua narratividade” (BAL, 1977, p. 4). Reis e Lopes (1988) ressaltam que a narratologia, apesar da primazia do literário, também engloba outros domínios: “Por outro lado, a narratologia, ao contemplar prioritariamente as propriedades modais da narrativa, não privilegia exclusivamente os textos narrativos literários, nem se restringe aos textos narrativos verbais; ela visa também práticas narrativas como o cinema, a história em quadrinhos ou a narrativa de imprensa; deve reconhecer-se, no entanto, que a narratologia literária constitui um campo de trabalho particularmente fecundo, razão justificativa do destaque que aqui lhe conferimos”. (REIS; LOPES, 1988, p. 79-80).

<sup>40</sup> Sobre a indubitável relação da literatura de Poe com o desenvolvimento da linguagem do cinema, menciono os estudos seguintes: BAYTON, M. D. *Poe, the Critics and Film-Makers*. (Dissertation)

está contida no próprio desenvolvimento dos gêneros literários explorados pelo autor norte-americano, especialmente o conto e a poesia lírica elegíaca. O cinema pode ser vislumbrado, ao menos em parte, nesse entendimento, como a expressão visual desses gêneros literários. A importância estética da repetição, por exemplo, também foi fruto de reflexão cinematográfica de Bresson (2005): “Todos esses efeitos que você pode obter da repetição (de uma imagem, de um som)” (BRESON, 2005, p. 49). Eisenstein em *Problemas de la Composición cinematográfica* (1957) também ressalta as virtudes da repetição como processo compositivo do cinema e mais ainda, fez isso alicerçado na orientação compositiva de um poeta, Puchkin:

Hay muchos medios y procedimientos para asegurar una certa estabilidad em la construcción y em la unidad de la obra. Uno de los procedimientos más simples para establecer los vínculos entre las diferentes partes es la repetición, de la que más de una vez hemos estudiado la utilización tomando nuestros ejemplos de la obra de Puchkin. (EISENSTEIN, 1957, p. 8-9).

Parece-nos que as duas possibilidades são condizentes com a relação dialética que as artes estabelecem entre si, gerando modos de construção estética que inovam a partir da tradição, e que no caso do cinema, inovou prioritariamente a partir da tradição literária e teatral, da música e das artes visuais e arquitetura. Assim, a teoria do conto de matiz poeana merece novo olhar em perspectiva comparada ao cinema que dialogou com este escritor fundamental para a forma moderna de construir narrativa, poesia e arte midiática.

Recuando na ampla e complexa cultura poética grega antiga, notamos que o poético foi aos poucos cedendo lugar ao narrativo. Interessante perceber que poeta e contista Poe esteve justamente no trânsito desses dois mundos literários (poético-antigo, narrativo-moderno), pois suas poesias seguiram em alguma medida os princípios da redundância e da repetição (“The Raven” é mais que eloquente nesse sentido) e seus contos têm no fluxo de acontecimentos, a surpresa, a transformação um de seus fortes apelos midiáticos e artísticos:

Na medida em que se afastou da cultura oral, a poesia se converteu paulatinamente em literatura. Com o advento da imprensa e a vulgarização do consumo de livros, as formas dominantes da poesia (lírica e épica) deram lugar ao romance. Em outros termos, passamos

---

Northwestern University, 1977; PRONO, Franco. “Poe e il cinema: irrazionalismo, realismo e “techniche del brivido”. In Bianchi, Ruggero. *E.A. Poe dal gotico alla fantascienza*. Milano: Mursia, 1978, p. 205-218. Cf. <https://iris.unito.it/handle/2318/106955?mode=full.15#>. Acesso em: 21 jun. 2018; ROMAN, R. C. “Poe on the Screen”. In *Films in Review*, XII, 1961, p. 462-74; SIMPER, D. “Poe, Hitchcock, and the Well-Wrought Effect”. In *LFQ* 3, 1975, p. 226-31 SMITH, Ronald. L. *Poe in the Media: Screen, Songs, and Spoken Word Recordings*. New York: Garland Pub., 1990; STERN, S. “Griffith and Poe”. In *Films in Review* II, 9, 1951, p. 23-28.

de um regime de *performance* a um regime de *narrativa*. Ao invés de operar sobre os princípios de redundância e repetição, característicos da *performance*, o romance privilegia o fluxo de acontecimentos, a surpresa, a transformação. (MÜLLER, 2012, p. 73-74, grifos do autor).

Ademais, tocando rapidamente na história dos meios, a própria história do *medium* guarda conexão com a tradição literária e filosófica, pois como bem aponta Liesen (2015):

Como conceito, o termo *medium* é bem antigo e remete à teoria da percepção de Aristóteles (como desenvolvida no livro *De Anima*) e o conceito de *metaxy*, traduzido na Idade Média por Tomás de Aquino como *medium (diaphanes)*. Introduzido como estrangeirismo em meados do século XVII na língua alemã, o termo foi largamente explorado pela filosofia de Kant, passando pelo Idealismo Alemão com Fichte, Schelling e Hegel, pela nascente filosofia da linguagem com Humboldt e Herder, até os escritos do início do século XX com Walter Benjamin e Theodor Adorno. (LIESEN, 2015, p. 202).

Numa leitura sobre o termo *medium*, sob a ótica da teoria de remediação, Bolter e Drusin (2000), o conceituam como algo justamente a serviço da remediação, ou seja, é aquele que remediará, pois, de forma canibalística, irá apropriar-se das técnicas e formas e significados sociais das outras mídias, e, em nome do real, irá rivalizar e remodelá-las em nome da representação do real: “We offer this simple definition: a medium is that which remediates. It is that which appropriates the techniques, forms, and social significance of other media and attempts to rival or refashion them in the name of the real”. (BOLTER; DRUSIN, 2000, p. 64). Segundo os autores, a relação entre as mídias é, dialeticamente, conflituosa e harmoniosa, o que obriga o meio a sempre operar em articulação com outro meio: “A medium in our culture can never operate in isolation, because it must enter into relationships of respect and rivalry with other media”. (BOLTER; DRUSIN, 2000, p. 64).

Dessa forma, pensar uma tese para integrar a vastíssima fortuna crítica poeana é a tarefa mais ousada da minha vida, buscando reanalisar um dos mais preciosos poemas da história literária mundial que o público e a crítica literária continuam a exaltar, de forma a trazer algo de novo, ventilando uma inédita perspectiva de análise, dentre a enorme e qualificada profusão de análises já realizadas. Ao mesmo tempo, não é tarefa menos árdua revisitar a já consolidada tradição cinematográfica ligada a Poe, um dos mais acionados escritores em termos de adaptação para a sétima arte.

Outra dificuldade analítica é pensar um poema como síntese de toda uma obra literária. No caso de Edgar Allan Poe parece justo, inclusive por sua própria ação

intencional de notabilizar a escritura de seu poema, que “The Raven” seja uma “obra-síntese”<sup>41</sup> da complexa contribuição de Poe para a literatura: “*O corvo* epitomiza, em metro sensual e assombrando, seu pendor predominante de sombra e de melancolia” (DRINKWATER, 1931, p. 730, tradução minha). Isso não significa que alguns entrelaçamentos com o restante de sua produção crítica e artística não possa surgir à medida de sua conexão com a presente exposição.

Dentro desse enfoque, o desenvolvimento de novos discursos literários, a partir do século XIX, teve forte contribuição de Poe, com profundo impacto nas artes posteriores, oferecendo a elas material de reflexão para o florescimento de novas linguagens, novas artes e mídias e inter-relações de uma ampla gama de orientações artísticas.

Olhar para o legado de Poe é se deparar com um paralelo raro: uma dúplici atividade literária como poeta exímio e meticuloso e contista inovador, revolucionário e singular. Entretanto, mesmo em seus poemas, o traço narrativo impera com grande esplendor<sup>42</sup>, daí a possibilidade extraída tantas vezes por outros artistas, sobretudo, cineastas, de material narrativo e atmosfera, entendido este como o clima emotivo-textual<sup>43</sup>, suficiente para se criar novas obras de arte em diálogo com sua poesia, sobressaindo nesse sentido “The Raven” (1845). A prova da força narrativa da poesia de Poe se nota no uso extraordinário que praticamente todos os contistas dos fins do século XIX e todo o século XX fizeram de sua exposição autocrítica e que, retoricamente, é considerada “milimétrica” pelo próprio escritor: *The Philosophy of Composition* (1846), ensaio este que, além de propor meios de criação poética, também promove condições para criação narrativa literária e também para as formulações narrativas de outras artes, como cinema, teatro, música e artes visuais em geral.

Não se pode, contudo, imaginar categoricamente que Poe fosse melhor contista que poeta, pois a poesia desde os fins do século XIX vinha perdendo espaço editorial e interesse da massa leitora que se formava, embora a poesia tenha se acomodado muito

---

<sup>41</sup> “*The Raven* epitomises, in sensuous and haunting metre, his predominant mood of shadow and gloom”. (DRINKWATER, 1931, p. 730, texto original).

<sup>42</sup> Cf. Regan (1967): “a influência da poesia de Poe tem sido considerável, mas a influência de sua ficção tem sido ainda mais difundida e de longo alcance”. (REGAN, 1967, p. 8, tradução minha). “the influence of Poe’s poetry has been considerable, but the influence of his fiction has been even more widespread and far-reaching”. (REGAN, 1967, p. 8, texto original).

<sup>43</sup> Massaud Moisés, ao recuperar tipologia de contos de Carl H. Grabo enfatiza que o conto de atmosfera é o que o cenário ou ambiência predomina sobre o enredo e os protagonistas. (MOISÉS, 2004, p. 89). No caso de Poe, espaço, enredo e personagens interagem de forma mais orgânica com que estamos a chamar de atmosfera e tom.

bem aos meios jornalísticos do século XIX, mas é inegável certa concorrência da prosa e da poesia nesse possante espaço de disseminação da produção literária. Poe foi um visionário, entre outras tantas coisas, ao perceber precocemente a importância da virada midiática que o jornalismo oitocentista promoveria na produção literária, em especial na poética. Nesse sentido, suas criações literárias foram concebidas em harmonia às condições técnicas da mídia jornalística, inclusive e principalmente em termos de espaço concedido ao texto literário no interior das páginas dos jornais, e mais ainda, entendeu claramente o poder propagador inerente a estes meios em benefício da divulgação de seus escritos, dado que, por ser diário, não dependia de esperas editoriais prolongadas, como ocorre com os livros e revistas, daí porque publicava inicialmente nos jornais para, em seguida, encaminhar sua literatura para os livros e revistas. Não me parece concebível que esta consciência de Poe não tenha relação direta com sua própria concepção de literatura. Pode-se dizer sem medo que sua literatura tinha como um de seus norteadores privilegiados a mídia jornalística do século XIX, espaço de leitura que atingia tanto o leitor comum ainda expansão quanto o crítico especializado. Além disso, o pendor literário inicial de Poe foi pelo texto poético, algo que ele vinha empenhado em produzir desde a adolescência. Como é sabido, Poe sofreu várias vezes de privações econômicas e não podia se dedicar totalmente à poesia<sup>44</sup>, embora seus contos carregassem estruturalmente elementos de suas opções de criação poética<sup>45</sup>. Eis, por exemplo, o juízo

---

<sup>44</sup> Sobre o contato precoce de Poe com a Poesia, nos informa Cortázar (1998) o seguinte: “Aos quatro ou cinco anos, Edgar era um belo menino de cachos escuros e olhos grandes e brilhantes. Bem cedo aprendeu os poemas em voga na época (Walter Scott, por exemplo), e as damas que visitavam Frances Allan na hora do chá não se cansavam de ouvi-lo recitar, grave e apaixonadamente, as extensas composições que sabia de cor.” (CORTÁZAR, 1998, p. 216).

<sup>45</sup> “Vale salientar que diversos contos retomam a temática fundamental de seus poemas: a morte da mulher amada, a musicalidade como forma de expressar a idealidade, a desilusão e o desencantamento diante do mundo real, o onírico, o terror. Entretanto, temos mais claramente a busca da expressão da interioridade do autor, do narrador, do autor implícito, da personagem do conto. Em vez de busca na idealidade enquanto esfera externa ao poeta, temos aqui o mergulho na interioridade, no eu como forma de se expressar a alma humana. Em vez da busca da idealidade em reinos distantes, no horizonte à beira-mar, temos a busca interna, o questionamento de quem seria o eu dentro da narrativa, de que características teria a personagem em questão” (PHILIPPOV, 2004, p. 46). Sobre a musicalidade do poema de Poe, vale lembrar as palavras de Fruit (1899), que nomeia o poeta bostoniano de “músico científico”: “O que, agora, Poe conseguiu como artista? Ele escolheu, em O Corvo, a forma mais simples de verso desfrutada pelo ouvido não treinado como possuindo todas as essencialidades do verso, e introduziu nesta forma confinada todas as “igualdades” que ele designa “embelezamentos”. As igualdades de similaridade que o músico “científico” coloca em intervalos muito grandes para o ouvido destreinado desfrutar, são reunidas para que todos possam apreciar. Essa característica artística não pode ser desprezada; inspira admiração” (FRUIT, 1899, p. 126, tradução). “What, now, has Poe accomplished as an artist? He has chosen, in The Raven, the simplest form of verse enjoyed by the unpractised ear as possessing all the essentialities of verse, and has introduced into this confined form all the “equalities” that he designates “embellishments”. The equalities of similarity which the “scientific” musician puts at intervals too great for the untrained ear to enjoy, are caught up and brought together for all to appreciate. This artistic feat cannot be despised; it challenges admiration”. (FRUIT, 1899, p. 126, texto original).

de Bayer (1965) sobre a qualidade lírica do poeta Poe, que dedica em sua história da estética seção específica para tratar do construto estético de Poe: “Es un notable poeta lirico; nos hace sentir la belleza, el misterio y el temor, y llegó a ejercer un considerable influjo en sus sucesores” (BAYER, 1965, p. 375), opinião também compartilhada por Milton Amado (1965): “considerada quanto ao volume, a obra poética de Edgar Allan Poe não corresponde ao seu inegável gênio e vocação de poeta” (AMADO, 1965, p. 922), de forma que a explicação desse crítico para um *opus* poético tão breve seria “em razão das constantes vicissitudes que enfrentou e que não lhe permitiram dedicar-se à poesia como seria de seu desejo, embora esta lhe pudesse propiciar uma fuga à sordidez e à miséria<sup>46</sup> em que tantas vezes se viu engolfado” (AMADO, 1965, p. 922). Dina Aquino Avesque<sup>47</sup> (1988) lembra muito bem o fato de que Poe começou sua carreira como poeta e assim também terminou: “Aos 18 anos iniciou-se no exercício literário com um poema e seu último trabalho foi igualmente um poema” (AVESQUE, 1988, p. 21). Acerca da necessidade de que se impunha a Poe de atender aos ditames e fins mercadológicos da produção literária de seu tempo, Philippov (2004) considera que:

Tal decisão de praticamente pôr de lado a poesia tem sido relacionada pela crítica mais recente sobre ele com problemas financeiros, em vez de ter sido uma decisão por gosto pessoal. Poe teria sofrido a pressão editorial de seu tempo, vendo-se obrigado a publicar o que poderia vender: folhetins, artigos em jornais em vez de coletâneas de poemas em uma sociedade sedenta de romances, suspense, ação. (PHILIPPOV, 2004, p. 45-46).

Mesma é a opinião de Avesque (1988):

Quanto mais conhecimento obtém-se desse personagem complexo, mais seguramente pode-se afirmar que essa escolha entre prosa e poesia não foi feita por opção pessoal, não tão-somente devido a fatores externos (tal como os lucros financeiros). Embora tenha adotado a prosa como base fundamental de sua arte, em momento algum ela interferiu ou enfraqueceu sua inspiração lírica e sempre que pôde voltou-se à poesia, produzindo em tais ocasiões peças literárias de imensa beleza. (AVESQUE, 1988, p. 21).

Em “The Raven”, Poe uniu poesia, musicalidade, mistério e suspense em um jogo narrativo extraordinariamente bem-sucedido e, para tal composição, há que se considerar o fator tempo de produção, certamente maior que a média em outras criações literárias

---

<sup>46</sup> “Porque Poe conhecia a fome” (EWERS, 1905, p. 36, tradução minha). “Denn Poe wusste, was hungern heisst!” (EWERS, 1905, p. 36, texto original).

<sup>47</sup> Este artigo de Avesque tem foco exclusivo nas composições poéticas de Poe, e com rara destreza, realiza tal feito sem citar ou analisar o poema maior de Poe, “The Raven”, que está presente apenas indiretamente nas referências ao ensaio dele resultante, “The Philosophy of Composition”.

narrativas, principalmente em se tratando de autor rigoroso consigo mesmo quanto à aplicação de seus próprios princípios criativos, tudo em nome da beleza.

Nessa perspectiva, é muito curioso Poe sofrer crítica sobre a qualidade poética de seus escritos, sendo que, como veremos no decorrer dessa exposição, somente “The Raven” poderia ser considerado um capítulo à parte de toda a história da poesia do século XIX, tamanha foi e ainda é sua importância para o pensamento estético moderno.

Assim, um dos grandes responsáveis pela *virada intermediária* acentuada a partir dos fins século XIX, foi seguramente o poeta-contista moderno Edgar Allan Poe, que, se ancorando em uma reconfiguração de seu próprio fazer artístico, oportunizou novas possibilidades aos demais artistas para construírem novas propostas estéticas, se servindo dos materiais midiáticos em desenvolvimento, e dialogando, em perspectiva crítica, com a tradição literária. Dessa maneira, a lírica de Poe se apresenta como uma religação crítica da arte do passado com a arte moderna, anunciando a continuidade dos processos artísticos, que, a um só tempo, retoma a integração entre as artes, concepção dos antigos, e pavimentam o caminho das artes contemporâneas, simbióticas, sinérgicas e midiáticas.

Assim, pensando especificamente na lírica moderna, Danglei Pereira (2012) sinaliza esse papel transformador da poesia lírica moderna no que tange ao diálogo com a tradição:

A heterogeneidade de possibilidades estéticas em um conjunto de inovações temáticas significativas em relação ao padrão clássico são características marcantes da lírica na modernidade. Pensar a modernidade compreende, neste sentido, verificar em que medida os limites fixos da tradição literária são flexibilizados por uma atitude contestadora, muitas vezes, rebelde. Esta situação faz com que o poeta/artista moderno apresente novas saídas estilísticas para a tradição, sem, contudo, empreender sua negação unilateral ao propor a transformação de procedimentos segmentados estilisticamente ao longo da tradição. (PEREIRA, 2012, p. 5).

Ampliando essa análise de Pereira (2012) para uma visada entre as artes, esse caráter inovador e tenso da poesia moderna colaborou para a ideia de que a arte pode ser inesgotavelmente transformada, sintonizada com seu tempo, considerando o passado sem submeter-se acriticamente a ele.

Ainda sobre a renovação artística perseguida pela lírica moderna, Pereira (2012) corrobora a tese de que a flexibilidade passa a ser uma tônica importante na modernidade, que neste caso, está ancorada na consideração de um dos pontífices da arte moderna, Charles Baudelaire, em uníssono à proposta estética hegeliana de atualização crítica dos

modelos tradicionais:

A presença de temas extraídos do contemporâneo, na linha teórica desenvolvida por Baudelaire (1999), resulta na adoção de uma temática retirada do cotidiano e materializada em procedimentos estéticos mais flexíveis que dão a lírica moderna uma maior liberdade face à rigidez dos padrões clássicos. Esta postura assume no uso do verso livre, na utilização do cromatismo e do burlesco e, em alguns casos, na atualização do passado, lembrando as colocações de Baudelaire (1999), um dos elementos centrais da modernidade entendida, nas palavras do poeta francês, como busca por novas formas de expressão artística. (PEREIRA, 2012, p. 5).

Portanto, com fulcro na maleabilidade intrínseca de lírica moderna e, ampliando esse enfoque até o conto moderno, vislumbrou-se uma janela ampla nas relações entre as artes, propiciando cruzamentos temáticos, formais e estruturais em conjugação com as mídias nascidas ou desenvolvidas com a industrialização, tais como a fotografia e o cinema. Curioso notar que já no pensamento dos idealistas alemães vigorava essa noção de que a poesia lírica moderna aglutinava mais difusão e ecletismo, inclusive formal, avolumando-se em gêneros intermediários. Nessa dimensão, Schelling (1999) pontua que:

La esencia de todo arte en cuanto representación de lo absoluto en lo particular es, por un lado, pura limitación y, por otro, absolutidad indivisa. Ya en la poesía natural los elementos tienen que separarse, el arte que aparece consumado sólo se establece con la estricta separación. Aquí es de nuevo la poesía antigua la que está más estrictamente limitada en todas sus formas; la moderna es más difusa y ecléctica, de ahí que haya suscitado una cantidad de géneros intermedios. (SCHELLING, 1999, p. 370).

Ainda mais enfaticamente Schelling (1999) postula acertadamente pela plena liberdade do texto lírico em relação aos demais textos poéticos:

Como la poesía lírica es la especie poética más subjetiva, en ella predomina necesariamente la libertad. Ninguna otra especie está menos sometida a la coerción. Los desvíos más audaces de la sucesión ordinaria en el pensamiento le están permitidos, y sólo se trata de mantener una conexión en el ánimo del poeta o del oyente, y no objetivamente o fuera de él. (SCHELLING, 1999, p. 372).

Percebemos que o ideal de beleza de Poe também consagra importante relação com a estética de Schelling, e, por consequência, com Kant e Hegel, pois estes três estetas, de importância cabal para o romantismo, difundiam, cada um a seu modo, um “idealismo objetivo”: “a identidade primordial, no sentido absoluto, do sujeito com o objeto, do ideal com o real, do instinto com a inteligência, da liberdade com a necessidade” (SOURIAU, 1973, p. 21). Hegel também expressa pensamento similar em seu texto *Estética: O belo*

artístico ou o ideal: “A poesia deve sempre mostrar o aspecto enérgico, acentuado, essencial das coisas; o ideal é constituído por este essencial aspecto expressivo, e não pelo que simplesmente existe”. (HEGEL, 1985, p. 217). No caso da filosofia de Schelling, segundo Souriau (1973), buscava-se restaurar a unidade pela “intuição intelectual”, e Poe racionalmente ou não parecia se identificar com tal postulado estético. Ainda para Souriau (1973), Schelling fazia da “filosofia uma espécie de vasto poema”, indissociado da natureza, pois “a natureza é um poema escrito em caracteres cifrados” (SOURIAU, 1973, p. 21). O curioso é que Poe tentou imprimir uma “fórmula” criativa para o texto lírico, o que somente ajudou a ampliar o caráter libertador de tal gênero, como vemos inclusive nas inúmeras traduções e transposições de “The Raven” ao longo do tempo.

E igualmente interessante é a relação liberdade de produção lírica e início de liberdade política na Grécia. Nesse sentido, o texto lírico se converte em uma ampla janela de subjetivação, uma representação do infinito com base no particular. (SCHELLING, 1999, p. 371). E para essa individualidade tornar-se ontológica, é preciso haver garantias de liberdade ao poeta, encarnado no respectivo sujeito poético<sup>48</sup>.

El origen y el primer desarrollo de la poesía lírica en Grecia es contemporáneo al florecimiento de la libertad y el surgimiento del republicanismo. Al principio la poesía se unió con las leyes y sirvió para transmitir las. Como arte lírico, pronto se entusiasmó con la gloria, la libertad y la bella sociabilidad. Se convirtió en el alma de la vida pública, ensalzadora de las fiestas. (SCHELLING, 1999, p. 372).

Dessa forma, este trabalho se ancora numa visada panorâmica do cinema literário da era clássica hollywoodiana, que se serviu intensamente da obra poeana. O desafio do trabalho se constitui em posicionar o legado de Poe, um dos maiores nomes da modernidade artística no campo literário, para se pensar os elementos da intermedialidade que subjaz a relação literatura e cinema, música, teatro e artes visuais.

Por essa ótica, o cinema, por exemplo, também é avaliado sob este ponto de vista “antropofágico”, aglutinador e libertário, característico das artes midiáticas e da lírica, que realizam ressemiotizações de elementos das artes primeiras, criando novas formas de expressão e que têm como característica marcante o vínculo com o tempo presente, bem como a concepção arquitetônica da arte, localizável em Poe, ou seja, este artista incendiou

---

<sup>48</sup> Há que se relevar, contudo, que essa máxima de Schelling vale para os atos inaugurais da poesia lírica, tendo em vista que posteriormente, vários poetas líricos se pronunciaram com enorme volúpia e qualidade em momentos de repressão política. A situação brasileira dos “anos de chumbo” (1964-1985) é exemplar nesse sentido.

a concepção de arte como algo que nasceria espontaneamente e que se expressaria em laivos de inspiração oracular.

Poe realizou tal feito sem, contudo, prescindir de um apego intenso com o poder sensorial e provocador da arte, pois, ao contrário, sua poesia e narrativa foram metodicamente construídas para explorar e amplificar as intempéries dos sentidos humanos mais básicos, que são, em verdade, apenas os picos de enormes *icebergs* das nossas sensações e emoções.

O artista, em perspectiva poeana, pelo contrário, precisa realizar um esboço, um projeto arquitetônico de seu trabalho final<sup>49</sup>, algo que posteriormente viríamos muito claramente na engenharia poética cabralina<sup>50</sup> e na arquitetura poética de Paul Valéry, algo que é, para as artes midiáticas, especialmente o cinema, e demais artes expressões intermediárias, um pressuposto básico, visto que é improvável realizar uma filmagem de longa ou curta-metragem sem se recorrer às ferramentas de planejamento de criação: *storyboard* e roteiro (no caso deste, há estéticas que o prescindem), bem como aos processos de finalização estética do filme: edição e montagem.

De acordo com a orientação teórica traçada para este estudo, considero possível estabelecer elos e aproximações entre as películas cinematográficas eleitas como *corpus* e seus recursos expressivos/ construtivos com o referido escritor estadunidense, arauto da modernidade e também potente embrião de ideias e concepções artísticas que seriam amplamente exploradas pelo cinema e, mais recentemente, pela arte intermediária.

---

<sup>49</sup> A composição poética de “The Raven” é de temática e tonalidade noturno-dionisíaca e de estruturação formal com planejamento criativo de base apolínea. Pasolini traça uma imagem semelhante para o cinema como metáfora a um só tempo do subjetivo e o do objetivo: “le cinéma est à la fois extrêmement subjectif et extrêmement objectif, les deux éléments restant indissociables jusqu'à l'identification” (PASOLINI, *L'expérience hérétique*, 1976, p. 142).

<sup>50</sup> João Cabral de Melo Neto tem um poema famosíssimo intitulado *Psicologia da Composição* e que guarda forte conexão com a perspectiva poética e narrativa de Poe, além de ser homônimo à obra de Eisenstein *Psychology of Composition*. Sobre Poe e Melo Neto, Silva (2013) se pronuncia assim: “Para Poe, a originalidade que se pretende alcançar da versificação de modo algum é uma questão, como muitos supõem, de impulso ou intuição. Para ser encontrada, ela, em geral, tem de ser procurada trabalhosamente. Ora, o que dizer, se não o mesmo, das negativas dos versos de “Psicologia da Composição” de Cabral, seguidas de versos que evidenciam ser o poema autoavaliável na medida em que se vê como conquista da paciência, da atenção, da disciplina, que afastam a obscuridade da fantasia. (SILVA, 2013, p. 119). Ou ainda: “O levantamento das relações homológicas existentes entre os poemas *O corvo*, de Edgar Allan Poe e *Psicologia da Composição*, de João Cabral de Melo Neto objetivou procurar a possível intertextualidade estrutural existente entre esses dois poetas. A dicção de Poe é didática, pedagógica. Todos os passos por ele seguidos para construir o poema *O Corvo* estão explicitados n’*A filosofia da composição*. Em João Cabral, evidencia-se um movimento que se assemelha ao de Poe: o de checar, a todo o momento, os mecanismos de construção da linguagem, verificar o seu funcionamento e eficácia. O trabalho de João Cabral é o de enxugar a linguagem de todos os excessos, não apenas lexicais, mas também visuais: em sua maioria, as imagens estão desprovidas de adjetivação e adornos. Linguagem pura e cristalina, logo, mais objetiva e leve”. (SILVA, 2013, p. 122).

Para termos a ideia da força da poesia como categoria artística mobilizadora da relação entre as artes, basta, por exemplo, pensarmos no movimento da *polipoesia* de Enzo Minarelli<sup>51</sup>.

Diante deste caráter integrador da poesia, do ponto de vista de sua capacitação gerar intersemioses, é que penso o poema de Poe como um instante decisivo da produção artística moderna rumo ao florescimento do cinema e a forma deste de contar histórias por imagens, algo que, similarmente, a literatura em geral e a poesia em particular já vinha fazendo há séculos. Como paralelo entre os postulados da polipoesia e o cinema eisensteiniano, por exemplo, temos que “solo il montaggio è il giusto parametro di sintesi ed equilibrio”, ou seja, apenas a montagem é a justa balança da síntese e do equilíbrio. (MINARELLI, 1987).

Nesse sentido, a poesia foi e continua sendo o principal ponto de contato entre as *estéticas combinadas*, pois já nasceu visual, musical e teatral, e, portanto, rítmica e sintetizadora de imagens, características normalmente presentes no cinema, por exemplo. Aliás, a história dos manifestos literários deixa explícito o potencial de auto-renovação da poesia e, exatamente por esta característica de flexibilidade é que no caso particular de “The Raven” houve uma explosão criativa dialógica com este poema exemplar em vários momentos do século XIX, XX e XXI, justamente porque é um meio (*medium*) expresso, complexo e sintético de ver o mundo em suas contradições e belezas numa perspectiva mediata, que se reconhece pelo que não é. Quanto à proposta estética do cineasta Eisenstein, entendo-a como uma *poética do filme*, posto que suas montagens convidam o espectador a construir de modo labiríntico os sentidos do filme com base na prévia composição dos planos realizada pelo diretor soviético. Assim, seus planos cinematográficos são *versos visuais* (fílmicos) que estão à espera do desvendamento por parte do espectador da película, na mesma medida que os versos poéticos de Poe são parte de um *cinema oculto*.

---

<sup>51</sup> Disponível em: <http://www.3vitre.it/manifesto/manifesto.htm>. Acesso em 11 fev. 2016.

## A lírica intertextual e dialógica de Poe: um *tour* pelas poéticas clássicas e modernas

“Cinematógrafo: nova maneira de escrever, logo de sentir”.  
*Notas sobre o cinematógrafo*, Robert Bresson



**Figura 2** – *Bust of Janus*<sup>52</sup>

A produção lírica de Poe é sintética, mas, extremamente frutífera. Seu poema mais conhecido, “The Raven”, sobrevoou por várias artes, tradições, traduções e ressignificações poéticas a tal ponto que podemos dizer que passou a ter um diálogo *clichê*<sup>53</sup> com a modernidade artística, sendo, portanto uma imagem artística recorrente, sem que isso desnature sua potência poética. Não custa lembrar que Poe e seu poema são objetos de idolatria em todo o mundo. São várias as associações, sociedades e outras agremiações dedicadas exclusivamente ao escritor.

No caso do poema “The Raven”, há uma sociedade fundada em 1904, a “The Raven” *Society*<sup>54</sup>, sendo, deste modo, a mais antiga associação dedicada ao poema de Poe

<sup>52</sup>Disponível em: <http://ancienthistory.about.com/od/romeancientrome/ig/Ancient-Rome/Bust-of-Janus--Vatican-Museum.htm>. Acesso em: 15 nov. 2015.

<sup>53</sup> Devo essa constatação à uma reunião com meu orientador André Luís Gomes e outras colegas pesquisadoras do Grupo de Pesquisa LIAME (Literatura, Artes e Mídias) da UnB, em especial a Joaquina Levy da Silva, que pesquisa justamente os clichês no cinema.

<sup>54</sup> “Founded in 1904, The Raven Society is the oldest and most prestigious honorary society at the University of Virginia. It is also unique to the University, taking its name in honor of the most famous poem of the University’s most famous poet, Edgar Allan Poe. The Raven Society has a distinguished history. The Raven Society sponsors scholarships and fellowships in recognition of academic and scholarly excellence”. Disponível em: <https://aig.alumni.virginia.edu/raven/>. Acesso em: 15 nov. 2017. Sobre a fundação dessa

e ao restante da obra do autor. Essa sociedade está vinculada à *University of Virginia*, instituição na qual Poe estudou por menos de um ano em Richmond/EUA, segundo Kent e Patton (1909), em publicação comemorativa do centenário de Poe, o escritor frequentou a instituição entre 14 de fevereiro e 30 de dezembro de 1926.

Em 1911, foi organizada e fundada pela escola de formação de professores da Carolina Oriental, *East Carolina Teacher's Training School*, a *Poe Literary Society* [*Edgar Allan Poe Literary Society*], interessada e dedicada na obra de Poe, e de onde se apresentavam obras teatrais<sup>55</sup>, danças, concertos musicais<sup>56</sup>, entre outras atividades culturais em torno do poeta bostoniano.



**Figura 3** – *Poe Literary Society* (1911)<sup>57</sup>

Além dessas honorárias, há outras associações: *The Edgar Allan Poe Society of*

---

sociedade, Cf. \_POE, Edgar Allan. *The Raven Book*. University of Virginia, 1905. Cf. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000421797;view=1up;seq=4;skin=mobile>. Acesso em: 11 jan. 2018. Cf. também a Poe Literary Society. Disponível em: <https://digital.lib.ecu.edu/24144>. Acesso em: 23 jul. 2018. Cf. Também as notícias, resoluções e programas culturais sobre a referida associação literária no *The Carolina Home and Farm and The Eastern Reflector*. Disponível em: <https://digital.lib.ecu.edu/viewer.aspx?pid=18150&n=1>. E em: <https://digital.lib.ecu.edu/18252#details>. Acessos em: 23 jul. 2018. (Há outras edições deste jornal disponíveis no mesmo repositório da *East Carolina University*).

<sup>55</sup> Cf. <https://digital.lib.ecu.edu/24146>. E em: <https://digital.lib.ecu.edu/24147>. Acessos em: 23 jul. 2018.

<sup>56</sup> Cf. <https://digital.lib.ecu.edu/viewer.aspx?pid=24145&n=1>. Acesso em: 23 jul. 2018.

<sup>57</sup> Cf. <https://digital.lib.ecu.edu/23842>. Acesso em: 23 jul. 2018.

Baltimore<sup>58</sup>, *Poe Studies Association* (PSA)<sup>59</sup>, *Poe National Historic Site*<sup>60</sup>, *Poe Foundation* (Richmond Poe Museum)<sup>61</sup>, *Poe Cottage in New York*<sup>62</sup>. Há também quatro prestigiosas publicações de periódicos científicos dedicadas exclusivamente a textos críticos sobre a obra de Poe, entre estas a *Poe Studies: Dark Romanticism*<sup>63</sup> e a *The Edgar Allan Poe Review*<sup>64</sup>.

Em verdade, desconheço outra relação que a crítica literária especializada, crítica cultural e cinematográfica ou mesmo os leitores diletantes mantenham com um texto poético singular tamanha afetuosidade, veneração e obstinação em continuar um movimento perpétuo de “descriptografia” crítico-literária e interartística, a ponto de dedicar nomeadamente um culto perene a um poema particular. Vê-se, nesse sentido, que o título do poema passou a rivalizar até mesmo com o próprio nome do autor em termos de impacto cultural, passando um a ser sinônimo do outro. Ademais, o refrão do poema, *Nevermore*, também passou, com o passar dos séculos, a recuperar toda a tradição literária deixada por Poe. Não custa lembrar que tal refrão passou a ser usado constantemente como mote para recriações artísticas em vários campos, notadamente na música, no cinema, no teatro e nas artes visuais, caso raro em que um estribilho passa a receber tanto holofote quanto o próprio poema como um todo. Mais uma vez, Poe acertou na escolha da palavra para seu estribilho poemático. Sabedor que era do poder que uma palavra simbólica assumiria no contexto do seu texto poético, Poe legou-nos essa palavra imortal, esse mantra de inesgotável significação enigmática.

Tendo como parâmetro inicial as palavras de Barbosa (1979), para quem: “A historicidade do poema moderno revela-se, por entre aparentes paradoxos, no princípio da composição: são os procedimentos que trazem a marca da história” (BARBOSA, 1979, p. 91, *apud* PLAZA, 1987, p.13-14), temos a intenção de oferecer nessa seção um breve cabedal exemplar das conexões temáticas e procedimentais que marcam o texto poético de Poe, mas que, no entanto, já se faziam perceber no cânone literário ocidental, assim, como há também outros exemplos evidenciando também o diálogo existente entre Poe e poetas e outros escritores que o sucederam no tempo.

Essa passagem ou trânsito bidirecional do texto poético moderno é o que Barbosa

<sup>58</sup> Cf. <https://www.eapoe.org/links.htm>. Acesso em 12 jun. 2018.

<sup>59</sup> Cf. <https://www.poestudiesassociation.org>. Acesso em 12 jun. 2018.

<sup>60</sup> Cf. <http://www.nps.gov/edal>. Acesso em 12 jun. 2018.

<sup>61</sup> Cf. <http://www.poemuseum.org>. Acesso em 12 jun. 2018.

<sup>62</sup> Cf. <http://www.bronxhistoricalsociety.org/poecottage.html>. Acesso em 12 jun. 2018.

<sup>63</sup> Cf. <http://libarts.wsu.edu/english/Journals/PoeStudies>. Acesso em 12 jun. 2018.

<sup>64</sup> Cf. [http://www.psupress.org/Journals/jnls\\_EAPR.html](http://www.psupress.org/Journals/jnls_EAPR.html). Acesso em 12 jun. 2018.

(1986) chamou de “consciência de leitura”, na qual tanto o poeta moderno, na condição de primeiro leitor de seu texto, mas também, acrescento aqui, os seus leitores enquanto categoria idealizada, imbricam-se nas relações históricas que propiciaram as escolhas e sugestões poéticas:

Por isso, a consciência que o poema deixa aflorar não é apenas descritiva do poeta enquanto personalidade: cada verso, cada imagem, ritmo ou anotação semântica, tudo propõe a recuperação da qualidade histórica do poema. Leitor da história de seu texto, o poeta instaura, mesmo que seja por virtude de um silêncio prolongado, o momento para a reflexão sobre a continuidade. Não há história do poema moderno sem que esteja presente, como elemento às vezes arriscado de passagem entre poeta e poema, a parábola dessa consciência de leitura (BARBOSA, 1986, p. 14).

O ensaio de Poe *The Philosophy of Composition* (1846), assim como seus demais ensaios, não deixam dúvidas sobre a consciência desse poeta acerca desse fenômeno descrito por Barbosa (1986) como “consciência de leitura”. É nesse sentido intertextual do poema moderno que nascem as convicções críticas de Barbosa (1986), segundo as quais o diálogo intertextual passa a ser mais um componente da historicidade do poema, agregando-se às relações do poeta com sua realidade espaço-temporal:

E claro que, no momento seguinte, a força, o peso mesmo, da consciência é restaurado: a qualidade histórica do poema, a sua inevitável leitura palimpsesta, instila o sabor amargo da repetição e dúvida acerca da originalidade. Por isso, o poeta moderno é aquele que sabe o que há de instável na condição de encantamento de seu texto, sempre dependente de sua condição de enigma. Consciência e história são vinculadas pelo mesmo processo de intertextualidade: o novo enigma é a resolução transitória de numerosos enigmas anteriores. Para o poeta moderno, a consciência histórica, sendo basicamente social e de classe, é também de cultura. Sendo assim, a historicidade do poema não é um dado que possa ser localizado apenas nas relações entre o poeta e as circunstâncias espaço-temporais: o tempo do poema é marcado, agora, pelo grau de seu componente intertextual. (BARBOSA, 1986, p. 15).

Na mesma linha, e precisando este processo exatamente no momento da poesia simbolista, sabidamente influenciada por Poe, o crítico de literário Gaëtan Picon (1957) no texto “Le style de la nouvelle poésie” pronuncia que:

o movimento poético que, partindo do Simbolismo do fim do século, conduz, através de múltiplas transformações, ao movimento surrealista, é uma consciência antes de ser uma criação. Nunca tantos escritos teóricos acompanharam o movimento da criação. A poesia contemporânea é uma poesia reflexiva, crítica, uma poesia de cultura, ligada à meditação e à leitura de obras anteriores. (PICON, 1957, p. 212, *apud* BARBOSA, 1986, p.17).

Para se iniciar a referida bidirecionalidade relacional ligada à obra do poeta norte-americano, percebemos que para além do diálogo com os fundamentos poéticos e do belo oriundos da Grécia antiga, a estética, seja no plano da contística, seja no da lírica de Poe também parece ter sido marcada pelos ideais artísticos romanos, segundo os quais a arte conversa com a realidade “vívica”, de forma que o espírito horaciano e longiniano, além do aristotélico, se mesclam no *animus* artístico poeano. Sobre a estética como forma reflexiva de ver o mundo, Souriau (1973) proclama: “é a forma do pensamento reflexivo. É a mente humana refletindo sobre sua própria atividade, por meio da qual criou todos os templos, todas as catedrais, todos os palácios, todas as estátuas, todas as pinturas, todas as melodias, todas as sinfonias, todos os poemas...” (SOURIAU, 1973, p. 1). Essa perspectiva conceitual de estética é coerente com o que pensava Poe.

Nessa ótica, Poe parece ter se concentrado em dialogar com um conceito de Belo clássico, nos termos que pondera Panofsky (1955):

A beleza é a harmonia das partes em relação umas com as outras e das partes com o todo. Este conceito, desenvolvido pelos Estóicos, aceite sem hesitação por um sem número de continuadores, de Vitruvius e Cícero a Lucano e Galeno, subsistindo na escolástica medieval, e finalmente estabelecido como axioma por Alberti, que não hesita em chamar-lhe “a lei absoluta e primitiva da natureza”, este conceito recobre o princípio a que os Gregos chamavam *symmetria* ou *harmonia*, os Latinos *symmetria*, *concinnitas* e *consensus partium*, os Italianos *convenienza*, *concordanze* ou *conformita*. [...] Significava, para citar Lucano, “a igualdade ou a harmonia de todas as partes em relação com o todo” (PANOFSKY, 1955 *apud* TODOROV, 1979, p. 133).

Essa orientação clássica do Belo, que prefigura e valoriza a emergência das relações entre as partes da obra como sinal constitutivo da beleza também foi amplamente discutida por Diderot em seu texto “O Belo”:

Em geral, o prazer consiste na percepção das relações. Este princípio é válido para a poesia, pintura, arquitectura, moral, em todas as artes e em todas as ciências. Uma bela máquina, um quadro belo, um pórtico belo só nos agradam pelas relações que neles notamos [...]. A percepção das relações é a única base da nossa admiração e dos nossos prazeres (*Oeuvres esthétiques*, p. 387). [...] Assim, chamo *belo* exterior a mim, a tudo o que contém em si algo que desperte na minha inteligência a ideia de relações; e belo em relação a mim, a tudo o que desperta essa ideia. [...] [Para apreciar a beleza] basta que ele [o espectador] aperceba e sinta que os membros dessa arquitectura, ou os sons dessa peça musical se relacionam, quer entre si, quer com outros objectos (*Oeuvres esthétiques*, pp. 418-419). (DIDEROT *apud* TODOROV, 1979, p. 134).

A beleza em Poe só pode ser entendida sob a luz do que há de belo no soturno, no desviante, no sufocante estertor que se exala na garganta das suas personagens,

funestamente atraentes, lindas em seus desfalecimentos, mas sobretudo belas em seu próprio golfo de horror e melancolia.

Estendendo a arte literária românica até os itálicos do Renascimento, posicione Poe também como uma figura literária que espraia e conversa com Petrarca e Boccaccio, incorporando o que estes tinham em comum, o registro poético e narrativo de suas realidades e também pelo fato de Poe ter se embrenhado nos domínios da poesia e da prosa<sup>65</sup> com igual e exímia potência.

Petrarca deu à *canzone* e ao soneto perfeição e beleza. Suas canções são o espírito de sua vida, um sopro as anima e faz delas uma obra única e indivisa; a eterna Roma na terra e a Madonna nos céus, que reflete a incomparável Laura de seu Coração, encarnam e sustentam, em bela liberdade, a unidade espiritual de todo o poema. Sua sensibilidade como que inventou a linguagem do amor, que ainda vale, depois de séculos, para todos os nobres corações. Do mesmo modo, o intelecto de Boccaccio gerou, para os poetas de todas as nações, uma fonte inesgotável de histórias notáveis, profundamente elaboradas e na maior parte verdadeiras. [...] Tanto severa é a pureza de Petrarca no amor quanto material é a força de Boccaccio, que preferia consolar todas as mulheres atraentes, ao invés de endeusar apenas uma. (SCHLEGEL, 1994, p. 40-41).

A eterna musa de Petrarca, *Laura*, até no nome se aproxima da *Lenora* poeana. Mas, Poe não cantou apenas uma musa, há outras espalhadas em seus poemas e contos, cantando assim outras como fez Boccaccio, embora Poe sempre preferiu as lindas, mórbidas e moribundas *ladies*, ao passo que o autor de *Decameron* diante do cronotopo da peste negra, preferiu pintar moças belas, jovens, sarcásticas, sedutoras e até eróticas. Desse modo, investigar Poe é realizar uma longa viagem literatura adentro, numa nave em espiral, indo e voltando no tempo. É nessa orientação já sedimentada de resgate do profundo legado<sup>66</sup> de Edgar Allan Poe que se insere meu olhar.

Além disso, relembro Petrarca, poeta que deu forma definitiva ao soneto, um poema breve carregado de força expressiva e emocional, ao gosto do que preconizaria Poe como algo fundamental mais adiante, no que se refere à sua “unidade ou efeito de impressão”, e Boccaccio que escreveu uma centena de novelas de extensão breve, que já enamoravam os limites e condições técnicas e composicionais propícias à eclosão dos contos modernos, entre eles, os de Poe. Isso se coloca para verificar que Poe ainda que

---

<sup>65</sup> Baudelaire iria se abastecer dessa dupla habilidade e se tornar muito possivelmente o maior poeta-prosador ou prosador-poeta de todos os tempos.

<sup>66</sup> Um dos primeiros e mais importantes estudos que sedimentaram a obra de Poe no campo da teoria do conto e que obteve influência secular foi a obra *Philosophy of the Short-Story* (1901) do Professor da Universidade de Columbia Brander Mathews.

não declaradamente intuiu ou “bebeu” em outros grandes autores da tradição. Acerca da relação entre extensão da obra, unidade de efeito ou de impressão e criação da beleza na obra, o trabalho de Poe realmente é consoante à orientação milenar dada por Aristóteles (2014), ao tratar da fábula<sup>67</sup>:

Outrossim, a beleza, quer num animal, quer em qualquer coisa composta de partes, sobre ter ordenadas estas, precisa ter determinada extensão, não uma qualquer; o belo reside na extensão e na ordem, razão por que não poderia ser belo um animal de extrema pequenez (pois se confunde a visão reduzida a um momento quase imperceptível), nem de extrema grandeza (pois a vista não pode abarcar o todo, mas escapa à visão dos espectadores a unidade e o todo, como, por exemplo, se houvesse um animal de milhares de estádios). Assim como as coisas compostas e os animais precisam ter um tamanho tal que possibilite aos olhos abranger-los inteiros, assim também é mister que as fábulas tenham uma extensão que a memória possa abranger inteira. (ARISTÓTELES, 2014, p. 27).

Quanto à duração da obra, o Estagirita, apregoava que aquela “deve permitir aos fatos suceder-se, dentro da verossimilhança ou da necessidade, passando do infortúnio à ventura ou da ventura ao infortúnio; esse o limite de extensão conveniente”. (ARISTÓTELES, 2014, p. 27). Contudo, Poe é um *neoaristotélico*, mas não é somente isso, como veremos ao longo da tese.

Acerca das primeiras manifestações mais agudas das relações interartes que já vinham se desenhando desde os primeiros contatos da literatura com a pintura na Antiguidade, concordo em uníssono ao *Ut pictura poesis* horaciano:

Poesia é como pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra, se te pões mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agrada uma vez; essa outra, dez vezes repetida, agrada sempre (HORÁCIO, 2014, Tradução Jaime Bruna,).

A introdução de Horácio em sua *Epistula ad Pisones* descreve bem e historia as contradições, angústias e problemas do poeta na relação com sua própria matéria artística, embora, o mesmo Horácio pontifique que: “ – A pintores e poetas sempre assistiu a justa liberdade de ousar seja o que for”. (HORÁCIO, 2014, p. 55):

Não raro, a uma introdução solene, prene de promessas grandiosas, cosem um ou dois retalhos de púrpura, que brilhem de longe, quando se descreve um bosque sagrado e um altar de Diana, os meandros duma fonte a correr apressada por uma amena campina, o Reno ou o arco-íris; mas esses quadros não tinham lugar ali. Você talvez pinte muito bem um cipreste, mas que importa isso, se está nadando, sem esperanças, entre os destroços dum naufrágio, o freguês que pagou para ser pintado?

---

<sup>67</sup> O conceito de “fábula” em Aristóteles é a “reunião das ações” (ARISTÓTELES, 2014, p. 25), que se constituem no epicentro da tragédia.

Começou-se a fabricar uma ânfora; por que, ao girar o torno do oleiro, vai saindo um pote? Em suma, o que quer que se faça seja, pelo menos, simples, uno. A maioria dos poetas, ó pai e moços dignos do pai, deixamo-nos enganar por uma aparência de perfeição. Esfalfo-me por ser conciso e acabo obscuro; este busca a leveza e faltam-lhe nervos e fôlego; aquele promete o sublime e sai empolado; um excede-se em cautelas com medo à tempestade e rola pelo chão; outro recorre ao maravilhoso para dar variedade a matéria una e acaba pintando golfinhos no mato e javalis nas ondas. A fuga a um defeito, faltando arte, conduz a um vício. O mais apagado artifice das imediações da escola de Emílio pode, sem bronze modelar unhas, pode até reproduzir a maciez dos cabelos e, não obstante, malograr-se no conjunto da obra por não saber compor o todo. Eu cá, se me pusesse a criar uma obra de arte, a ser como ele, preferiria viver com nariz torto, olhos negros, cabelos negros de chamar atenção. Vocês, que escrevem, tomem um tema adequado a suas forças; ponderem longamente o que seus ombros se recusem a carregar, o que aguentem. A quem domina o assunto escolhido não faltará eloquência, nem lúcida ordenação. A força e graça da ordenação, se não me engano, está em dizer logo o autor do poema enunciado o que se deve logo, diferir muita coisa, silenciada por ora, dar preferência a isto, menosprezo àquilo. (HORÁCIO, 2014, p. 55-56).

Esse panorama construído por Horácio nos leva a reflexão de que Poe meditou sobre essas questões com muita atenção, o que, como estamos vendo ao longo dessa tese, redundou em sua proposta literária estampada no seu mais possante e espraiado ensaio, escrito esse metapoético e meta-prosaico, em sintonia com essas predições horacianas, mas também em harmonia com algumas das perspectivas futuras para a arte da palavra.

De algum modo, a poética pontificada por Poe também se harmoniza com alguns postulados da poética e retórica de Dionísio Longino (*Do sublime*<sup>68</sup>), especialmente o que este pregava por “imagens mentais” e a poesia como expressão de um assombro:

15. 1. Para dar gravidade, grandeza e veemência ao discurso, meu jovem amigo, muito apropriadas são também as imagens mentais. Assim designo eu aquilo a que outros chamam idoloepias por, na linguagem comum, se chamar imagem mental a todo e qualquer pensamento capaz de gerar uma formulação verbal. Mas agora sobre estes sentidos predomina o emprego da palavra quando as coisas que dizes sob o efeito do entusiasmo e das paixões parece que as estás a ver e as pões sob os olhos dos ouvintes. 2. Não te passará despercebido que uma coisa é a imagem retórica e *outra a dos poetas: a da poesia tem por finalidade o assombro e a dos discursos em prosa a evidência; ambas, porém, procuram o patético e a comoção.* (LONGINO, 2015, p. 62-63, grifo meu).

---

<sup>68</sup> Longino, segundo Maria Várzea (2015) entendia o sublime como uma característica do texto poético e literário. (VÁRZEA, 2015, p. 91). Assim, diverge de Aristóteles que dotou sua *Poética* de natureza mais “interartes”. Nesse sentido, a obra ensaística de Poe é mais aristotélica que longiniana, prova disso é a profusão de obras de arte de diferentes orientações concebidas a partir de textos poeanos e que o seguem como “texto bíblico”.

A potência persuasiva para Longino advinha da excitação provocada no leitor ou no ouvinte com base no que ele chamou de “extraordinário”. E esse processo se dá pela via do êxtase, maravilhoso e assombro<sup>69</sup>. Além disso, Longino defende que o sublime se impõe pela sua natureza irresistível:

E como escrevo para ti, caríssimo, homem instruído e culto, estou de certa maneira dispensado de fundamentar previamente e de forma extensa que o sublime é, por assim dizer, o cume e a excelência dos discursos e que foi daí e de nenhum outro lado que os maiores poetas e prosadores chegaram ao primeiro lugar e com a sua fama abraçaram a eternidade. 4. *O extraordinário* não leva os ouvintes à persuasão mas ao êxtase; e o *maravilhoso*, quando acompanhado de assombro, prevalece sempre sobre o que se destina a persuadir e a agradar; pois se, em geral, a persuasão depende de nós, o sublime impõe-se com força irresistível e fica acima de qualquer ouvinte. E enquanto a mestria na invenção, a disposição e o arranjo do material não saltam à vista facilmente ao fim de um ou dois passos mas no conjunto da obra, o sublime, produzido no momento certo, faz tudo em pedaços como um raio e, num instante, mostra toda a força do orador. (LONGINO, 2015, p. 36-37, grifo meu).

Importante rememorar que Baudelaire, ao traduzir Poe, nomeia o compêndio de narrativas de *Histoires Extraordinaires*. A única divergência neste fragmento de Longino em relação ao que pensava Poe, é que para o poeta e contista bostoniano essa condição extraordinária do texto deveria se dar desde o início, nas primeiras palavras, ao passo que Longino, até por questões histórico-sociais sobre o tempo disponível para leitura e audiência, entendia que esses efeitos sublimes se dariam no “conjunto da obra”, e que para Aristóteles isso se dava *in media res*.

No cinema esse fenômeno psíquico e emocional causado pelos efeitos estéticos da obra, neste caso traçado por Longino, um efeito de sublimação, também ocorre; é o que conclui Syd Field (2001), de um modo um tanto determinista, é verdade, mas não deixa de ser uma questão importante sobre a força atrativa e emocional da imagem cinematográfica:

Quando vamos ao cinema, podemos geralmente determinar — consciente ou inconscientemente — se “gostamos” ou “não gostamos” do filme nos primeiros dez minutos. Da próxima vez que for ao cinema, tente perceber quanto tempo você leva para tomar essa decisão. Dez minutos são dez páginas de roteiro. Esta primeira unidade de ação dramática de dez páginas é a parte mais importante do roteiro, porque você tem que mostrar ao leitor quem é o seu personagem principal, qual é a premissa dramática da história (sobre o que ela trata) e qual é a situação dramática (as circunstâncias em torno da ação). (FIELD, 2001, p. 14).

---

<sup>69</sup> Segundo Maria Várzea (2015) esse termo tem relação com “temor” (*phobos*). (VÁRZEA, 2015, p. 37).

Por deveras conectado ao nosso interesse, cito a ponderação de Maria Várzea (2015), na qual a estudiosa de Longino esmiúça aspectos, etimológicos, literários e a inclusão no âmbito da tradição retórica ligados à palavra ‘êxtase’:

A palavra *ekstasis*, não muito habitual na tradição retórica para descrever o efeito do discurso poético sobre os ouvintes (cf. HALLIWELL 2013: 332), designa um estado emocional que implica, de acordo com a sua etimologia, uma “saída de si”. Tradicional era o uso de metáforas tiradas da experiência da possessão divina e também da magia para descrever a força emocional e psicológica do *logos* poético sobre os ouvintes. Já na *Odisseia* o narrador se refere ao efeito causado pelas narrativas dos aedos como encantamento ou enfeitiçamento (e.g. 13.2). Górgias, no *Encómio de Helena*, serve-se dessa linguagem metafórica e o mesmo faz Platão no *Íon*, embora, no contexto platónico, a aceitação da visão tradicional dos poetas como inspirados e possuídos pela divindade sirva para negar à sua actividade a natureza de arte (*techne*). Outra é a visão de Longino, para quem a *ekstasis*, manifestando-se no autor e nos ouvintes, define a essência mesma da arte do sublime. (VÁRZEAS, 2015, p. 36-37, nota de rodapé da tradutora).

Nota-se de partida que a compreensão crítica sobre os efeitos emocionais e psicológicos dos textos poéticos e retóricos datam de uma longa tradição greco-romana, notadamente romana, visto que a retórica foi uma das especialidades dos oradores latinos. Poe se insere, a partir de seu ensaio mais conhecido, nesta seara com certa criatividade, mas se nota que sua adesão e modelo estéticos são recuperáveis em escritos antigos sobre prescrição literária e poética.

A perenidade de impacto, efeito e repercussão do poema “The Raven” até hoje parece ser prova suficiente para notar-se a *força extasiante* deste texto, além da confirmação de que tais postulados clássicos ainda encontram ressonância em termos de composição literária e poética. Poe foi um excelente pupilo desses encaminhamentos oriundos do pensamento clássico, pois tem levado seus leitores ao êxtase nos últimos 180 anos e entre esses leitores se somam outros artistas que remotivam esse deslumbramento em suas obras.

Sobre a dimensão extática da arte, Kothe (2016) leciona amparado em Alexander Baumgarten, fundador da estética moderna:

Em seus *Fundamentos da Estética* [Baumgarten], fala no § 552, da sensação de êxtase: “*Status sensationibus internis extra se rapti est ectasis*”. No estado das sensações internas, o sujeito se sente raptado para fora de si. A obra de arte serve para “elevar o espírito”, fazendo com que o homem num estado de “êxtase” de “*exstare*”, de “estar fora de si”, fique como que tomado por um deus, fazendo com que vá além de si mesmo. Nesse sentido, a fruição do estético poderia ser um substitutivo à elevação que o sujeito pretende sentir no culto religioso

(KOTHE, 2016, p. 126).

No flanco das teorias do cinema, o psicólogo e filósofo Münsterberg em 1916 já nos alertara sobre a potencialidade perceptiva do cinema e não somente em relação ao lado épico ou grandioso do cinema, mas também pela sua capacidade de instaurar um olhar idílico, portanto, poético:

Mas o cineasta não procurou a natureza apenas onde é gigantesca ou estranha; ele segue seu caminho com efeito não menos admirável quando é idílico. O riacho na mata, os pássaros em seu ninho, as flores tremendo ao vento trouxeram seu encanto ao olhar deleitado cada vez mais com o progresso da nova arte. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 25, tradução minha)<sup>70</sup>.

As teses de Münsterberg ainda são de grande valia para as análises sobre o efeito cinematográfico, conforme aponta Machado (1997):

Se a percepção do movimento é uma síntese que se dá no espírito e não no mecanismo do olho, o cinema deve ser entendido também como um processo psíquico, um dispositivo projetivo que se completa na máquina interior, como bem entendeu Hugo Münsterberg, ao que se sabe o primeiro a pensar, ainda na década de 1910, o efeito cinematográfico nos termos da descoberta do fenômeno *phi* (Münsterberg 1970). (MACHADO, 1997, p. 23).

Vinculado ao pensamento psicológico da *Gestalt*, o crítico de cinema Rudolf Arnheim é também um dos fundadores das teorias perceptiva e sensorial do cinema, encarando essa arte com fundamento em seu veículo: “todos os veículos, diz [Arnheim], têm usos múltiplos, sendo apenas um estético; [...] Em consequência, a poesia remete-nos às palavras, não às mensagens [...] A arte cinematográfica, do mesmo modo, remete-nos à base do veículo em vez de enfatizar o mundo que ela fotografa”. (ARNHEIM *apud* ANDREW, 2002, p. 35). Diferente de Münsterberg, para quem o material cinematográfico focaliza os processos psicológicos do espectador (ANDREW, 2002, p. 35), Arnheim preocupa-se com o próprio veículo do cinema. Esse crítico destaca que “o material cinematográfico devem ser todos os fatores que tornam o cinema uma ilusão mais que perfeita realidade” (ARNHEIM *apud* ANDREW, 2002, p. 35).

Voltando ao nosso breve passeio pelas proposições de Longino, eis, portanto, a direção estética que este defendia como fontes de discursos sublimes para a produção

---

<sup>70</sup> “But the kinematographer has not sought nature only where it is gigantic or strange; he follows its path with no less admirable effect when it is idyllic. The brook in the woods, the birds in their nest, the flowers trembling in the wind have brought their charm to the delighted eye more and more with the progress of the new art”. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 25, texto original).

retórica:

8. 1. Cinco são, por assim dizer, as fontes mais capazes de produzir discursos sublimes, embora antes delas e servindo de fundamento comum a todas esteja a capacidade de expressão, sem a qual nada valem. A primeira e mais importante é a capacidade de conceber pensamentos elevados, tal como a defini nos escritos sobre Xenofonte. A segunda é uma emoção forte e cheia de entusiasmo. Estes dois elementos do sublime são, em geral, inatos, mas os restantes resultam também da arte: uma certa forma de construção de figuras – que podem ser de pensamento e de linguagem –; uma forma de expressão nobre, que inclui a escolha dos vocábulos, o uso de tropos e uma linguagem elaborada; a quinta causa de grandeza e que engloba as anteriores é uma composição digna e elevada. (LONGINO, 2015, p. 46).

Assim, a obsessão de Longino em produzir discursos sublimes como sinónimo de perfeição literária revela que Poe também provavelmente considerou esse percurso em suas propostas estéticas.

Chamo atenção para ideia de síntese expressa na palavra “composição”, que segundo a tradutora de Longino, Maria Izabel de Oliveira Várzeas (2015) lança nota para explicar a natureza etimológica do vocábulo em grego e que redundou na forma latina. Isso sinaliza que a beleza para Longino, assim como para Poe é sintética, daí porque o escritor americano escolheu o título *The Philosophy of Composition* para seu ensaio:

A palavra *synthesis*, que traduzo por ‘composição’ de acordo com a forma que assumiu em latim (*compositio*), tem uma aceção técnica que se percebe na própria etimologia. Trata-se da colocação das palavras, dos membros da frase e dos períodos numa ordem determinada pela sonoridade e pelo ritmo. A definição do conceito e o tratamento extenso deste tema encontra-se em Dionísio de Halicarnasso, *Da composição das palavras*. (VÁRZEAS, 2015, p. 46, nota de rodapé da tradutora).

Poe em seu ensaio escreve em detalhes sobre como foi seu processo de criação em “The Raven”, relativamente aos versos, destacando justamente a sonoridade e ritmo do texto. O poeta americano discutiu também em profundidade inclusive as suas opções lexicais, entre as quais se destacam evidentemente as razões de escolha da palavra ‘raven’ e ‘nevermore’, assim como a repetição de versos e palavras em benefício justamente do ritmo<sup>71</sup> e impressão no leitor.

O texto longiniano é um tratado poético e de retórica, portanto, há que se pensar também o texto de Poe como uma espécie moderna de tratado poético-retórico, nomeadamente se pensarmos que há clara intencionalidade do poeta americano em

---

<sup>71</sup> Sobre o ritmo deste poema edgariano, bem como sua força sugestiva e psiquanalítica, Cf. Nicolas Abraham (1972).

convencer seu público leitor da fidedignidade das ponderações contidas no ensaio com referência à aplicação em seu poema magno. A própria peculiaridade da retórica de Longino, que se ocupa da dimensão literária e elocutória, evidencia que há correlações entre os referidos discursos antigo e moderno em questão. A esse respeito Maria Várzea (2015) pondera que,

Com efeito, se em Aristóteles aquela era a arte de “discernir os meios de persuasão mais pertinentes a cada caso”<sup>8</sup>, no Período Helenístico e Romano passa a ser, segundo a formulação de Quintiliano (2. 15. 38), *bene dicendi scientia*, “a ciência de bem falar”, e, em boa medida, desloca o seu centro de interesse da inventio, a descoberta dos argumentos, para a *elocutio*, a elocução. Daí a atenção particular dada às questões relacionadas com a composição literária, com o estilo das obras modelares, numa perspectiva que já é mais a da crítica literária do que a da retórica *stricto sensu*. (VÁRZEAS, 2015, p 14).

No fundo, a arte de Poe já prenunciava um retorno à orientação clássica que naturalmente vislumbrava o objeto artístico poético de um ponto de vista integral, holístico e interativo em relação às demais artes. Dessa feita, o que chamamos hodiernamente estudos interartes e de intermedialidade decorrem de uma volta, com a tecnologia, técnica e pensamento histórico e social de nossa época, a uma visão mais uma da realidade e materialidade artística já experienciada, em alguma medida, na arte da Antiguidade Clássica.

Contudo, veremos que a intenção de Poe em construir um poema sob o fio da navalha da exatidão e precisão matemática foi posta em questão por alguns de seus críticos nos moldes do que Horácio havia sinalizado: “A maioria dos poetas, ó pai e moços dignos do pai, deixamo-nos enganar por uma aparência de perfeição” (HORÁCIO, 2005, p. 55). Perfeito ou não, o fato é que “The Raven” é um poema há muito canonizado e de beleza singular, que enriqueceu sobremaneira a tradição poética, inclusive por impulsionar dezenas de outros textos poéticos. Nesse sentido, sábias já eram as ponderações críticas de Rubén Darío (1905):

Poe, como un Ariel hecho hombre, diríase que há pasado su vida bajo el flotante influjo de un extraño misterio. Nacido en un país de vida práctica y material, la influencia del medio obra en él al contrario. De un país de cálculo brota imaginación tan estupenda. (RUBÉN DARÍO, 1905, p. 22).

Destarte, Poe certamente dominava sua matéria artística e os meios de expressá-la com eloquência, conforme os preclaros ensinamentos horacianos, longinianos e aristotélicos, o que confirma a ideia de Kothe (2016): “Criar é comparar o que foi feito e perceber que algo está faltando. O artista tem de conhecer bem o que e como foi feito em

sua área. O que não há surge do que há. Inspiração vem de transpiração” (KOTHE, 2016, p. 132).

Assim, começamos a perceber que Poe orquestrou um variado e profundo diálogo com as perspectivas das poéticas clássicas e, adiante, veremos seu potencial poético para a sedimentação da arte intermidiática. É nessa direção que a poética<sup>72</sup> do conto de Poe em seu mais estelar construto poético, “The Raven”, tem se destacado há mais 170 anos como expressão literária anunciadora de um novo tempo intermidiático, ultra visual e imagético.

Na mesma linha, há que se considerar a conjunção de fatores históricos que levaram à vasta produção intersemiótica e intermidiática ligada ao poema mais importante de Poe. Em uma parte importante do pensamento teórico sobre o cinema essa relação com o antigo também ecoa fortemente: “uma coisa velha se torna nova se você a destaca do que a cerca habitualmente” (BRESSION, 2005, p. 49).

Entre esses fatores, há os de ordem estético-artística e outros de natureza midiática, sendo esses dois polos indispensáveis para se bem entender a relevância de Poe para o contexto atual de debates entre as artes e meios, de maneira que houve uma conjunção de elementos artístico-midiáticos, entre eles a própria biografia de Poe e sem dúvida seu ensaio mais conhecido, texto síntese da referida conjunção, visto que trouxe inegável e notável contribuição para os estudos literários em termos de teorização do conto e da poesia modernas, mas também foi um objeto de reflexão originário da capacidade de Poe em perceber a importância de aspectos midiáticos presentes em seu tempo, com especial destaque para o jornal impresso, que impulsionariam sua reverberação e leitura atenta para o outro lado do Atlântico e restante do mundo.

Cabe ainda ponderar que o poema “The Raven” foi reproduzido dezenas de vezes em jornais norte-americanos, ingleses, entre outros de língua inglesa. Difícil é imaginar outro poema que tenha sido tantas vezes publicado em jornais e revistas (Cf. o rol detalhado destas informações as referências desta tese), de modo que este também é um dos destaques na relação deste poema com a mídia jornalística. Somente em jornais dos EUA, “The Raven” foi republicado pelo menos vinte vezes entre janeiro e março de 1845.

E também cabe destacar que o poema foi publicado nas principais cidades americanas, inclusive na cidade natal e de falecimento de Poe, Boston e Baltimore,

---

<sup>72</sup> Aqui o termo está sendo usado no sentido de Miner (1996): para quem “o termo *poética* pode ser definido como concepções ou teorias ou sistemas de literatura” (MINER, 1996, p. 16), ampliando-o evidentemente para as outras artes que tão se nutrem de preceptísticas ou projetos conceptivos.

respectivamente, sendo que o jornal *The Boston Globe* publicou o poema em, ao menos, oito ocasiões: 1902, 1909, 1913, 1914, 1915, 1917, 1921 e 1924.

A simples observação desses dados ajudam a demonstrar o quão frequente foi o relacionamento deste poema com a mídia jornalística do século XIX até o XX, algo extraordinário e singular, até mesmo em se pensando nos demais textos literários de Poe.

Como exemplo dessa profusão jornalística do poema de Poe, veja-se a publicação do *The San Francisco Examiner* de 1939:

**"Quoth the Raven - NEVERMORE!"**

Remarkable, Almost Unknown Illustrations of Edgar Allan Poe's Immortal "The Raven," Made by a Genius Who Began Life as a Sidewalk Artist and Died Far Too Young—Just Acquired by the Poe Foundation of Richmond, Virginia

Death—And Not One Did Poe Ever Consider Death as Happier or as Any Other Thing Than Their Mothers and With Glorious Memory of AN LIFE—Standing Beside the Head of the Lost Lenox While the Raven Hovers Over Her.

Once upon a midnight dreary, while I ponder, 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,  
"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 such separate young hours  
I spent in sorrowful musing—vaguely  
I felt the coming of my sorrow—  
From the bleakness of absence—  
From the bleakness of absence—  
For the rare and radiant maiden whom  
The angels named Lenore—  
Nameless here for evermore.

Open then I fung the shutter, when,  
With many a flirt and flutter,  
In that shape of stately raven  
Of the wondrous feathered  
That had just taken form  
Not with noise or hoarse or hoarse,  
But with some soft and hoarse,  
Perched upon a bust of Pallas just  
Above my chamber door—  
Perch'd, and sat, and nothing more."  
Then the ebony bird beguiling my  
And my soul's  
By the grave and stern decorum of  
The countenance of words—  
"Though thy form be stern and stern,  
"Quoth" I said, "are none so stern,  
Cherly grin and ancient raven,  
Tell me what thy lady name is on  
The night's Plutonian shore!"  
Quoth the Raven, "Nevermore!"  
"Poe!" said I, "thing of evil—  
Prophet evil, of ill or death!  
By that heaven that bends above us,  
By that God who has made us,  
Tell me if thou art wont to look  
On the dead—Lenore!"  
Quoth the Raven, "Nevermore."  
"The bird came next of parting, bird  
or beast?" I shrieked, "speaking  
"Oh, that bird that had the  
And the Raven, nevermore—  
Leave on bleak place as a token of  
In thy soul's  
Leave my loneliness unbroken—  
Quoth the Raven, "Nevermore!"  
Add the raven, never flitting, still is sitting,  
On the pallid bust of Pallas just above  
my chamber door—  
And his eyes have all the seeming of a  
And the lamp-light o'er him streaming  
Thence by shadow—  
And my soul from out that shadow that lies  
Flitting on the floor—  
Dead be lifted—nevermore

ONE OF the greatest poems in the English language is "The Raven," by Edgar Allan Poe. Its author lived and the poem itself "Quoth the Raven, 'Nevermore,'" rings like a death knell through the verse, destined to evermore.

Like a master (perhaps in the word "nevermore") in the life and career of James William Carling. Fifty years ago, Carling was an English lad of 18 years, who came to the country to make his fortune as an actor. He had no money but managed to live by drawing small pictures on the sidewalks of New York and Chicago.

One day he heard of a contest to a magazine, offering prize for the best illustration for Poe's "The Raven." The haunting quality of the poem and the chance to make a name for himself led him to draw a series of 63 pictures. His pictures were remarkable and were highly praised, but he didn't win the contest—because another artist named Gustave Doré, the great French painter and etcher, also entered the contest and carried away the first prize.

Carling grew dependent over his picture. It was an unfortunate error in this sensitive youth and he returned to his home in Liverpool where he died in 1847.

His picture became the property of his teacher, Henry Carling, also an actor, and when he died they were stored in an attic and forgotten. Recently they were "discovered" and an interesting story grew to be that they have been bought by the Poe Foundation of the State of Virginia, for permanent exhibition in their museum.

The illustration shows a scene of the poet in the room (only the first time appeared). The picture on, in the opinion of Poe appears, using the most dramatic have ever been done to illustrate "The Raven," seems more appropriate, perhaps, than the previous drawings done by Poe.

Carling's picture are outstanding because he did not strive to duplicate certain parts of the text of the poem. He allowed his imagination to be inspired by the message of the poem and saw in the scenes messages that are not obvious at first reading.

The picture that Carling drew are unusual because they clearly reflect a part of Poe's creative genius that is original. Poe was perhaps the first great American author to put into words a world scene of feeling and a consciousness of the presence of other forces, experienced and felt. He was a pioneer writer of tales of horror and his poems are words and pictures. These poems are evidence in "The Raven," and it is to Carling's credit that he has interpreted them.

His drawings are filled with the symbols of the beyond the grave—"The Raven" of Death, the traditional skeleton, raven in black, move through the drawings, but Carling's own pale shadows over the walled figure of Lenore as one line on her forehead. It is a scene of a stranger that Poe wished to create in his poem. "Do this he used certain words, as many authors do, for their own. The final effect of such words as 'weary and dreary,' 'tapping, tapping, tapping,' is clear. And it was this effect that Carling sought to reproduce in his drawings. His figures are shrouded in half-light, shrouded in mysterious gloom. The deep shadows seem like black prison and what light there is looks as though it came from a distant moon.

"These Open a Midnight Dreary, While I Ponder, Weak and Weary, Over Many a Quaint and Curious Volume of Forgotten Lore, and Such Separate Young Hours I Spent in Sorrowful Musing—Vaguely I Felt the Coming of My Sorrows—From the Bleakness of Absence—From the Bleakness of Absence—For the Rare and Radiant Maiden Whom the Angels Named Lenore—Nameless Here for Evermore."

"Cherly, Grim and Ancient Raven, Wanderer From the Nightly Shore, Tell Me What Thy Lady Name is on the Night's Plutonian Shore!" Quoth the Raven "Nevermore!"

"A Bust of Pallas Just Above My Chamber Door"

"And Each Separate Dying Ember Wrought Its Ghost Upon the Floor"

He accurately analyzed the poem's meaning, which may hardly be stated in this way: At the time Poe composed "The Raven," his wife, Virginia Clemm, was hopelessly ill. Poe was heart-broken, for he knew she would never recover. He began drinking and allowed his mind to wander into fantastic worlds to which death, murder, ghosts and other morbid subjects figured.

During one of his moody spells he began to imagine to have flown into his cottage. Although this is not known to be a fact, some such circumstances may have occurred. Poe looked upon the scene as a symbol of death. In the poem, he asks the bird if he has been, when in the poem he says "Lenore," will you return to him from death. For the purpose of the poem, Poe, in his sorrow, couldn't see his wife as dead. The only word the bird can speak is "Nevermore." With this word, like a parrot, the raven answers the poet's question, until the third verse, when the word becomes a prophecy that Poe's imagination will never be broken, that he will never be able to forget his love—"Nevermore."

Poe once wrote an essay on the composition of "The Raven" and it is interesting to study his ideas.

Without going into circumstances that caused him to write the poem, he started his essay with an explanation of what he called his "subject." He felt that a long poem should be short enough to read at one sitting, otherwise it loses its effect. He felt that if two stanzas were required, the first of thought might be broken. He felt that his poem should be about 100 lines, it is, in fact, 108 lines long.

The purpose of the poem, he said, should be beauty and its own end. He said that the refrain, "Quoth the Raven, 'Nevermore,'" he felt that no human being would perhaps utter a single word as a refrain throughout a long poem, but a bird, a parrot or a raven, might. And the tone, he said, suggested that the poem was more a "horror" or a "mystery" than a "mystery" for what he felt was the most satisfactory thing and this seemed to him to be the death of a beautiful maiden.

He began to write and the first stanza happened to be the climax, the one beginning, "Poe!" said I, "thing of evil—Prophet evil, of ill or death! By that heaven that bends above us, By that God who has made us, Tell me if thou art wont to look On the dead—Lenore!"

"Poe!" said I, "thing of evil—Prophet evil, of ill or death! By that heaven that bends above us, By that God who has made us, Tell me if thou art wont to look On the dead—Lenore!"

Carling shows Poe sitting before a portrait of Lenore with the raven perching on a pedestal by his side. The poet is staring a melancholy stare upon his face, trying to recapture the lost memory of his beloved. But the question here is his asked that some day she may return to him from beyond the grave. The raven, like a messenger, has perched at his door. But perhaps the best way of presenting the scene atmosphere of the poem, is to give the following outstanding verses:

Figura 4 – POE, Edgar Allan. "Quoth The Raven – Nevermore". (7 Stanzas). In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), May 28, 1939, p. 4 (76). (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)

Poe é, nesse sentido, já um escritor ambientado na plena convivência entre o artístico e o midiático, sabedor inclusive que para sobreviver no duro mercado de publicações literárias em efervescente transformação no século XIX, era preciso sensibilidade e conhecimento das práticas sociais operantes nos meios literários, mas também dos meios midiáticos, notadamente a mídia impressa.

Nesse sentido, a figura mitológica de *Janus* exposta acima é ainda exemplar para se refletir sobre a contribuição de Edgar Allan Poe para o universo da arte moderna e seus desdobramentos até os nossos dias, ao se pensar na complexa questão da intermedialidade. Esse Deus romano símbolo da transição, da mudança e dos inícios, das portas ou portais<sup>73</sup>, olha tanto para o passado quanto para o futuro com igual atenção. Edgar Allan Poe também é, por assim dizer, um novo *Janus* (esse deus também é ligado a Apolo, portanto ao conhecimento), conhecedor de sua tradição literária e propulsor de novos horizontes estéticos, temáticos e formais para a arte da palavra, constituindo, em realidade, divisor de águas para o discurso poético<sup>74</sup> e narrativo ocidentais. É nesse contexto que “The Raven” se constitui como uma espécie de síntese, fio de Ariadne, da poesia e da arte modernas.

Na atualidade, por conseguinte, vê-se um movimento *in crescendo* de outras expressões artísticas intermediais, plurais e diversas, é verdade, mas que ainda guardam em seu âmago constitutivo, elementos, rastros e vestígios da tradição literária, que neste estudo está recortada na obra de Poe, num olhar metonímico, por via de sua mais icônica voz, passarineira, corvina, soturna e alvissareira da morte, um canto elegíaco à amada defunta e que antecipa a atmosfera *noir* presente na arte de todo o século XX, remotivando o espírito gótico numa perspectiva intimamente pessimista entoado por sua palavra mais eloquentemente e sugestiva, encadeada no poema a cada pergunta do eu lírico: *nevermore*. Já está bem documentada a passagem corvina de Poe pela literatura brasileira. Mas ainda assim, vale a pena lembrar alguns destes exemplares intercâmbios.

Um dos paradigmas da poesia metalinguística e pessimista no Brasil é Carlos Drummond de Andrade. Este poeta fundamental para a cultura nacional, sua obra *A Rosa*

---

<sup>73</sup> Lembremos que no jovem eu lírico do poema “The Raven” se volta justamente para o que lhe chama atenção advindo das portas e janelas de seu quarto.

<sup>74</sup> A breve experiência poética de Poe não lhe retira o brilho e importância, ao contrário, vamos advogar ao longo dessa tese a robustez estética de um poema que atravessa os séculos e as artes, “The Raven”. Sobre a fama desse poema inigualável, Herven Allen (1965) pontifica: “É inútil dizer que nenhum poema na América jamais se tornara tão popular” (ALLEN, 1965, p. 37-38).

do Povo publicada em 1945, portanto, ao fim da segunda Grande Guerra<sup>75</sup>, dialoga com “The Raven” de Poe. Vejamos primeiramente as duas últimas estrofes do poema “Anoitecer”:

É a hora do descanso,  
mas o descanso vem tarde,  
o corpo não pede sono,  
depois de tanto rodar;  
pede paz — morte — mergulho  
no poço mais ermo e quedo;  
desta hora tenho medo.  
Hora de delicadeza,  
gasalho, sombra, silêncio.  
Haverá disso no mundo?  
*Ê antes a hora dos corvos,  
bicando em mim, meu passado,  
meu futuro, meu degredo;  
desta hora, sim, tenho medo.* (DRUMMOND, 2000, p. 24, grifo meu).

Uma das cenas do poema “Noite na repartição”, chamado “A aranha” também focaliza o corvo imerso em sua ambiência noturna, de funerais e tristeza:

[...]  
A ARANHA:  
Chega!  
Espero que não me queiras nascer um simples vaga-lume.  
Fica quieta, me deixa subir  
e fazer no teto um lustre, uma rosa.  
Sou aranha-tatanha, preciso viver.  
*A vida é dura, os corvos não esperam,  
ouço os sinos da noite, vejo os funerais,*  
me sinto viúva, regresso à Inglaterra,  
a aranha é o mais triste dos seres vivos. (DRUMMOND, 2000, p. 114,  
grifo meu).

O mesmo ocorre no texto poético “Onde há pouco falávamos”:

[..]  
**É irmão do corvo, mas faltam-lhe palavras,  
busto e humour.** Uma dolência rígida,  
o reumatismo de noites imperiais, irritação  
de não ser mais um piano, ante o poético sentido da palavra,  
e tudo que deixam mudanças,  
viagens, afinadores,  
experimento de jovens,  
brilho fácil de rapsódia,  
outra vez mudanças,  
golpes de ar, madeira bichada,  
tudo que é morte de piano e o faz sinistro, inadaptável,  
meio grotesco também, nada piedoso. (DRUMMOND, 2000, p. 184,

<sup>75</sup> Há um documentário sobre a Segunda Guerra realizado em 1958 na antiga Tchecoslováquia que se intitula justamente “Nunca mais”: *Nikdy viac*, dirigido por Ctibor Kovác.

negrito nosso).

Reparemos que, mesmo em atmosfera lúgubre, Drummond resgata a imagem corvina com uma dose de humor sarcástico, pois o irmão do corvo talvez não chegue a ser sequer mono vocabular como o corvo de Poe, além de lhe faltar busto (o busto de Minerva) e humor.

A união indissolúvel e inegável da perspectiva pessimista e ontológica de Drummond com o espírito taciturno de “The Raven” de Poe se mostra na parte II do poema “Canto ao homem do povo chamado Charlie Chaplin”:

II

A noite banha tua roupa.  
 Mal a disfarças no colete mosqueado,  
 no gelado peitilho de baile,  
 de um impossível baile sem orquídeas.  
 És condenado ao negro. Tuas calças  
 confundem-se com a treva. Teus sapatos  
 inchados, no escuro do beco,  
 são cogumelos noturnos. A quase cartola,  
 sol negro, cobre tudo isto, sem raios.  
*Assim, noturno cidadão de uma república  
 enlutada, surges a nossos olhos  
 pessimistas, que te inspecionam e meditam:  
 Eis o tenebroso, o viúvo, o inconsolado,  
 o corvo, o nunca-mais, o chegado muito tarde  
 a um mundo muito velho.* (DRUMMOND, 2000, p. 199, grifo meu).

Repare-se que Drummond triangula aspectos biográficos de Chaplin e do momento de enunciação do poema, a guerra, com o “viúvo”, o “inconsolado”, que pode ser visto como o eu lírico de “The Raven”. A confirmação dessa leitura vem nos versos seguintes: “o corvo, o nunca-mais, o chegado muito tarde/a um mundo muito velho.”. Amplifica-se, assim, a ideia de “atraso”, de “inadaptação”, ou mais propriamente de “incompreensão” da cosmovisão artística tanto de Chaplin quanto de Poe, que é recuperado à luz de referências a seu poema maior, face a um mundo em ruínas e que tem acima de si um “sol negro” e “cogumelos noturno”, esta sendo alusão da bomba atômica. Outro aspecto importante é que Drummond estabelece uma ponte de contato de Poe com uma personagem marcante e ímpar do cinema, indiciando uma perspectiva relacional de Poe com a sétima arte, algo que faremos ao longo de toda a tese. Como vemos e veremos ainda mais no transcurso do nosso esforço investigativo, autores de estirpe poética inquestionáveis, cineastas e outros artísticas “costuraram” contatos diversos com a poética instaurada a partir de um único poema: “The Raven”. Esse texto poético singular conseguiu se cristalizar no patamar de alta poesia, criação poética plena, em termos de

orteguianos: “Ahora bien; el rasgo distintivo de la alta poesía consiste en vivir de sí misma, no haber menester de tierra en que apoyarse, constituir ella un íntegro universo. Sólo así es plenamente creación, *póiesis*”. (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 124). Quanto à relação poema-poesia, estamos consignados com as palavras de Paz (1982), visto que a heterogeneidade dos gêneros poéticos não invalida a ressonância da poesia em cada poema:

A dispersão da poesia em mil formas heterogêneas poderia nos levar a construir um tipo ideal de poema. O resultado seria um monstro ou um fantasma. A poesia não é a soma de todos os poemas. Por si mesma, cada criação poética é uma unidade autossuficiente. A parte é o todo. Cada poema é único, irreduzível e irrepitível. (PAZ, 1982, p. 18).

Nos últimos dois séculos escritores, poetas, tradutores, ilustradores, desenhistas, artistas plásticos, pintores, músicos, compositores, roteiristas e cineastas têm desafiado a “irrepetibilidade” de “The Raven” e vem constantemente recriando esse poema para outras artes e mídias. Esta tese, em alguma medida, também busca recriar esse pássaro poeano, empalhando-o, dissecando-o e reanimando-o.

Defendo também que Poe ofereceu um dos mais importantes ingredientes para a discursividade cinematográfica, uma variedade sintetizante de narrativas da morte, a escrita da morte, tanatografia, que muito serviria a instauração do que proponho a ser uma das grandes linhas condutoras das expressões do cinema: a *cinematanatografia*.

Assim, a tradição literária de Poe e as demais que com ele dialogaram, ajudam, segundo minha teorização e análise, a apontar, a iluminar e a entender os processos de formação e constituição da intermedialidade que se adensam em nosso tempo, e mais ainda, propiciou em paralelo a outros autores e estéticas o desenvolvimento cinematográfico, que, por mais paradoxal que possa parecer, a literatura, nessa perspectiva, continua tendo centralidade indubitável na interação discursiva, temática e estrutural com as demais artes e mídias, que viram e veem na pena ficcional e fantástica de Poe, por exemplo, os elementos ideais para florescer novas formas de fazer ficção, poesia e arte. Também nos chama muito atenção a centralidade do estatuto poético quando da orquestração entre as artes, de modo que é recorrente a alusão ao poético quando se fala de música<sup>76</sup>, teatro, artes visuais, arquitetura, cinema, escultura, fotografia,

---

<sup>76</sup> Em 2016, a Academia Sueca concedeu Nobel de Literatura a Bob Dylan sob o argumento justamente da poeticidade de suas letras de canção. Aliás, esse prêmio é o reconhecimento do interartístico que consagra e vincula a poesia à música. Segundo o Professor Adalberto Müller (2016) isso: “explica que o compositor [Dylan] reinventou a tradição da balada nos Estados Unidos. “Ele se valia da balada, que é um gênero narrativo dentro da poesia e da música, em que é possível contar uma história. A diferença é que Dylan fundiu essa possibilidade a um aspecto muito mais lírico”, comenta. “Ele carrega nesse aspecto poético,

HQ, dança, sendo, nesse sentido, uma arte que se insere como um ponto de convergência para se pensar a intermedialidade.

Quanto à essa perspectiva proeminente do estatuto poético, Heidegger (1990) já havia se sensibilizado nesse sentido, pois para ele, toda arte é Poesia:

Se toda a arte é, na sua essência, Poesia, então a arquitetura, a escultura, a arte dos sons deve reconduzir-se à poesia. Isto é, pura arbitrariedade. Certamente, enquanto interpretamos as referidas artes como variantes da arte da palavra, na suposição de que é permitido designar a poesia com este título, susceptível de más interpretações. Mas a poesia é apenas um modo do projecto clarificador da verdade, isto é, do Poetar neste sentido lato. Todavia, a obra da linguagem, a Poesia em sentido estrito, tem um lugar eminente no conjunto das artes. (HEIDEGGER, 1990, p. 58).

Acerca da centralidade simbólica da literatura, Figueiredo (2010), ancorada em Flusser, pondera que a literatura passou por um processo de subordinação às imagens técnicas que serviriam como pré-textos (FLUSSER *apud* FIGUEIREDO, 2010, p. 45), portanto, inacabados e abertos visto que “cada vez mais a ideia de uma obra-prima acabada, fechada em sua perfeição, cede espaço para a do texto em contínua reelaboração, que se quer flexível, de modo a facilitar o deslizamento por diferentes meios e suportes” (FIGUEIREDO, 2010, p. 45). A orientação crítica de Figueiredo (2010) parece-nos reafirmar a ideia de centralidade do literário como nós a vemos e defendemos, posto que continua a ser o refúgio seguro de referências primárias para a orquestração entre as artes, dado que de acordo os termos de Figueiredo (2010) o artista “tornou-se um orquestrador, trabalhando com mensagens de diversas séries: literárias, visuais, musicais” (FIGUEIREDO, 2010, p. 45).

E isso ocorre porque “A literatura entra nesse circuito e o alimenta, mas sem a proeminência de outrora, [...] as fronteiras do campo literário se distendem para abarcar

---

lirico. Cria uma narrativa, mas, ao mesmo tempo, faz algo muito complexo dentro da estrutura literária”, completa.

Para o professor, o reconhecimento de Dylan é importante para a valorização de compositores que dialogam com a tradição literária, mas, além disso, é fundamental para que a própria literatura reconheça uma outra forma de se apresentar” Disponível em: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/10/14/interna\\_diversao\\_arte,553145/vencedor-do-nobel-dylan-ja-lancou-69-albuns-e-uma-serie-de-livros.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/10/14/interna_diversao_arte,553145/vencedor-do-nobel-dylan-ja-lancou-69-albuns-e-uma-serie-de-livros.shtml). Acesso em 14 out. 2016. Vemos que o poético e mais ainda, o lírico e o narrativo se condensam numa proposta singular de interartisticidade. Em Poe, veremos algo muito parecido e que reverberará na sua forte influência para artes midiáticas, sobretudo o cinema. Além disso, há estudo que aproxima a canção de Dylan ao tônus poético de Poe no que se refere ao uso do processo de intertextualidade. Cf. ROLLASON, Christopher. Tell-Tale Signs - Edgar Allan Poe and Bob Dylan: Towards a Model of Intertextuality. *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*. n°. 31.2. 2009, p. 41–56. Disponível em: <http://www.atlantisjournal.org/old/ARCHIVE/31.2/2009Rollason.pdf>. Acesso em 20 nov. 2016. Também não custa lembrar que o próprio gênero musical Rock and Roll é base *dark, noir*, gótica e dionisíaca.

textos que se situam na interseção entre artes diversas, difundidos por diferentes meios, suscitando novas práticas de leitura” (FIGUEIREDO, 2010, p. 47).

Por esse viés, o poético extrapola a poesia em direção a todas as outras artes, o que muitas vezes é feito para agregar inclusive maior “valor” artístico a determinada expressão artística ou mesmo midiática. O interessante é que nesse percurso, a linguagem do cinema se incorpora na tessitura poética para (re)valorizá-la ainda mais em sua poeticidade ou literariedade. Dessa forma, não apenas o cinema se consolidaria como arte ancorada entre outras artes, entre elas a poesia, mas a poesia e a literatura se serviriam da linguagem cinematográfica para se refundar e se colocar no novo tempo histórico.

Em contrapartida, no início do século XX, quando começou a se legitimar culturalmente, o cinema despertou grande interesse nos escritores e nos demais artistas, sendo visto como o meio mais adequado para expressar a vida urbana moderna, pois estaria em perfeita consonância com o seu ritmo acelerado, com o avanço das técnicas de reprodução e com o modo de produção industrial. Naquele momento de intensa interpenetração entre as artes, os recursos de linguagem cinematográfica serviram de estímulo ao propósito de renovação do texto literário que tenta escapar da tirania da sequência linear, buscando o efeito de simultaneidade próprio da imagem. (FIGUEIREDO, 2010, p. 25).

Não estamos, por oportuno, aqui a falar de hierarquia entre literatura e cinema, visto que, conforme assinalou Figueiredo (2010, p. 24), os intercâmbios entre ambas sugerem a perda dessa posição dada ao texto literário até o século XIX, embora a centralidade da literatura ainda se apresente, não mais como hierarquia, mas como integração entre as artes.

Esse processo pode ser verificado até mesmo em outros gêneros literários, entre os quais o romance moderno, que se tornou um caldeirão açambarcador de outros gêneros literários e que se serviu do trânsito de textos e presença poética para, entre outros aspectos, legitimar-se como o novo gênero burguês, dotado de qualidades estéticas que se colocassem de forma irrefutável, algo que se operou com o esteio, entre outros, da linguagem poética que frequentemente entremeava os discursos narrativos no romance moderno.

No mesmo horizonte, o pensamento grego aristotélico via o fenômeno poético de modo integrado às outras artes, notadamente com a narrativa da Epopeia, o teatro e a música.

No início da Poética, Aristóteles estabelece uma classificação de diferentes tipos de poesia (*poiêsis*) que parece absurda para nós hoje: “A Epopeia, a Tragédia, assim como a poesia dítarâmbica

(*dithurambopoiêtikê*) e a maior parte da aulética (*auletikhês*) e da citarística (*kitharistikhês*). (MÜLLER, 2012, p. 70).

Segundo Aristóteles (1993) a *mimesis* é a base da criação poética e sua natureza de ser, posto que: “Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado” (ARISTÓTELES, 1993, p. 27). Hoje amplificando a visão do Estagirita, diríamos que o transformar e o ressignificar são características congênitas do homem, daí uma das razões da renovação perpétua dos tipos e gêneros poéticos e a tentativa intermitente de se poetizar a(s) realidade(s) e também as outras artes e mídias.

Sobre o processo de separação da poesia de outros estatutos artísticos que se iniciou em Aristóteles, Müller (2012) considera que ainda no tempo do Estagirita havia uma expressiva indissociação entre os gêneros poéticos remanescentes das tradições ritualísticas antigas<sup>77</sup> que enxergavam a poesia sob um ponto de vista integrativo, “intermediático” *avant la lettre*, diria, ao congregar diversas experiências artísticas:

A afirmação aristotélica parece menos absurda quando se leva em considerações que a separação entre as diferentes formas de poesia e de discurso se deu ao longo de séculos, e que mesmo no tempo de Aristóteles ainda ressoavam os ecos da poesia anterior à separação. Para pensar essa separação, é preciso remontar aos gêneros antigos da poesia, quando (a poesia) era ainda falada e estava associada ao ritual, à dança, à música, ao canto. Distinções como verso e prosa, poesia e prosa, poesia e música, poesia e narrativa, lírica e épica, lírica e drama, não se colocavam neste momento, pois a poesia antiga era uma espécie primitiva de *Gesamtkunstwerk* wagneriana – ou de *intermedialidade* (grifo meu). (MÜLLER, 2012, p. 71).

Por seu turno, T.S. Elliot (1989)<sup>78</sup> já nos havia demonstrado que a produção poética e artística em geral não possui significação completa isoladamente, pois depende, de algum modo, da relação estabelecida com a arte do passado, por isso, nossa postura de lançar mão de autores prestigiosos da tradição literária precedente, para buscar na voz dos poetas antigos as referências estéticas com as quais Poe estabeleceu diálogo:

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação,

<sup>77</sup> O canto monovocabular “Nevermore” do corvo poeano também sugere essa dimensão integradora da arte poética. Além disso, é mais um indício da natureza sintética do pensamento de Poe, que ao escolher seu objeto simbólico de maior interesse, de algum modo foi feliz nisso também, ainda que isso tenha sido algo intuitivo, o que provavelmente não foi, dada insistência do poema no referido vocábulo.

<sup>78</sup> Embora Elliot não tenha sido receptivo à teoria poética de Poe, suas análises contribuíram paradoxalmente para aumentar o prestígio literário dos poemas de Poe.

entre os mortos. Entendo isso como um princípio de estética, não apenas histórica, mas no sentido crítico. (ELLIOT, 1989, p. 39).

Assim, a historicidade literária e, sobretudo poética, e os tradicionais elementos constituintes da narratividade literária tiveram papel muito relevante no desenvolvimento da linguagem do cinema e também do epifenômeno que hoje conhecemos por intermedialidade.

Para se pensar a importância do texto literário e sua historicidade como algo central nos processos supracitados é preciso se ter em mente que não se trata de dar ao texto literário um papel apenas infraestrutural na relação com as outras artes, mas também de dotá-lo de elementos tentaculares que se amoldam às diversas linguagens artísticas de forma intercambiante.

### “The Raven” na Teologia cristã

O caráter de metamorfose, próprio das formas e discursos da poesia, expressos pela miríade de gêneros poéticos pode ser ilustrado pela imagem célebre de Tirésias<sup>79</sup>, figura híbrida de pendor apolíneo-dionisíaco<sup>80</sup>, (o que Warburg (2015) chamou de caráter dual de sua noção de “engrama”), pois apesar de cego, Tirésias tudo “vê”, brinca, portanto, com o jogo sincrético de um *chiaroscuro* do saber e do ver, desconectando-os, e, assim, iconiza e eterniza a imagem do que prediz, advinha, estabelece premonições, vaticina (lembramos que vate<sup>81</sup> é sinônimo de poeta<sup>82</sup>); um ser que *está entre* e que, além disso, projeta o futuro, metáfora essa igualmente utilizada na formação do discurso e linguagem cinematográficos.

---

<sup>79</sup> Para compreensão geral da figura mitológico-artística de Tirésias indicamos a leitura do artigo, inclusive para vislumbrar o seu caráter de *medium poético*, posto que Tirésias é o vidente que não vê. Cf. “Tirésias o el adivino como mediador” de Carlos García Gual, publicado na revista *Emerita*, Vol. 43, 1975. Disponível em: <http://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/viewFile/963/1007>, Acesso em: 30 set. 2016. Tirésias é o vidente que não vê.

<sup>80</sup> Uma das versões sobre a vida de Tirésias ressalta que Apolo enamorou-se de Tirésias (nascida mulher) e que após o deus ser desprezado transformou Tirésias em homem para sentir os desejos sexuais masculinos. Relata-se que Tirésias intercambiou entre os gêneros várias vezes. No campo dionisíaco, a personagem se fez presente nas *Bacantes* de Eurípedes, obra em homenagem ao deus do teatro, da poesia e do vinho.

<sup>81</sup> Sobre as relações do corvo literário com a ideia de profecia, Cf. PEARSE, Mark Guy, 1842-1930, Jennings & Graham, and Eaton & Mains. *The Prophet's Raven*. New York: Eaton & Mains, 1908. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/osu.32435058049362>. Acesso em: 31 jan. 2019.

<sup>82</sup> Cf. “Desde os tempos homéricos, o poeta é apelidado de divino e a sua arte inspirada pelos deuses. Tal modo de considerar os factos atravessa toda a época arcaica, e vai reflectir-se ainda nos diálogos de Platão” (ROCHA PEREIRA (S/d., p. 357).

Ainda em articulação às teses de Warburg (2015), é possível considerar que o “motivo artístico” contido no corvo de Poe pode encontrar ressonâncias em outras concepções artísticas, notadamente as ligadas às artes visuais.

É o caso de uma publicação italiana de 1844<sup>83</sup>, portanto um ano antes de Poe publicar seu famoso poema, na qual se nota modo comum de representação da imagem simbólica ligada ao corvo:

Alcuni altri dalle sue operazioni volendo mostrare l'uomo invitto ed onorato che conduca al fine le cose cominciate, e sacci da sè le novità ed i sogni, e che sia sicuro delle febbri e mali, lo formavano colorato, sedente sopra una seggia con un corvo nel senno, con sotto i piedi un globo, e vestito di veste crocea. [...] E Marciano dice, che gli fu dato il corvo in segno del vaticinio che di lui era creduto venire; e vi si aggiungeva il cigno per mostrare con i contrarij colori delle penne loro, che is Sole fa il giorno simile alla bianchezza del cigno quando viene a noi, e partendo fa parimenti la notte negra come è il corvo. (LOMAZZO, 1844, p. 71-72).

Na mesma linha, exatamente no ano de publicação do poema edgariano em questão, Fourn (1845)<sup>84</sup> publica seu *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine*, no qual se verificam as seguintes menções iconográficas bíblicas<sup>85</sup> ao corvo (lembramos que esta ave foi a primeira a sair desembarcar da Arca de Noé<sup>86</sup>).

<sup>83</sup> LOMAZZO, Gio. Paolo “Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura” 3. 3. Volume 3 de Biblioteca artistica. Saverio Del Monte, 1844, p. 71-72. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=QoXM1W-jkNsC&dq=corvo%20pittura&hl=pt-BR&pg=PA71#v=onepage&q=corvo%20pittura&f=false>. Acesso em: 30 jan. 2019.

<sup>84</sup> **Le prophète Élie nourri dans une grotte par un corbeau.** [...]

Une grotte. Au dedans, le prophète Élie assis, le menton dans la main et le coude appuyé sur les genoux. Au dessus de la grotte, un corbeau regarde le prophète et apporte un pain son bec. (FOURNA, 1845, p. 110, grifo original, texto original).

Un corbeau, perché au sommet d'un arbre, tient un pain dans son bec. (FOURNA, 1845, p. 377). Cf. FOURNA, Denys de. *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine / avec une introduction et des notes par M. Didron,...* ; traduit du manuscrit byzantin “Le Guide de la Peinture” [par Denys] par le Dr Paul Durand, ... Didron, Adolphe-Napoléon (1806-1867). Annotateur. Durand, Paul (1806-1882). Préfacier. 1 vol. (XLVIII- 483 p.). Paris, 1845. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k112062s>. Acesso em: 30 jan. 2019.

<sup>85</sup> Sobre as alusões bíblicas na obra de Poe, Cf. FORREST, William Mentzel. *Biblical allusions in Poe*. New York, The MacMillan Co., 1928. Disponível em: <https://ia600408.us.archive.org/22/items/biblicalallusion00forr/biblicalallusion00forr.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

<sup>86</sup> Sobre a relação simbólica do corvo na Arca de Noé, Cf. HECQUET-NOTI, Nicole. Le corbeau nécrophage, figure du juif, dans le De diluio mundi d'A vit de Vienne: à propos de l'interprétation de Gn 8, 6-7 dans carm. 4, 544-584. *Revue d'Études Augustiniennes et Patristiques* (2, Vol. 48 2002), p. 297-320. Disponível em: [http://www.etudes-augustiniennes.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/AUGUST\\_2002\\_48\\_297.pdf](http://www.etudes-augustiniennes.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/AUGUST_2002_48_297.pdf). Acesso em: 31 jan. 2019.



**Figura 5** – Le prophète Élie nourri par les corbeaux. Représentation sur un carreau de Delft. (1658)<sup>87</sup>



**Figura 6** – *Elijah in the Wilderness Fed by Ravens* de Jan Saenredam (Dutch, 1565-1607)<sup>88</sup>

<sup>87</sup> Disponível em: [https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/zzdeco/5ceramic/delft/1d\\_10pla.html/](https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/zzdeco/5ceramic/delft/1d_10pla.html/) e em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:Delftware\\_plaque\\_with\\_the\\_Prophet\\_Elijah\\_fed\\_by\\_the\\_Ravens.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:Delftware_plaque_with_the_Prophet_Elijah_fed_by_the_Ravens.jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

<sup>88</sup> Disponível em: <https://archive.org/details/clevelandart-1991.263-elijah-in-the-wilder>. Acesso em: 31 jan. 2019.



**Figura 7** – *Elijah in the Desert (Elias no deserto)* de Washington Allston (1818)<sup>89</sup>

Tratam-se de representações do profeta Elias, e que é alimentado por corvos. Na sequência, é observado por estas aves, enviadas por ordem divina. Aqui o corvo pode simbolizar esperança e vida, demonstrando mais uma vez sua versatilidade semiótica. Mas ainda assim, guarda nexos com o corvo de Poe no que diz respeito à sua característica de vigilância em determinada situação desfavorável a determinado sujeito e situação.

**O profeta Elias se alimentou em uma caverna por um corvo.** [...] Uma caverna. No interior, o profeta Elias estava sentado com o queixo na mão e o cotovelo apoiado nos joelhos. Acima da caverna, um corvo olha para o profeta e traz um pão no bico. (FOURNA, 1845, 110). Um corvo, empoleirado no topo de uma árvore, segura um pão no bico. (FOURNA, 1845, 377, grifo original, tradução minha).

A cena bíblica dos corvos alimentando Elias não foi seguramente estranha a Poe<sup>90</sup>, que, ao conceber seu “The Raven”, inquiriu se não haveria um bálsamo de Gileade, ao qual o eu lírico do poema invoca para aliviar sua dor.

Esse bálsamo é proveniente justo da terra natal do profeta Elias (que fica na porção oriental do Rio Jordão), tido pelos escritos sagrados como um dos grandes taumaturgos

<sup>89</sup>Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Elias#/media/File:Washington\\_Allston\\_-\\_Elijah\\_in\\_the\\_Desert\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Elias#/media/File:Washington_Allston_-_Elijah_in_the_Desert_-_Google_Art_Project.jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

<sup>90</sup> Sobre o pendor religioso de Poe, Cf. PARTRIDGE (1931).

da Igreja. Assim, não é absurdo considerar que o eu lírico de Poe ao implorar a mitigação de seu sofrimento através do referido bálsamo, está também a invocar os poderes milagrosos de Elias. Assim, se os corvos alimentaram o profeta, o estudante do poema também nutria esperança de ser socorrido pelo corvo que batia em sua porta.

Normalmente se associa o bálsamo de Gileade a famosa pergunta de Jeremias, mas neste caso, não se pode desconsiderar a importância dessa vinculação também com Elias. Assim, pombas e corvos, no contexto bíblico, que nos dizeres de Frye (1973) são “pássaros providenciais”, são também símbolos de recomeço (FRYE, 1973, p. 196).

Ainda no campo teológico, Santo Agostinho aludia que a repetição da palavra ‘amanhã’ dita por pecadores, tem seu sentido associado ao grasnar de corvos, que pela tradição cristã principalmente as narrativas ligadas a Santo Expedito<sup>91</sup>, lembra a palavra latina para ‘amanhã’: ‘cras’. Este eterno ‘amanhã’, em Poe, converteu-se em ‘nunca mais’:

il peccatore ripete incessantemente: domani, domani, cras, cras!  
Ma ‘domani’ si prolungherà in eterno. Dio che promette la salute all’anima penitente non ha rinviato a domani il peccatore... Il peccatore attende, egli attende per sempre e infine arriva per lui il giorno fatale, quello che non ha più un domani. Vanamente, grida allora come il corvo: cras, cras, domani, domani.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Sobre a iconografia histórica de Santo Expedito ligada ao corvo, Cf. KUEFLER, Mathew. The Convertible Saint: Expeditus through Time and Space. *Journal of Religious History*, Vol. 42, No. 1, March 2018, p. 25-51. Doi: 10.1111/1467-9809.1240. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/1467-9809.12408>. Acesso em: 30 jan. 2019.

<sup>92</sup> “Il significato degli animali nell’arte. Il corvo che dice “domani””, 2017. Disponível em: <https://www.stilearte.it/il-corvo-che-dice-domani-the-iconological-interpretation-of-raven/>. Acesso em: 30 jan. 2019.



**Figura 8** – *Saint Paul the Hermit Fed by the Raven* de Carlo Dolci (Before 1648)<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> DOLCI, Carlo (Italian, 1616 - 1687). *Saint Paul the Hermit Fed by the Raven*, overall. Before 1648. Artstor, Disponível em: [library.artstor.org/asset/SS36412\\_36412\\_31242937](https://library.artstor.org/asset/SS36412_36412_31242937). Acesso em: 31 jan. 2019.



**Figura 9** – Saint Paul ermite nourri par le corbeau. D'après Le Guerchin<sup>94</sup>

<sup>94</sup>Disponível

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:St.\\_Paul\\_the\\_Hermit\\_Fed\\_by\\_the\\_Raven%27,\\_after\\_Il\\_Guercino,\\_Dayton\\_Art\\_Institute.JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:St._Paul_the_Hermit_Fed_by_the_Raven%27,_after_Il_Guercino,_Dayton_Art_Institute.JPG). Acesso em: 321 jan. 2019.

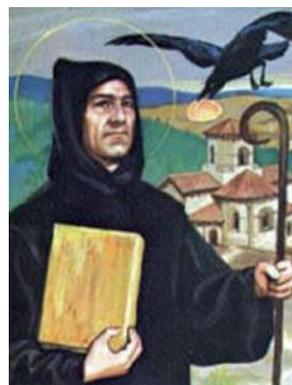


**Figura 10** – A raven brings food to Elijah, from a Mir'at al-quds of Father Jerome Xavier (Spanish, 1549–1617)<sup>95</sup>

<sup>95</sup> Disponível em: <https://archive.org/details/clevelandart-2005.145.18-a-raven-brings-food>. Acesso em: 31 jan. 2019.

Ainda acerca das dualidades simbólicas do corvo, especialmente para a teologia cristã, vale o registro das palavras de Claudio Quintino Crow (*sic*), que mantém interessante site com textos sobre o assunto:

Os corvos simbolizavam o pecado, especialmente os pecados da gula, do roubo e dos falsos ensinamentos. Eram apelidados de “aves surrupiadoras” e as crianças islandesas aprendiam que beber com canudos feitos de penas de corvo faria com que se tornassem ladrões. Acreditava-se que padres pervertidos se transformavam em corvos ao morrer. Para os cristãos europeus, o corvo é a antítese da inocente pomba branca. Contudo, em algumas tradições africanas e nativas americanas, o corvo é um guia benevolente cuja visão aguçada lhe permite enviar alertas aos viventes e que também orienta os mortos em sua jornada final.



*A ambigüidade da igreja cristã diante da figura do corvo é bastante conhecida. Acima à esquerda, Santo Expedito pisoteia a criatura divina só porque seu canto se assemelha à palavra latina para 'amanhã' – uma suposta referência ao fato de que o corvo tentaria procrastinar a conversão do legionário romano Expedito. Já na figura da direita vemos outro santo, desta vez São Bento, que é salvo por um corvo.*

O grito do corvo, "Cras! Cras!" foi interpretado pelos falantes do latim como significando “Amanhã! Amanhã!”. Tornou-se, portanto, um símbolo do pecador tolo que procrastina a conversão. Outros contudo, viam nesse mesmo canto a esperança de um futuro melhor. Para os esquimós, o canto do corvo soa como "Kak, kak, kak!" que significa “um cobertor de pele de rena”. De acordo com suas lendas, os gritos do corvo alertaram as pessoas para que não se esquecessem de seus cobertores quando deixavam suas casas<sup>96</sup>.

O jogo de olhar, ver, não olhar e não ver também faz parte da natureza constituinte do cinema, desde a forma receptiva da imagem cinematográfica numa sala escura e que pela velocidade de exposição dos planos e a depender de outros fatores de composição do filme tais como tipo de montagem, uso de cores (ver, por exemplo, as diferenças marcantes entre o cinema em preto e branco, cinema colorido, cores de Almodóvar etc)

<sup>96</sup> Disponível em: <http://www.claudiocrow.com.br/cqcrow-corvus-alma.htm>. Acesso em: 30 jan. 2019.

enquadramento, posição das câmeras, o olho do espectador irá selecionar partes e aspectos do plano cinematográfico em questão.



**Figura 11** - Escultura de Minerva **Figura 12** - Atena Giustiniani, cópia romana de um original grego do século IV a.C. Museu Pio-Clementino, Vaticano.

Vemos, dessa forma, que Tirésias representa uma perspectiva prototípica, ancestral e já “intermediática” do poeta, simbolizando o caráter andrógino da arte poética e teatral, posto que esta personagem mítica oscila entre o masculino e o feminino, conforme vemos nas palavras de Cury (2008) em razão de sua resposta à pergunta encaminhada por Hera (Atena, deusa grega da sabedoria), portanto, uma expressão apolínea, e Zeus sobre quem detém mais prazer sexual. A resposta de Tirésias determinou, nessa versão comentada por Cury (2008), sua ambiguidade primeira, cegueira física e visão metafísica: “indignada com ele por haver revelado um dos segredos do sexo feminino, Hera castigou-o com a cegueira, mas em compensação Zeus deu-lhe o dom da profecia e uma vida tão longa quanto a de sete gerações humanas” (CURY, 2008, p. 387).

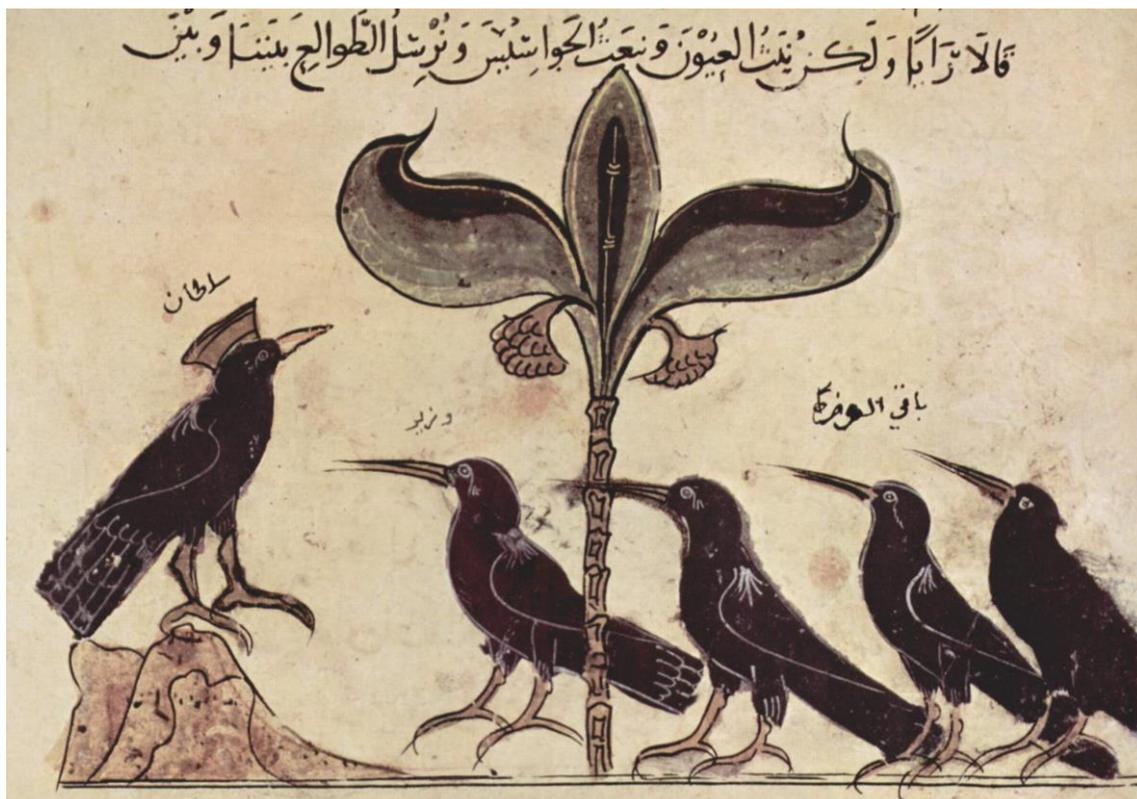


Figura 13 – Le roi Corbeau tenant conseil, illustration d'un manuscrit du *Pañchatantra*<sup>97</sup>

É preciso também sinalizar que Minerva para os romanos ou Atena, Palas-Atena ou somente Palas para os gregos era uma deusa que se atrelava tanto às artes, ao comércio, à medicina, magia, poesia e tecelagem. Todas essas referências orientaram em alguma medida para que Poe escolhesse essa figura mitológica para travar contato com o seu corvo. Há alguns simbolismos muito importantes dessa deusa para compor a imagem simbólica do poema poeano. Primeiramente, é uma deusa, portanto, é uma imagem feminina inatingível, tal como o eu lírico nos apresenta Lenora, que se vê após sua morte mais próxima dos deuses. É a sintetização da mulher, da arte, da poesia e ainda sugere a própria ideia de cura, já que é a deusa da medicina ou mesmo a transformação da matéria que se pode processar por via da magia. Seu vínculo também com a tecelagem, também a liga a ideia de tecer textos, portanto, é também um símbolo da escritura poética e literária e do próprio conhecimento. Assim, quando o corvo pousa em seu busto estaria em busca de conhecimento? Sim e não, visto que o conhecimento mítico não traz explicações racionais, traz apenas o conhecimento trágico. Além de tudo isso, Minerva traz a ideia de

<sup>97</sup>Disponível

em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:Arabischer\\_Maler\\_um\\_1210\\_001.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:Arabischer_Maler_um_1210_001.jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

transação comercial. Podemos, com efeito, questionar se Poe não estaria sinalizando o lado mercantil da arte, hipótese que se coaduna com suas preocupações de recepção de seu trabalho por parte do público. A correspondente grega de Minerva, Atena, além dos atributos de sua *nemesis* latina, ainda representava a justiça e a civilização (lembramos que a capital grega é Atenas). Também foi uma virgem perpétua, portanto, a ideia de castidade associada a sua imagem também pode aproximá-la da Lenora de Poe, ou o contrário, Poe se serviu dessa característica para sinalizar, por exemplo, que a resposta física do corvo ao pousar no seu busto representaria em verdade que Lenora se tornara a própria deusa ática, de forma que a incompreensão do estudante quanto ao *nevermore* do corvo desvia o nosso foco de atenção para não perceber a presença da deusa “Minerva-Atenas-Palas-Lenora”: “as Musas são um poder de presença e de presentificação” (TORRANO, 1995, p. 17). O encontro de um corvo com uma figura feminina também foi motivo do desenho de Caspar David Friedrich (1803):



**Figura 14** – *Woman with a Raven (Die Frau mit dem Raben am Abgrund)* (circa 1803)<sup>98</sup>

<sup>98</sup> Cut by Christian Friedrich (German, 1770-1843), Designed by Caspar David Friedrich (German, Greifswald 1774-1840 Dresden). *Woman with a Raven (Die Frau mit dem Raben am Abgrund)*. probably 1803. *Artstor*, Disponível em: [library.artstor.org/asset/SS7731421\\_7731421\\_11735934](https://library.artstor.org/asset/SS7731421_7731421_11735934). Acesso em: 31 jan. 2019.

Modernamente, esta associação continua ocorrendo no imaginário dos desenhistas, conforme se vê no esboço abaixo de Anorokugo, de modo que este motivo artístico é tanto posterior quanto anterior ao corvo de Poe:



**Figura 15** – anima\_priest\_esbozo\_by\_anorokugo (2016)<sup>99</sup>

A noite, *Nix*, deusa grega<sup>100</sup> é emoldurada no poema hesiódico *Teogonia* em sua dimensão criadora, portanto, além de todas as referências e imagéticas simbólicas da noite que podem ser pensadas no poema de Poe, a própria ideia de ato criativo está contida classicamente na imagem da noite hesiódica que associa noite e potências ontofânicas, musas (TORRANO, 1995): “A manifestação das Musas não é apenas um esplendor e diacosmese que se opõem ao reino das trevas e da carência, mas sobretudo tem no antinômico reino da Noite o seu fundamento e, ao esplendor em seu fundamento, dá a este mesmo reino antinômico a sua fundamentação”. (TORRANO, 1995, p. 18). Eis a primeira aparição de *Nix* no poema hesiódico, que demonstra a fecunda presença da noite na cosmovisão poética ática antiga e que nasceu do deus Caos:

Do Caos Érebus e Noite negra nasceram.  
Da Noite aliás Éter e Dia nasceram,  
gerou-os fecundada unida a Érebus em amor.

<sup>99</sup> Disponível em: [https://archive.org/details/anima\\_priest\\_esbozo\\_by\\_anorokugo](https://archive.org/details/anima_priest_esbozo_by_anorokugo). Acesso em: 31 jan. 2019.

<sup>100</sup> Seu equivalente romano é *Nox*.

Terra primeiro pariu igual a si mesma  
 Céu constelado, para cercá-la toda ao redor  
 e ser aos Deuses venturosos sede irresvalável sempre. (HESÍODO,  
 1995, p. 91).

A linhagem de *Nix* surge na *Teogonia*, conforme vemos nos versos abaixo:

### **Os filhos da Noite**

Noite pariu hediondo Lote, Sorte negra  
 e Morte, pariu Sono e pariu a grei de Sonhos.  
 A seguir Escárnio e Miséria cheia de dor.  
 Com nenhum conúbio divina pariu-os Noite trevosa.  
 As Hespérides que vigiam além do ínclito Oceano  
 belas maçãs de ouro e as árvores frutiferantes  
 pariu e as Partes e as Sortes que punem sem dó:  
 Fiandeira, Distributriz e Inflexível que aos mortais  
 tão logo nascidos dão os haveres de bem e de mal,  
 elas perseguem transgressões de homens e Deuses  
 e jamais repousam as Deusas da terrível cólera  
 até que dêem com o olho maligno naquele que erra.  
 Pariu ainda Nêmesis ruína dos perecíveis mortais  
 a Noite funérea. Depois pariu Engano e Amor  
 e Velhice funesta e pariu Éris de ânimo cruel.  
 Éris hedionda pariu Fadiga cheia de dor,  
 Olvido, Fome e Dores cheias de lágrimas,  
 Batalhas, Combates, Massacres e Homicídios,  
 Litígios, Mentiras, Falas e Disputas,  
 Desordem e Derrota conviventes uma da outra,  
 e Juramento, que aos sobreterrâneos homens  
 muito arruina quando alguém adrede perjura. (HESÍODO, 1995, p. 94-  
 95).

Na pintura de Bouguereau (1883) reaparece uma visão iconográfica contumaz de se associar a figura noturna com mulheres e pássaros<sup>101</sup>, de forma similar ao que se apresenta em “The Raven” de Poe. Vê-se também que a noite é mãe da morte e do sono:

---

<sup>101</sup> No poema *Tamerlão*, Poe retoma a associação de uma ave e suas asas, a águia, para figurar o amor, a esperança, a eternidade e o sonho:

Eu creio, Padre, eu firmemente creio,  
 e bem SEI - pois a morte, que me veio  
 da longínqua região abençoada,  
 onde não mais existem ilusões,  
 vai entreabrindo os rígidos portões  
 e cintilam os raios da verdade.  
 que não vês, através da Eternidade...  
 Sim, eu creio que Eblis posto havia  
 sua armadilha, sob a humana estrada.  
 E se não, por quê, quando eu me perdia  
 no bosque santo desse ídolo, o Amor,  
 de asas de neve sempre perfumadas  
 com o incenso das ofertas mais sagradas,  
 no bosque iluminado intensamente  
 pelos raios do céu, nesse bosque onde  
 nenhum ser, por mais ínfimo, se esconde  
 a seu olhar de águia, abrasador,  
 por que, então, a ambição se insinuou,

Aí os filhos da Noite sombria têm morada,  
 Sono e Morte, terríveis Deuses, nunca  
 o Sol fulgente olha-os com seus raios  
 ao subir ao céu nem ao descer o céu. (HESÍODO, 1995, p. 111).

Quanto ao sono e à morte, irmãs e filha de *Nix*, Poe debruçou-se nesse universo poético com seu poema “The Sleeper” no qual se canta a beleza de Irene, onde se anuncia a presença mortífera numa noite misticamente enluarada, o alecrim voltado para o túmulo “toda a Beleza dorme/ onde está irene com seus destinos!”:

At midnight, in the month of June,  
 I stand beneath the mystic moon.  
 An opiate vapor, dewy, dim,  
 Exhales from out her golden rim,  
 And softly dripping, drop by drop,  
 Upon the quiet mountain top,  
 Steals drowsily and musically  
 Into the universal valley.  
 The rosemary nods upon the grave;  
 The lily lolls upon the wave;  
 Wrapping the fog about its breast,  
 The ruin moulders into rest;  
 Looking like Lethe, see! the lake  
 A conscious slumber seems to take,  
 And would not, for the world, awake.  
 All Beauty sleeps!—and lo! where lies  
 Irene, with her Destinies!<sup>102</sup>

Em seu breve, porém intenso percurso poético, Poe trabalhara com a imagem de Lenora, essa musa que o persegue ou ele a persegue, para além do poema “The Raven”, embora dialogue diretamente com este. Lenora, a luz, recebeu por parte do poeta uma

---

sem ser vista, entre os sonhos, a crescer,  
 até lançar-se, a rir, ousadamente,  
 nas madeixas do Amor, do próprio Amor? (POE, 1965, p. 930, Tradução Milton Amado).

Nesse mesmo poema, Poe continua com seu jogo metafórico *chiaroscuro*:

As brumas de Taglay pulverizavam,  
 à noite, o seu orvalho sobre mim,  
 e acredito que as asas, em violentos  
 tumultos, e as tormentas, e os mil ventos,  
 em meus próprios cabelos se aninhavam.  
 Esse orvalho, depois, do céu tombando  
 (entre noites de sonhos condenados)  
 era um toque de inferno sobre mim,  
 enquanto rubras luzes, cintilando  
 em nuvens, que oscilavam quais pendões,  
 pareciam-me, aos olhos mal cerrados,  
 do poder régio as predestinações,  
 e dos trovões profundos o clarim. (POE, 1965, p. 926, Tradução Milton Amado).

A associação da figura feminina com o negror do corvo e da noite foi também mote para o filme *The Woman in black* (2012), de James Watkins, roteiro de Jane Goldman, a partir do romance de Susan Hill.

<sup>102</sup> Disponível em: <http://www.eapoe.org/works/mabbott/tom1p048.htm>. Acesso em: 09 nov. 2016.

elegia própria. Nesse poema asfixiante, o poeta encaminha a Luz, Lenora, aos céus, assunta aos céus:

### LENORA

Ah! foi partida a taça de ouro! o espírito fugiu!  
 Que dobre o sino! Uma alma santa já cruza o Estígio rio!  
 E tu não choras, Guy de Vere? Venha teu pranto agora,  
 ou nunca mais! No rude esquife jaz teu amor, Lenora!  
 Leiam-se os ritos funerários e o último canto se ouça,  
 um hino à rainha dentre as mortas, a que morreu mais moça.  
 E duplamente ela morreu, por que morreu tão moça!

[...]

“Ide! Meu coração não pesa! Sem canto funeral,  
 quero seguir o anjo em seu vô com um velho hino triunfal.  
 Não dobre mais o sino! que a alma em seu prazer sagrado  
 não o ouça, triste, ao ir deixando o mundo amaldiçoado.  
 Ela se arranca aos vis demônios da terra e sobe aos céus.  
 Do inferno, à altura se conduz e lá, na luz dos céus,  
 livre do mal, da dor, se assenta num trono, aos pés de Deus!” (POE,  
 1965, p. 941, Tradução Oscar Mendes e Milton Amado).

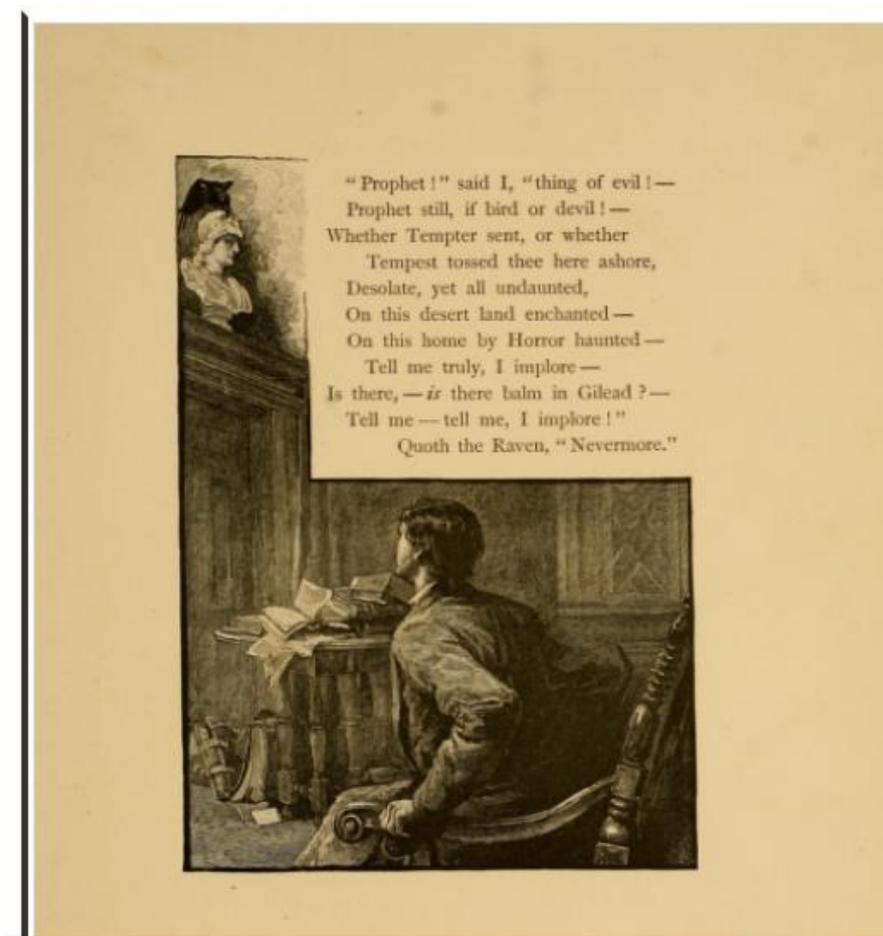


Figura 16 – “The Raven”. Ilust. By William Ladd Taylor (1884)

## Imagem poética, historicidade e dialogia



**Figura 17** – Apollon portant une couronne de laurier ou de myrte, un péplos blanc, un himation rouge et une paire de sandales est assis sur un diphros (siège) aux pieds de lion. Il tient une cithare dans la main gauche et verse une libation de la main droite. Face à lui un oiseau noir identifié à un pigeon, un choucas, une corneille (allusion possible à sa liaison avec Coronis) ou un corbeau (oiseau aux pouvoirs mantiques). Médaillon d'un kylix attique à fond blanc d'attribution incertaine (Peintre de Pistoxénos, Peintre de Berlin ou Onésimos ?), v. 460 av. J.-C. D. 18 cm. Provenance : une tombe à Delphes, vraisemblablement celle d'un prêtre. Musée archéologique de Delphes, Inv. 8140, salle XII.<sup>103</sup>

Na relação atual entre poesia e cinema parece que a primeira se apresenta para a segunda como uma espécie de oráculo de Delfos, conforme a famosa frase de Heráclito “O mestre cujo oráculo está em Delfos não diz nada e nada esconde, mas significa” (HERÁCLITO *apud* TODOROV, 1979). (Lembre-se que Apolo (Febo) também era o deus da poesia luminosa e dos oráculos recitados por Pítia, do dia e do sol), capaz de antever, ler e reler, criar e recriar realidades, transponíveis para a grande tela. Ao mesmo tempo, o cinema já criou suas próprias formas poéticas, como bem assinalou Pasolini com seu cinema de poesia.

Assim, da mesma maneira que o vate era uma fonte primária de saber e gozava desse prestígio, o cinema se posiciona como um meio de acesso a culturas e conhecimentos, história, mundos e galáxias extremamente diferentes e distantes entre si. Ressalta-se que o poeta atual também tem essas características, mas com impacto talvez em menor escala em comparação com a capilaridade e vulgarização do cinema, especialmente o cinema projetado em *shoppings centers*, que se configura nos filmes de

<sup>103</sup>Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:Apollo\\_black\\_bird\\_AM\\_Delphi\\_8140.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:Apollo_black_bird_AM_Delphi_8140.jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

atração imediata e massificada. O vate canta e revive o passado, projeta e reinventa futuro. O cinema<sup>104</sup> também recria a história e a realidade. É nessa ótica que se projeta, por exemplo o cinema de poesia de Pasolini. Nesse sentido, Kinski (2016), ao discutir a poética do cinema ou cinema poético de Pasolini, problematiza a inserção e necessidade do poético no cinema atual. A resposta a sua própria indagação é que:

A poesia pode obstruir a realidade, sedimentar, reorganizar o real, elucidar e estimular cada leitor atual a um contato imediato com as questões clássicas universais, que permeiam o homem muito antes da globalização. A todo momento produzimos poesia, sem mesmo notarmos; vivermos na comunidade de dizer, e a língua é a instituição de nossa cultura. (KINSKI, 2016, p. 109).

De outro lado, os elementos tradicionais da narrativa, lidos por um viés estruturalista<sup>105</sup>, tais como personagem, enredo, conflito gerador, clímax, tempo, espaço, entre outros foram a base da formação discursiva do cinema e dos vários tipos e gêneros de programas de TV, por exemplo.

Outros desses elementos tentaculares são sem dúvida as *imagens poéticas*<sup>106</sup>, transponíveis e transmutáveis – ou ao menos sentidas fenomenicamente –, para os textos narrativos, para o cinema, artes visuais, letras de canção populares e eruditas, harmonias, melodias e sinfonias musicais, texto teatral, danças populares e clássicas, entre tantas outras manifestações artísticas. Essa pluralidade de dimensões da historicidade literária denota que toda modernidade artística advém de uma percepção temporal e da compreensão do contexto histórico equivalente. Isso significa que os processos intermediáticos atuais são fruto do acúmulo de séculos de ação e reflexão artísticas que paulatinamente propiciaram ajustamentos e rearranjos das linguagens artísticas no decorrer de todo o tempo histórico. No campo poético, tal viagem histórica e transitiva também foi uma das correntes que nos conduziram à modernidade: “Início, ruptura, tradição, tradução e universalidade: eis os termos de uma viagem. Com eles, julgo ser

---

<sup>104</sup> Tirésias foi objeto de atenção do diretor francês Bertrand Bonello no filme *Tirésia* (2003). Há também referência marcante do advinho no filme *Mighty Aphrodite*, de Wood Allen (1995). Além disso, essa personagem é recorrente na literatura e no teatro desde a Grécia Antiga em sua tradição épica, trágica e poética, tendo sido citado na Odisseia de Homero, na Trilogia Tebana, nos poetas Píndaro, Hesíodo e Teócrito, na obra com título mais que sugestivo *Metamorfoses* de Ovídio, na *Divina Comédia* de Dante, por inúmeros poetas modernos entre eles Apolinaire com sua peça (*Les mamelles de Tirésias*) e o poema *The waste land* de T. S. ELIOT, entre tantos outros.

<sup>105</sup> Cf. REIS; LOPES, 1988.

<sup>106</sup> “A imagem poética não é somente uma maneira de dizer uma coisa querendo dizer outra. É uma arte de apresentação, como em um filme, mas não essencialmente visual” (ANTIN *apud* PERLOFF, 1993, p. 294, tradução de LINDOLFO, 2013).

possível cobrir o largo espectro das relações entre poesia e modernidade”. (BARBOSA, 1986, p. 13).

Um dos componentes articuladores desse processo complexo, denso e tenso, foi sem dúvida a linguagem poética. Ainda sobre a complexa teia sgnica que se estabelece com base no estatuto da imagem poética, Bachelard (1978) enfatiza a autossuficiência e dinamismo próprio da imagem poética, de forma que a imagem poética criada por Poe, por exemplo, que ligou uma jovem morta à figura macabra de um corvo eterniza-se a cada nova adaptao, melhor diríamos, no processo de migrao que essa ave noturna tem empreendido à serviço do lirismo ontológico de Poe em perspectiva de espraiamento para as outras artes: “O poeta no me confia o passado de sua imagem e, no entanto sua imagem se enraíza, de imediato, em mim. A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significao ontológica” (BACHELARD, 1978, p. 184), ou seja, a cada novo eco, que no vem do passado, mas que se projeta do presente, revivendo e ampliando o processo de significao anterior:

Quando, no decorrer das nossas observaes, tivermos que mencionar a relao de uma imagem poética nova com um arquétipo adormecido no inconsciente, ser necessrio compreendermos que essa relao no é propriamente causai. A imagem poética no est submetida a um impulso. No é o eco de um passado. É antes o inverso: pela exploso de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e no se v mais em que profundidade esses ecos vo repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma ontologia direta. É com essa ontologia que desejamos trabalhar. (BACHELARD, 1978, p. 183).

Ao cabo, Bachelard (1978) considera que o problema filosófico da imagem poética somente ser esclarecido com base em uma fenomenologia da imaginao, de maneira que “Esta seria um estudo do fenmeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do corao, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade” (BACHELARD, 1978, p. 184). O mesmo autor chama ateno também para o carter atrativo e universalizante da imagem poética, pois, “Trata-se, com efeito, de determinar, pela repercusso de uma so imagem poética, um verdadeiro despertar da criao poética na alma do leitor. Por sua novidade, uma imagem poética abala toda a atividade linguística” (BACHELARD, 1978, p. 187).

Sobre a importncia da historicidade do texto literrio, para adentrarmos nessa discusso, Bakhtin (1997) j nos havia lecionado sobre a grande dimenso temporal de obras importantes, que rompem com os muros de seu tempo para singrar os séculos, perfazendo novas interaes entre o passado, o presente e o futuro da arte. A própria

palavra, matéria-prima da poesia, justamente por seu caráter necessariamente ideológico, é o resultado das imensas oscilações e transformações sociais e históricas, conforme já pontificara Bakhtin (2006)<sup>107</sup>: A palavra, como fenômeno ideológico por excelência, está em evolução constante, reflete fielmente todas as mudanças e alterações sociais. O destino da palavra é o da sociedade que fala. (BAKHTIN, 2006, p. 148). É nessa forma de se ver o complexo fenômeno poemático que temos em consideração a plenitude do desafio hermenêutico a enfrentar diante da imagem-palavra-signo “Raven” após a publicação do poema de Poe até nossos dias, mas também em razão da longuíssima tradição simbólica dessa imagem ao longo da história literária, poética e artística de forma ampla.

Nesse contexto, a obra de arte revive com esplendor ainda maior na medida em que dialogou com sua época, mas ainda assim, guardou em seu substrato mais profundo boa dose de vitalidade, renascendo no presente e no futuro.

As obras rompem as fronteiras de seu tempo, vivem nos séculos, ou seja, na *grande temporalidade*, e, assim, não é raro que essa vida (o que sempre sucede com uma grande obra) seja mais intensa e mais plena do que nos tempos de sua contemporaneidade. De um modo muito esquemático, digamos que, se devêssemos resumir o significado de uma obra ao papel que pôde, por exemplo, desempenhar na luta contra a servidão (é assim que procedem no ensino secundário), tal obra deveria perder todo o significado com o desaparecimento da servidão e de suas sequelas. Ora, muitas vezes a obra aumenta em importância mais tarde, ou seja, insere-se na *grande temporalidade*. Uma obra não pode viver nos séculos futuros se não se nutriu dos séculos passados. Se ela nascesse por *inteiro* hoje (em sua contemporaneidade), se não mergulhasse no passado e não fosse substancialmente ligada a ele, não poderia viver no futuro. Tudo quanto pertence somente ao presente morre junto com ele. (BAKHTIN, 1997, p. 364).

Repare-se que Bakhtin (1997) não diverge do ponto de vista de Baudelaire, na medida em que, para o poeta francês, o presente esmaece somente em parte, preservando algo de eterno e que sobrevive às intempéries do tempo, algo também considerado e examinado pelo filósofo russo:

O que acabamos de dizer não autoriza a deduzir que se possa, de algum modo, ignorar a época contemporânea do escritor, que se possa devolver sua obra ao passado ou então projetá-la ao futuro. A contemporaneidade conserva toda a sua importância, em muitos aspectos decisiva. Uma análise científica só pode basear-se nela, e, em seus desenvolvimentos subsequentes, deve referir-se constantemente a ela para verificação. Uma obra literária, como já dissemos, revela-se principalmente através de uma diferenciação efetuada dentro da totalidade cultural da época que a vê nascer, mas nada permite encerrá-

---

<sup>107</sup> As considerações sobre dialogismo e demais conceitos bakhtinianos aqui expostos são uma versão ampliada de ideias contidas em minha dissertação de mestrado.

la nessa época: a plenitude de seu sentido se revela tão-somente na *grande temporalidade*. (BAKHTIN, 1997, p. 366).

O discurso literário adensa sua historicidade em uma perspectiva bakhtiniana na medida em que as vozes desse discurso dialogam, ou seja, ocorre o que se consagrou na teoria do romance do filósofo russo como dialogismo. Como pedra angular do pensamento de Bakhtin, o dialogismo é um princípio filosófico polissêmico e plural da maior importância, sendo que possibilita uma análise profunda de vastos territórios teóricos, sejam eles ligados à linguística, literatura e cultura de modo lato. Inicialmente se faz necessário considerar alguns pontos-chaves deste conceito. Em primeiro lugar, a intelecção do conceito de *dialogismo* em Bakhtin está, como dito, intrinsecamente ligada à noção de discurso que pressupõe a relação “eu-outro”, onde haverá sempre um choque ideológico-valorativo, gerando cosmovisões, mitologias etc. Portanto, enxergar socialmente as diversas vozes dentro do discurso é um dos princípios basilares do dialogismo bakhtiniano e, por extensão, da alteridade, elemento formador dos sentidos possíveis da enunciação. Isto quer dizer que o conhecimento dos binômios “eu-mundo” e “outro-mundo” são estabelecidos socialmente dentro das mais variadas relações intersubjetivas que tomam consciência da existência do “outro”. O movimento da dialogia não se restringe ao plano teórico somente. Segundo Bakhtin (2006, p. 348) a vida humana é calcada no diálogo, porém sempre em constante mutação e inconclusão.

A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2006, p. 348).

Robert Stam (2000, p. 72) concebe o dialogismo como sendo uma relação necessária entre um enunciado e outro enunciado, sendo que este pode ser oral, escrito, simples, complexo e que, por extensão, pode ligar culturas espacial e temporalmente diferentes, pode conectar artes, entendidas como discurso, sob diversos enfoques, entre eles: históricos, políticos, estéticos, temporais, espaciais.

Ainda sobre este aspecto do constructo teórico de Bakhtin, é salutar considerar a “grande temporalidade” bakhtiniana como o espaço semiótico da cultura, conforme apregoa Bubnova (2015):

“*Great time*” é o espaço semiótico da cultura em que a simultaneidade de significados históricos, o diálogo entre eles, é possível. Recordando o significado da palavra “significado”: significados são respostas às

perguntas. Seja qual for a resposta nenhuma pergunta não tem sentido, disse Bakhtin. Textos não permanecem os mesmos ao longo da história, mas crescem em interação com novos contextos e outros textos; eles respondem novas questões. Vamos pensar em termos de uma semiótica hetero-científica que personifica códigos e estabelece a simultaneidade de grande momento. (BUBNOVA, 2015, p. 11, tradução minha)<sup>108</sup>.

Em acordo com Costa (2006), quando a estudiosa enfatiza a natureza coletiva da “invenção” cinema, é que buscamos rediscutir parte da contribuição da mídia literatura para o desenvolvimento dos meios e modos de se fazer cinema:

Não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar. Uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento: o aperfeiçoamento nas técnicas fotográficas, a invenção do celulóide (o primeiro suporte fotográfico flexível, que permitia a passagem por câmeras e projetores) e a aplicação de técnicas de maior precisão na construção dos aparatos de projeção. (COSTA, 2006, p. 18).

A literatura, em especial, a poesia, é vista neste processo como espinha dorsal dos processos de tradução, transmutação, transcrição, transposição e adaptação entre as artes, sobretudo porque oferece a chave do diálogo: o código semiótico verbo-voco-visual em sua perspectiva imagética e rítmica, que, apesar de seu caráter abstrato, coaduna, condensa e propicia um *Big Bang*<sup>109</sup> sígnico, capaz de gerar imagens: metáforas, símbolos, ícones, todos eles abertos a novas interações, intersecções e rearranjos com as demais artes, muitas das quais simplesmente não existiriam sem a literatura (poesia), como é o caso do cinema. Registre-se que a gêmea fraterna da poesia, a pintura, também foi crucial para o desenvolvimento da sétima arte.

Nesse sentido, não foi por acaso que a primeira relação interartes se deu entre literatura e pintura, de modo que, numa leitura mais radical, o cinema é, em boa medida, uma das expressões modernas dessa antiga simbiose artística, pois as imagens/textos verbais e visuais são a base constitutiva da literatura e da pintura, bem como do cinema<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> “Great time” is the semiotic space of culture in which the simultaneity of historical meanings, the dialogue between them, is possible. Recalling the significance of the word “meaning”: meanings are answers to questions. Whatever answers no question has no meaning. Bakhtin dixit. Texts do not remain the same throughout history, but grow on interacting with new contexts and other texts; they answer new questions. Let us think in terms of a hetero-scientific semiotics that personifies codes and sets forth the simultaneity of great time (BUBNOVA, 2015, p. 11, texto original).

<sup>109</sup> Há de se considerar que a teoria científica do *Big Bang* foi anunciada por Poe no poema cosmogônico *Eureka*.

<sup>110</sup> Acerca dessas relações embrionárias entre as artes, é muito interessante o breve documentário de Jan van Ijken *Nevermore* (Documentário) (2012?2013) que atrela a ação de pintar quadros à leitura do poema de Poe, ou seja, da leitura do poema, Ijken produz sua versão pictórica do corvo, ao mesmo tempo em que

Dessa forma, com base em uma concepção inicial sobre a natureza contínua dos processos artísticos, segundo a qual a arte atual dialoga necessariamente com seu passado, seja para adensar processos e procedimentos de construção, seja para questionar, atualizar e rever cosmovisões, estéticas, formas e temas, numa espiral de contiguidade, não há que se falar em rompimento com a tradição artística e literária, mas em *recuperação criativa* (de temas, estruturas, formas e gêneros artísticos), sob o olhar sincrônico do artista, que relê a herança artística e a transfigura tendo como foco os seus interesses particulares: “Existe seguramente uma tradição que formou o poeta, e um certo estado presente da poesia que o provoca. Ninguém reinventa a poesia, assim como Pascal não reinventou por sua própria conta Euclides. Mas o meio poético, onde o poeta se sente à vontade, o impele a ser ele mesmo” (DUFRENNE, 1969, p. 9).

Aliás, esta é uma das grandes marcas da modernidade artística: questionar o passado da arte e refletir sobre sua própria constituição artística. Não é por acaso que os artistas modernos são convocados, ou, inicialmente, convocam-se a debater seu próprio ofício, suas técnicas de composição, suas “influências” e seus projetos estéticos, de maneira que foi exatamente isso que Poe fez em seu tempo, pagando por vezes com a fria medalha do ostracismo e da indiferença. Nessa perspectiva autorreflexiva, ganham relevo as figuras do poeta, do contista e do cineasta. Os dois primeiros desde o segundo quartel do século XIX; o terceiro, na virada do XIX para o XX, senhores e auto intérpretes de seus ofícios, teorizadores e construtores, artífices e pontífices de suas obras, ideólogos sem os quais as artes não mais viveriam.

Foi, portanto, dessas premissas que se partiu para o estudo dos canais comunicativos entre o poeta e contista ícone da modernidade, Edgar Allan Poe e a miríade intermediária na qual a arte atual se insere. Poe é, neste sentido, o poeta aristotélico dos tons modernos: a melancolia e a negatividade (tons reafirmados posteriormente por Adorno) e Baudelaire é o poeta do tempo presente que inaugura, juntamente com Poe, as artes para a multidão, muito antes que o cinema o fizesse e ampliasse esse horizonte exponencialmente.

---

desvela a própria técnica de pintar do artista holandês Theo Zwinderman: “Filme sobre o processo criativo rápido e quase instintivo da pintura de ação, pingando, borrifando, aranhando e manchando a pintura em uma tela enorme. Jan van IJken filmou o artista holandês Theo Zwinderman pintando ‘The Raven’ e editou o filme no ritmo de uma leitura do poema de George Snow.” (Tradução minha) “Film about the fast and almost instinctive creative process of action painting by dribbling, splashing, scratching and smearing paint on a huge canvas. Jan van IJken filmed Dutch artist Theo Zwinderman painting ‘The Raven’ and edited the film on the rhythm of a reading of the poem by George Snow.” (Texto original). Cf. <https://vimeo.com/50875975>. Acesso em: 5 fev. 2018.

Acerca da modernidade de Poe, Araújo (1998) pondera que como finalização de seu artigo “O útil, o inútil e o mundo pela televisão” que:

Edgar Allan Poe, esse genial precursor da modernidade, demonstrou sempre uma argúcia, um conhecimento que apontava para os ecos do futuro. O poeta norte-americano costumava criticar algumas ideias retrógradadas cunhadas com o pretense cenho de intelectualidade e brilhantismo dizendo que *os milhares de intelectuais profundos falharam, primeiro porque eram intelectuais, segundo porque eram profundos, terceiro porque eram milhares, tendo sido assim a ineficácia do intelectualismo e da profundidade multiplicada por mil.* (ARAÚJO, 1998, p. 165, grifos do autor).

Nesse sentido, a revisão crítica que Poe opera a partir da tradição é o que lhe confere modernidade e, paradoxalmente a sua posição acerca dos intelectuais, também lhe confere profundidade e compreensão arguta de seu tempo artístico e anuncia o futuro, conforme Araújo sinaliza. As imagens clássicas em “The Raven”, especialmente a Palas Atena, deixam evidente o apego de Poe à tradição, transformando-a.



**Figura 18** – representação do corvo empoleirado acima de uma forca (1526)<sup>111</sup>

**Figura 19** – Figura – *The Raven* de Félix Bracquemond (French, 1833-1914)<sup>112</sup>

<sup>111</sup> Cf. Schmähbrief mit Schandbild der Brüder von Gladbeck gegen Friedrich von Niehausen und dessen Bürgen, 1526. Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:Schmaehbrief\\_gegen\\_Friedrich\\_von\\_Niehausen\\_1526.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:Schmaehbrief_gegen_Friedrich_von_Niehausen_1526.jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

<sup>112</sup> Disponível em: <https://archive.org/details/clevelandart-2005.234-the-raven>. Acesso em: 31 jan. 2019.

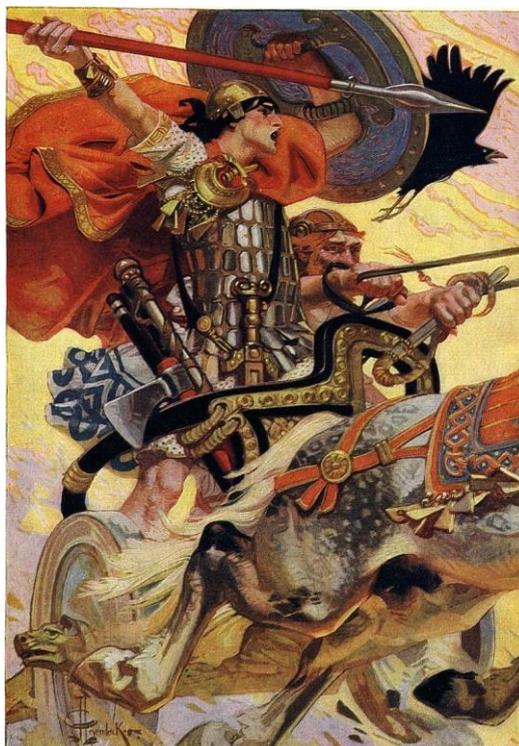
## Corvo: imagem poética que atravessa os tempos, povos e gêneros literários

O corvo foi e é um animal largamente usado nos discursos mitológicos, literários e poéticos. Mesmo antes de Poe é notável sua presença nas fábulas gregas, latinas e francesas, bem como em vários outros textos simbólicos e artísticos, além de figurar também nas poesias épicas. Contudo, a eternização desse animal e suas simbologias têm em Poe uma marca insofismável de trânsitos entre o novo e o antigo, a tradição e a inovação literárias, convivendo no mesmo texto. Essa seção tem o intuito de expor uma pequena parte da exuberância imagética construída através do corvo em vários momentos da história da literatura. Nessa dinâmica, animais foram frequentemente associados em várias tradições religiosas, mitológicas e místicas ao sobrenatural, inclusive encarnando esse sobrenatural em forma de possessões demoníacas, ligadas ao mortífero.

Poe, perspicaz que era, recolheu algumas dessas referências e construiu seu corvo e seu gato preto, duas das maiores simbologias do mal, e que, fascina e estimula o imaginário do leitor. São, portanto, uma espécie de radar ou portal para o submundo maligno ou ao menos um sinal de sua presença. Nesse sentido, o gato preto e corvo continuam sendo considerados tanto na cultura popular e erudita, e mais ainda nos meios midiáticos e cinematográficos, como duas das mais fortes e concretas representações do mal. A referência mais completa que localizei sobre as origens do Corvo de Poe é oferecida por Edward Henry Legler na *“The Raven”: Its Origins and Genesis: A Compilation and Survey* (1907)<sup>113</sup>. Nesse trabalho, Legler (1907) questiona as insinuações de plágios endereçadas a Poe, assim como debate o que o autor chama de “alegadas fontes de ‘The Raven’”. Nesse sentido, há que se considerar, independentemente de questionamentos, dúvidas e certezas sobre as fontes e origem do poema de Poe, a pluralidade de tais referências, as quais, Poe soube muito bem manejar.

---

<sup>113</sup> LEGLER, Henry Edward. *Poe’s “The Raven”: Its Origins and Genesis: A Compilation and Survey*. Wausau, WI: Philosopher Press, 1907. Cf. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000178868;view=2up;seq=6;skin=mobile>. <https://hdl.handle.net/2027/uva.x000178868>. Acessos em: 11 jun. 2018. Também são dignas de registro as referências de Thomas Holley Chivers, defensor de que Poe plagiara outros poemas na composição de seu corvo. Cf. JUSTITIA, Fiat. [Thomas Holley Chivers]. “Origin of Poe's Raven”. In: *The Waverly Magazine*, July 30, 1853. E JUSTITIA, Fiat. [Thomas Holley Chivers]. “Defense of Poe”. In: *The Waverly Magazine*, Aug. 13, 1853. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1851/wm185313.htm>. Acesso em: 12 jul. 2018. Sobre a ideia inicial para o poema edgariano e o romance de Dickens *Barnaby Rudge*, Cf. BUCKLEY, Jerome H. “‘Quoth the Raven’: The Role of Grip in ‘Barnaby Rudge’”. In: *Dickens Studies Annual*, vol. 21, 1992, p. 27–35. JSTOR, [www.jstor.org/stable/44364560](http://www.jstor.org/stable/44364560).



**Figura 20** – *Cúchulainn conduit son char vers la bataille*. Illustration de Joseph Christian Leyendecker (1911)<sup>14</sup>

A figura metafórica do corvo atravessa os tempos e tem longa tradição simbólica, conforme nos mostra Cirlot (1992):

Por su color negro, asociado a las ideas de principio (noche materna, tinieblas primigenias, tierra fecundante). Por su carácter aéreo, asociado al tielo, al poder creador y demiúrgico, a las fuerzas espirituales. Por su vuelo, mensajero. Por todo ello, en muchos pueblos primitivos, el cuervo aparece investido de extraordinaria significación cósmica: para los pieles rojas norteamericanos, es el gran civilizador y creador del mundo visible. Entre los celtas y germanos, así como tam bién en Siberia, surge con un sentido similar (35). En las culturas clásicas, pierde esta gigantesca valoración, pero conserva ciertos poderes místicos, atribuyéndosele un instinto especial para predecir el futuro, por lo cual su graznido se usaba especialmente en los ritos de adivinación (8). En el simbolismo cristiano, es alegoría de la soledad. En la alquimia, recobra algunos de los aspectos de su significación primitiva, simbolizando la *nigredo* o estado inicial, como cualidad inherente a la «primera materia» o provocada por la división de los elementos (*putrefactio*). Una derivación interesante del simbolismo del cuervo es aquella en la que aparece dotado de tres patas, dentro de un disco solar. De este modo constituye el primero de los emblemas imperiales chinos y significa el *Yang* o actividad de la vida del emperador. Las tres patas corresponden al trípede (símbolo solar: aurora y sol naciente, cénit o sol al mediodía, y ocaso o sol poniente). Según Beaumont, el cuervo en sí debe significar el aislamiento del que vive en

<sup>14</sup>Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:Cuinbattle.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:Cuinbattle.jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

un plano superior al de los demás (53), como todas las aves solitarias. (CIRLOT, 1992, p. 161).

Lexicon (1990) reforça também algumas ambiguidades do símbolo “corvo”, o que é perfeitamente natural, dado o caráter convencional inerente à designação simbólica. Um dos aspectos relevantes apontados por Lexicon (1990) refere-se à dimensão luminosa e apolínea atribuída a este símbolo na tradição grega e ao canto de esperança que os romanos lhe atribuíam, além de outras convenções simbólicas importantes, demonstrando sua capacidade e riqueza transmutadoras:

**Corvo** - Devido a sua cor, a seu canto crocitante e a sua impertinência, é considerado por muitos povos (do Oriente e do Ocidente) uma figura de mau agouro, anunciadora de doenças, guerras e mortes. A Bíblia o inclui entre os animais impuros. No pensamento simbólico da Idade Média, representa muitas vezes um dos pecados capitais: a gula. Por outro lado, porém, em muitas culturas consideravam-no divino e solar (possivelmente, entre outras coisas, por causa de sua inteligência). No Japão, era o mensageiro dos deuses e – sobretudo o corvo vermelho – um símbolo solar. Segundo a concepção chinesa, um corvo de três pés vive no meio do Sol. Na Pérsia, os corvos eram sagrados para o deus da luz e do sol, sendo por isso importantes na culta a Mitra (imagens nas inúmeras pedras de Mitra). Gregos e romanos relacionavam o corvo branco com o deus-sol Hélio e com Apolo. Na mitologia nórdica, dois corvos, Hugin (pensamento) e Munin (memória) estão ao lado do deus Odín, a divindade suprema. O corvo inteligente aparece também em diversas lendas do dilúvio: Noé solto-o para que saísse à procura de terra; lendas babilônicas relatam fatos semelhantes. Os corvos eram considerados muitas vezes pais cruéis que descuidam de seus filhotes, existindo daí, e ainda hoje, em alemão a designação “mãe-corvo” e “pai-corvo”. Por gostar de viver sozinho, é também um símbolo da solidão voluntária; talvez por isso simbolize, no cristianismo, o apóstata e o infiel. O canto do *corvo* era para os romanos um símbolo da esperança: crás, crás (amanhã, amanhã). (LEXICON, p. 67).

Pela profundidade das informações simbólicas sobre o corvo trazidas pelos eminentes mitólogos Chevalier e Gheerbrant (1986), cito na íntegra o teor de suas reflexões sobre esse símbolo essencial consignado no dicionário de mitos dos referidos estudiosos, fazendo um passeio primoroso por esse simbolismo que atravessou culturas, povos, épocas e regiões distintos, do Oriente ao Ocidente, sendo o corvo, entre tantos outros enumerados abaixo, símbolo do próprio princípio de criação, entendendo criação na perspectiva espiritual e também artística<sup>115</sup>:

**Cuervo.** 1. El color de este pájaro, su grito lúgubre, también el hecho de que se alimente de animales muertos, hacen de él para nosotros un pájaro de mal agüero. Este simbolismo se conoce igualmente en la

<sup>115</sup> Sobre o simbolismo do corvo nas lendas, fábulas e folclore, Cf. INGERSOLL, Ernest (1923).

China<sup>116</sup> y el Japón, donde no desempeña sin embargo un papel esencial. El cuervo es allí, no obstante, símbolo de gratitud filial: el hecho de que alimente a su padre y a su madre es considerado por una canción de los Han como el signo de un prodigioso restablecimiento del orden social. En la India, el *Mahábhárata* compara a unos cuervos con los mensajeros de la muerte. Para confirmar su aspecto nefasto, se habrá de señalar que el agua mancillada por los cuervos es, en Laos, impropia para las aspersiones rituales: el agua debe pues sacarse antes de que los cuervos hayan bebido (FRAL, GRAO, GRAC, HERJ). 2. No obstante, los japoneses piensan que el cuervo (*karasu*) es un símbolo de amor familiar. Los niños japoneses cantan en las escuelas primarias:

¿Por qué canta el cuervo? Porque en la montaña tiene de siete años un niño muy quendo. El cuervo canta ¡Querido mio! ¡Querido mio! Canta ¡Querido mío! ¡Querido mío!

(El graznido del cuervo se llama en el Japón: ka ka, y querido: *kawaií*.) El cuervo es a la vez en el Japón un mensajero divino y fue para los Tchen el pájaro de buen agüero, anunciador de sus triunfos y signo de su virtud. Era, eso sí, un cuervo rojo, color del sol. El cuervo es en la China un pájaro solar. Son diez los cuervos que tomaron el vuelo del moral del Levante para llevar la luz al mundo, símbolo que parece haber pasado al Shinto. Pero Yi-el Buen Arquero abatió nueve de ellos a flechazos: sin lo cual, el mundo se hubiese quemado. Un cuervo de tres patas figura en el seno del sol, según unas piedras esculpidas del tiempo de los Han. Sería el principio animador del sol y quizás una representación del *yang*, impar (MYTF, 126). Estas tres patas, emblema de los emperadores de la China, corresponden como el trípode a un simbolismo solar: orto, cenit, ocaso. 3. El cuervo es un símbolo de perspicacia. En Gén 8,7 es él quien se encarga de verificar si la tierra comienza, tras el diluvio, a reaparecer por encima de las aguas: «Al término de cuarenta días, Noé abrió la ventana que había hecho en el arca y soltó el cuervo, que fue y volvió cuando las aguas se hubieron secado sobre la tierra.» 4. En Grecia el cuervo estaba consagrado a Apolo, la corneja a Atena. Son cuervos los que determinaron el emplazamiento del *omphalos* de Delfos, según Estrabón; águilas, según Píndaro; cisnes, según Plutarco. Estos tres pájaros tienen al menos en común el hecho de que desempeñan el papel de mensajeros de los dioses y cumplen funciones proféticas. Los cuervos son igualmente atributos de Mithra. Conjuraban al parecer la mala suerte. 5. El cuervo aparece muy a menudo en las leyendas célticas, donde desempeña un papel profético. El nombre de Lyon, *Lugdunum*, ha sido interpretado de este modo por el pseudo Plutarco, fundándose ciertamente en tradiciones galas, como «colina del cuervo», y no ya como «colina de Lug», porque un vuelo de cuervos habría indicado a los fundadores el emplazamiento donde debía edificarse la ciudad. En Irlanda la diosa de la guerra, Bodb, lleva el nombre de la corneja. El cuervo desempeña por otro lado un papel fundamental en el relato galés intitulado *Breudwyf Ronabwy*, el sueño de *Ronabwy*: los cuervos de Owein, tras haber sido derrotados por los soldados de Arturo, reaccionan violentamente y cortan a su vez en pedazos a los soldados. El folklore además toma muy en consideración el cuervo (LERD, 58). Era un animal sagrado entre los

<sup>116</sup> Sobre a simbologia do Corvo na China antiga, Cf. RÉMI, Mathieu. Le corbeau dans la mythologie de l'ancienne Chine. In: *Revue de l'histoire des religions*, tome 201, n° 3, 1984. p. 281-309. DOI : <https://doi.org/10.3406/rhr.1984.4312>. Disponível em: [www.persee.fr/doc/rhr\\_0035-1423\\_1984\\_num\\_201\\_3\\_4312](http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1984_num_201_3_4312). Acesso em: 31 jan. 2019.

galos. La mitología germánica los tenía por pájaros y compañeros de Wotan. En la mitología escandinava, dos cuervos están posados sobre el asiento de Odín, uno es Hugin, el espíritu, el otro Munnin, la memoria: dos lobos se encuentran también cerca del dios: los dos cuervos representarían el principio de creación, los dos lobos el principio de destrucción (MYTF, 148). 6. «Entre los indios tlingit (costa NO del Pacífico), la figura divina central es el Cuervo, héroe y demiurgo primordial, que hace el mundo, o más precisamente lo organiza, difunde por todas partes la civilización y la cultura, crea y libera el sol, etc.» (ELIT, 59). Le añade el elemento dinámico y organizador. En América del norte, «el Ser supremo celeste tiende en general a fusionarse con la personificación mítica del trueno y del viento, representado como un gran pájaro (el cuervo, etc.): al batir las alas hace surgir el viento, su lengua es el relámpago» (ibid.). En la fiesta de primavera de los mandane, el primer hombre, heraldo de la primavera, conmemorando la retirada de las aguas, está desnudo, pintado de blanco, con una capa hecha de cuatro pieles de lobo blanco sobre los hombros, y dos despojos de cuervo sobre la cabeza (LEVC). El cuervo mensajero del dios del trueno y del rayo se halla también entre los mayas (Popol-Vuh). El papel de guía y de espíritu protector asignado al cuervo rige también en África negra. Los likuba y los likuala del Congo lo consideran como un pájaro que previene a los hombres de los peligros que los amenazan (IEBM). 7. En los sueños, el cuervo es más bien de mal agüero, símbolo negativo ligado al temor de la desgracia. «Está cerca de las tinieblas. Sobrevuela los terribles campos de batalla, acompañado por nubes oscuras. Se convierte así en un pájaro fúnebre. Como que es tenebroso, que toca la muerte, puede anunciar la desgracia, ser mensajero de la desgracia ... El héroe de la leyenda de Frithjof escucha alternativamente los consejos contradictorios de dos grandes pájaros, uno blanco, otro negro. En él se crea entonces una lucha que simboliza el combate psíquico entre los pensamientos claros y los pensamientos oscuros» (AEPR, 270). 8. Sería también un símbolo de la soledad, o más bien del aislamiento voluntario del que, ha decidido vivir en un plano superior. Sería igualmente un atributo de la esperanza, al repetir el cuervo siempre, según palabras de Suetonio, *cras, cras*, es decir, mañana, mañana (TERS, 111). 9. El simbolismo del cuervo, ya se ha visto, está lleno de contradicciones. Demiurgo y héroe civilizador, clarividente y profeta, pájaro solar y a la vez tenebroso, anuncia desgracia y muerte y a veces protege, esta ambivalencia proviene de sus propiedades físicas variadas, pudiendo cada una de ellas servir de soporte a una interpretación simbólica. «La explicación racional (sociológica) sería la siguiente: los pueblos agrícolas atraían los pájaros cuando sembraban, y la presencia de estos pájaros era un signo de civilización y de prosperidad. Pero más tarde el campesino comenzó a experimentar frente a este animal un sentimiento de repulsión y de temor por el hecho de comerse el cuervo las semillas (y los granos de la cosecha) (TEIR, 168). Puede decirse que tal sentimiento prevalece en nuestros días. Pero es otra la explicación fundada sobre la simbólica misma: siendo el negro el color del comienzo (el negro de la obra alquímica, la noche del seno materno y del surco recubierto de la tierra, etc.), el color negro asocia el cuervo con las operaciones de germinación y de fertilización; viviendo en el aire, se asocia a las operaciones demiúrgicas y al poder espiritual del cielo; como vuela, es naturalmente un mensajero del cielo y está dotado de magia adivinatoria (CIRO, 68-69); sus alas le confieren también un

valor ascensional de mimbre, es un símbolo del seno materno del que toma el relevo inmediato. Elemento de protección indispensable, blando y caliente, queda en nosotros como el recuerdo de los orígenes, que se traduce en las nostalgias inconscientes del retorno al útero y de su balanceo, se asocia a la felicidad de la seguridad despreocupada. Se asocia igualmente al viaje; es por esta razón que la cuna tiene a menudo la forma de una barca o de una barquilla. Matriz que navega o que vuela, y que salvaguarda a los hombres en la travesía del mundo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 390-392).

Não se pode passar despercebida o nexo do corvo com as metáforas ambivalentes de início, fim, dia, solidão, liberdade, mistério, pensamento, memória, inteligência, noite, criação, morte e vida, aspiração amorosa, prudência, vigilância, mensageiro dos deuses, perspicácia, gratidão filial e amor familiar, conselheiro, restabelecedor da ordem social, representação do bom e mal agouro, difusor de civilização e cultura, fertilizador da terra e plantações, “personificação” mítica dos ventos e trovões, viajante, símbolo de composição e decomposição da matéria numa perspectiva dialética, protetor, anunciador de felicidade, além de preditor de futuro, em sintonia a ambígua figura mítica tirésica. Notamos que Poe provavelmente tinha plena consciência da maioria dessas dimensões simbólicas ao propor seu poema e mais ainda em seu ensaio autorreferencial. Notemos que as distâncias de sentido oferecidas não são um problema, ao contrário, são demonstrações da força simbólica de tais imagens poéticas. Como notaremos no decorrer de nossa exposição, a natureza simbólica da linguagem e da cultura não pode ficar presa a interpretações cristalizadas, e deste modo, o simbolismo, especialmente ao tratar de temas míticos, primordiais, ônticos e ontológicos, que no nosso caso é evidenciado pela constituição imagética do animal sombrio e luminoso chamado corvo, pode nos revelar significados e significações às vezes até contraditórias de uma mesma realidade. De acordo com Souriau (1973), a arte simbólica formaria uma tríade com a arte clássica e romântica, segundo a estética hegeliana, “as três idades da arte”. (SOURIAU, 1973, p. 23).

Veja-se como Lexikon (1990) entende a questão simbólica e suas contradições internas: “Outra característica do símbolo como portador de significados é sua riqueza de interpretações, frequentemente tão ampla que mesmo significados opostos podem combinar-se em um único símbolo” (LEXIKON, 1990, p. 7).

Esta perspectiva simbólica primordial do texto literário também é lembrada por Kayser (1961):

[...] todo texto literario (en el sentido más amplio de la palabra) es un conjunto estructurado de frases, fijado por símbolos. Las frases,

alineadas unas tras otras en el texto de los ejercicios de una gramática para el estudio de cualquier regla, no forman un conjunto estructurado; por lo tanto, no constituyen un texto literario. El conjunto estructurado de frases es portador de un conjunto de significados. En la naturaleza de la lengua reside la posibilidad de que las palabras y frases “signifiquen” algo. (KAYSER, 1961, p. 16).

O corvo, assim, é visto mesmo antes de Poe como uma imagem oracular<sup>117</sup>, mas que se torna incapaz de predizer ou satisfazer os âmagos da situação futura do eu lírico e ao mesmo tempo retoma pela sua voz inaudita a imagem da morte de Lenora. Significa também o isolamento dos que vivem em um plano superior, Lenora, mas também o eu lírico do poema e mesmo a figura histórica de Poe, que também era um corvo ao preordenar elementos estéticos que singrariam os séculos, influenciando vários horizontes artísticos. Assim, as ambivalências simbólicas corvinas formam uma teia metafórica e simbólica de tal grandeza que Poe parece ter se servido de diversos desses horizontes sígnicos para compor seu texto poético e posteriormente explicá-lo por meio de um ensaio que, tentando mostrar o ofício poético de perto, também o esconde ou o enigmatiza. A mensagem última do corvo de Poe parece ser, portanto, um jogo complexo em diálogo com as relações mitológicas, históricas, sociais e metafóricas ligadas ao símbolo ‘corvo’, anunciando e enunciando tanto uma perspectiva soturna para a humanidade, quanto sugerindo uma possibilidade de recomeço, pois mesmo a morte pode ser vista como o início da eternidade; e ainda em um plano sensível, da matéria orgânica decomposta nascem novas plantas e animais, portanto, a vida recomeça. Não custa perceber que uma interpretação que recoloca o poema de Poe e ele mesmo como oraculares, vai ao desencontro de uma análise que localiza a poesia moderna como “laica”, conforme reflexão de Barbosa (1986) sobre a relação poeta moderno e sociedade:

Sendo assim, a resposta à questão-título do texto de Octavio Paz [Qué nombra la poesia, 1967] tem que ampliar a reflexão: dizer o que nomeia a poesia moderna é, necessariamente, definir o modo dúplice de existência do poeta moderno nas suas relações com a própria linguagem da poesia e com uma sociedade que, laicizando aquela, subtraiu do poeta o elemento que lhe dava a condição de intérprete vaticinador e oráculo. (BARBOSA, 1986, p. 19).

---

<sup>117</sup> Sobre esse papel oracular do corvo, há confirmação dessa visão em Chevalier e Gheerbrant (1986): “El cuervo era un pájaro oracular que según se decía habitaba el alma de un rey sagrado, después de que éste había sido sacrificado. Semejante hipótesis allegaría la castración de Cronos a un rito sacrificial y el dios mutilado, convertido en pájaro, simbolizaría en consecuencia la sublimación de los instintos”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 360).

Em verdade, em nosso sentir, os escritos críticos de poetas e escritores que se adensaram com a modernidade nos sugerem uma nova dimensão do papel vaticinador dos poetas, pois, ao que parece, os poetas pressentindo a perda de espaço cultural da poesia para o romance como gênero mais popular e acessível, buscaram “lugar ao sol”, pontificando críticas e autocríticas sobre seu fazer poético, entre os quais Poe se apresenta exatamente nesse cenário como um vate estelar, ao formular novos modos de se relacionar com a atividade de escrita literária, com todos os desafios para a colocação do poeta moderno em ambiente hostil à sua arte. E nessa direção, com a diminuição de interesse por textos poéticos, embora até senso comum o veja como algo posto em pedestal, os “mártires poéticos”, entre os quais Poe, passaram a ser vistos, cada vez com mais intensidade, como entidades délficas, notadamente para outros escritores, ávidos por sorver e absorver procedimentos composicionais experimentados e propugnados por tais “mártires”.

Por outro lado, retomando a tradição imagética ligada a ave negra de Poe, ao tratar dos monstros mitológicos, Bulfinch (2002) resgata a imagem de Apolo<sup>118</sup> transformando-se em corvo e Baco, em bode, denotando que ambos os flancos poéticos estão embebidos em transposições com o sobrenatural e com animais simbólicos<sup>119</sup>:

Júpiter tomou a forma de um carneiro, pelo que depois foi cultuado no Egito como o deus Amon, com chifres recurvados. *Apolo transformou-se em um corvo*, Baco, em um bode, Diana, em uma gata, Juno, em uma vaca, Vênus, em um peixe, Mercúrio, em uma ave. (BULFINCH, 2002, p. 151, grifo meu).

Ovídio também retoma essas transformações em suas *Metamorfoses* (Livro V):

Délio foi corvo; o filho de Sêmele, bode;  
gata, a irmã de Febo; alva vaca, Satúrnica; 330  
Vênus se fez peixe; Cilênio, alado íbis.”  
Até aqui, ela cantou, tocando a Cítara;  
depois, nós, as aônides; porém, talvez,  
não possas dar ouvido à nossa cantoria”. (OVÍDIO, 2013, p. 148)<sup>120</sup>.

<sup>118</sup> O artigo de Martoni (2013) “No reino da luz e das sombras: *A queda da casa de Usher*, de Jan Svankmajer” examina a película em tela justamente enfocando essas duas tensões poéticas fundamentais.

<sup>119</sup> Da mesma maneira, Baco não somente representa o irracional, o obscuro e o soturno da arte, mas conota também aspectos luminosos do conhecimento, especialmente quando da completude de um ciclo formativo, momento então que se festeja a conquista, sendo, portanto, um símbolo de vitória acadêmica, alegria e saber se unem. É desse espírito que obtemos a etimologia da palavra *Bacharel*, que, segundo Portella (1984), é “aquele que usa a coroa de louros de Baco”, de Bacchus: Baco + laurea: coroa de louros”. (PORTELLA, 1984, p. 106-107).

<sup>120</sup> Tradução de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho In: *Metamorfoses em Tradução*. Relatório de Pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2013. Disponível em: <http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfosesovidio-raimundocarvalho.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

Há ainda nas *Metamorfoses* (Livro II) outras passagens corvinas que merecem destaque:

Anuíram os deuses do mar; a Satúrnia  
sobe ao límpido céu no ágil carro içado  
pelos pavões recém-tintos, ao morrer Argos,  
qual, há bem pouco, *ó corvo loquaz, antes branco,  
de repente mudaste em ave de asas negras.* 535  
Outrora, ela era argêntea e de alvas penas  
nas asas, igualando-se a pombas sem mácula,  
aos gansos, cuja vígil voz o Capitólio  
salvaria, e ao cisne amante dos riachos. (OVÍDIO, p. 79, grifo meu).

Aos ares levada,  
fui dada como serva inculpe de Minerva.  
Mas de que vale a honra, se, mudada em ave  
por cruel crime, Nictimene sucedeu-me?  
Por acaso, de um caso bem famoso em Lesbo,  
não soubeste?, de haver manchado o leito pátrio  
Nictimene? De fato, ela é ave, mas cônica  
da culpa, evita a luz e no breu o pudor  
oculta e é repelida em todo céu por todas”. 595  
*Dito isso, o corvo exprobra: “que tuas palavras  
te desgraçam; desdenho dos teus vãos presságios”.*  
*E prosseguindo em seu caminho, conta ao amo  
que viu Corone se deitar com jovem Hemônio.*  
Ao saber desse ultraje, ao deus amante escapam 600  
a coroa de louro, o plectro e a cor do rosto,  
e, com o coração refervendo de cólera,  
pega as armas de sempre, estende o curvo arco  
ao extremo e aquele peito tantos vezes  
unido ao seu trespassa com seta certa. 605  
Ferida, ela deu um gemido, e arrancando o ferro  
ao corpo, tingiu de sangue rubro os membros cândidos  
e disse: “Eu podia sofrer teu castigo,  
Febo, mas antes ser mãe; hoje dois morremos”. (OVÍDIO, p. 80-81,  
grifo meu).

Mas, após espargir perfume inútil nela,  
e abraçá-la, prestando-lhe devidas honras,  
Febo, não suportando o fruto virar cinza,  
arrebato do ventre em chamas o seu filho  
e o levou à caverna do biforme Quíron; 630  
*e ao corvo, que esperava prêmio à veraz língua,  
vetou de viver entre as aves de alva cor.*  
Ora, o centauro estava alegre com o ônus  
e a honra de educar um pupilo divino.(OVÍDIO, p. 82, grifo meu).

Nesse sentido, a condição poética corvina de orientação apolínea revela o antigo caráter transmutador e transpositor dessa imagem poética fundamental e que se renova na tradição poética e intermediática corvina pós Edgar Allan Poe.

Nas mitologias nórdicas, Bulfinch (2002) registra a relevância de corvos na constituição imagética e mística de Odin, o deus maior dessas mitologias:

Asgard é o nome da morada dos deuses, para onde se tem acesso somente atravessando a ponte Bifrost (arco-íris). Asgard consiste de palácios de ouro e prata, morada dos deuses, mas o mais belo deles é o Valhala, morada de Odin, que, quando sentado em seu trono, avista todo o céu e toda a Terra. Em seus ombros pousam os corvos Hugin e Munin, que voam durante todo o dia sobre o mundo e, quando voltam, contam ao deus tudo que viram e ouviram. (BULFINCH, 2002, p. 382).



**Figura 21** – os dois corvos Hugin e Munin sobre os ombros de Odin<sup>121</sup>

A própria figura de Apolo e outros deuses da Antiguidade Clássica se faziam acompanhar da presença de corvos: “Cronos, observa el autor inglés, se representa en compañía de un cuervo como Apolo, Asclepios, Saturno y el dios británico primitivo Bran; y Cronos significa probablemente corneja, como el latín cornix y el griego corone” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 360). Nesse ponto, dada a aproximação com Cronos, fica patente os vínculos da imagem corvina com a própria dimensão temporal.

<sup>121</sup>Disponível

em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural\\_depictions\\_of\\_ravens#/media/File:Manuscript\\_Odinn.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_depictions_of_ravens#/media/File:Manuscript_Odinn.jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

Ainda de um ponto de vista mitológico e ligado aos sistemas preditórios do corvo e aves simbolicamente contíguas, Junito de Souza Brandão (1987) considera que até o *Antigo Testamento* se posicionou sobre essa relação mística das aves, definindo como interdito o consumo de tais carnes, demonstrando, desde os inícios da cosmovisão cristã, toda uma carga imagética negativa relacionada ao corvo e que de certa maneira ainda se faz presente entre nós, em uma espécie de atração e repulsa por sua imagem:

Daí a tradição segundo a qual quem come carne de coruja participa de seus poderes divinatórios, de seus dons de previsão e presciência. Eis aí por que, no *Antigo Testamento*, Javé, certamente com o fito de banir a superstição, proibia comer carne de mocho: *e (não comais) todo o gênero de corvos, e o avestruz, e a coruja...* (Dt 14,14-15). (BRANDÃO, 1987, p. 32, grifo do autor)

Bulfinch (2002) também cita uma passagem poética de Mary Shelley bastante interessante em que há uma analogia entre críticos literários e corvos no poema “Adonais”:

A seguinte estrofe do "Adonais" de Shelley alude às primeiras querelas de Byron com os críticos:

Os lobos que só sabem perseguir,  
Os corvos tão valentes contra os mortos,  
Os abutres que seguem o vencedor  
E devoram os despojos desprezados,  
Como fugiram todos, quando ele,  
Como Apolo vibrando o áureo arco,  
A seta disparou contra a serpente! (SHELLEY *apud* BULFINCH, 2002, p. 31-32).

Píndaro em sua *ode Olímpica II* destaca dois corvos, que segundo hipótese de Kirkwood (1982), é a representação de dois poetas; segundo nota de Tjorhom (2014) acerca dessa perspectiva de Kirkwood (1982): “Os dois corvos podem representar, segundo a interpretação tradicional dos *scholia* (KIRKWOOD, 1982, p. 71), os dois poetas e rivais, *Simônides* e *Baquílides*. Não há, no entanto, como confirmar essa interpretação” (TJORHOM, 2014, p. 36). Interessante é remarcar que Poe pode ter se embebido dessa perspectiva, posto que são bem conhecidas suas querelas com outros poetas e sua militância como crítico literário na imprensa do século XIX.

Foi<sup>122</sup> ele quem matou Heitor,

---

<sup>122</sup>Esse texto poético também pode ser consultado em: ONELLEY, Glória Braga; PEÇANHA, Shirley Fátima Gomes de Almeida; SANTOS, Tania Martins (Orgs.). *Antologia Grécia e Roma: Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ (PPGLC), 2013. Disponível em:

baluarte inexpugnável e inabalável de Troia, e levou Cicno à morte e também o Etíope, filho da Aurora. Eu tenho muitas rápidas flechas, debaixo do braço na aljava, 85 compreensíveis aos inteligentes; para a massa há necessidade de intérpretes. *Sábio é aquele que conhece, por natureza, muitas coisas, mas os que aprenderam, como corvos violentos, que grasnem em vão em sua loquacidade.* (PÍNDARO *apud* TJORHOM, p. 28-29, grifos meus).

Virgílio em sua obra poética *Geórgicas* (1867)<sup>123</sup>, versos estes em homenagem ao espírito agrário e agricultor dos romanos e a Mecenas e Otávio Augusto, dentro do espírito poético clássico bucólico e agropastoril de ordem apolínea, traz ainda assim uma série de imagens utilizando-se do corvo como matriz comparativa ou ainda como um animal de simbolização mais orientada para o flanco de Apolo:

De huracán ante el primer silbido  
 agita el mar y encrespa su melena,  
 con árido fragor el monte truena,  
 recorre el litoral sordo gemido,  
 el lejano follaje al viento ondea,  
 la cerceta en la playa se pasea,  
 y en alta mar peligra  
 el navegante, cuando  
*el cuervo buceador en largo bando con  
 clamor ronco al litoral emigra, mientras la  
 garza audaz el vuelo apronta, deja el  
 juncal y el cielo se remonta.* (VIRGÍLIO, 1867, p. 59, grifos meus).

Bebe el Iris del mar y por el cielo  
 dilata su arco vasto,  
 y los cuervos aléjanse del pasto  
*con graznar ronco y estridente vuelo.* (VIRGÍLIO, 1867, p. 60, grifos meus).

*Con menos ronca voz los cuervos gritan;  
 y de insólito gozo estremecidos,  
 en los aéreos nidos,  
 bajo el follaje con placer se agitan.* (VIRGÍLIO, 1867, p. 62, grifos meus).

les regocije tras tan rudo paso.  
 No por esto les doy inteligencia  
 ni de las cosas superior presciencia;  
 mas conforme el aspecto  
 del aire se condensa o rarifica,  
 de ellos el natural se modifica,  
 y así es su condición y así su afecto.

---

[http://www.posclassicas.lettras.ufrj.br/images/Publicacoes/Antologia\\_Gr%C3%A9cia\\_e\\_Roma.pdf](http://www.posclassicas.lettras.ufrj.br/images/Publicacoes/Antologia_Gr%C3%A9cia_e_Roma.pdf).

Acesso em: 16 nov. 2016.

<sup>123</sup> O texto de Virgílio é de a data de 1867 refere a publicação da tradução espanhola: VIRGÍLIO. *Las Geórgicas de Virgilio*. Tradução Juan de Arona. Lima, 1867.

De aquí en las aves los diversos trinos  
 en ciertos días y épocas del año;  
 de aquí el triscar alegre del rebaño  
*y del cuervo los gritos repentinos.*  
*Si evitar quieres decepción acerba*  
 de la Luna y del Sol el curso observa;  
*y que noche ninguna te seduzca*  
*porque serena y trasparente luzca.*  
 Si al hacer nuevamente su salida  
 trae la luna la faz descolorida,  
 el presagio no yerra,  
 gran lluvia se prepara en mar y tierra;  
 y ante tal mal agüero  
 tiemblen el labrador y el marinero.  
 El virginal rubor vientos acusa,  
 que ante el viento inminente  
 siempre Febea sonrojarse usa.  
*Y si con la luz no obtusa*  
*reluce al cuarto día su creciente,*  
*puedes estar seguro,*  
*ante tan buen presagio,*  
*que el cielo en todo un mes estará puro;*  
*y el marino salvado del naufragio.* (VIRGÍLIO, 1867, p. 63, grifos  
 meus).

O poeta epigramático latino Cátulo<sup>124</sup> assim se expressa em uma de suas odes, em que se firma a imagem selvagem de um corvo :

#### CARMEN CVIII

##### IN COMINIUM

Si Cumini populi arbitrio tua calia senectus  
 Spurcata inpuris nioribus intereat,  
 Non equidein dubito quin primum inimica bonorum  
 Lingua exerta avido sit data vulturio,  
*Effossos oculos voret atro gutture corvus.*  
*Intestina canes, cetera membra lupi.* (CÁTULO, 1905, p. 366, texto  
 original, grifo meu).

#### ODA CVIII

##### CONTRA COMINIO

Si á tu cana vejez que mancha el vicio  
 Diera muerte, ¡oh Cominio! el pueblo todo.  
 No dudo que tu lengua, hostil al bueno,  
 Fuera á un buitro arrojada; que tus ojos  
*Cuervo de negro pico devorase;*

<sup>124</sup> Havelock (1943) já havia encontrado relação entre as poéticas de Poe e de Cátulo. Cf. Havelock, E.A. "Homer, Catullus and Poe." *The Classical Weekly* 36.21, 1943, p. 248-49. Esse processo intertextual e dialógico envolvendo Poe e a tradição clássica não pode ser vista como acidental, especialmente porque Poe foi um notável estudante de latim e Grego, ainda no curto período de tempo em que cursou a Universidade da Virgínia, além, de ter sido, provavelmente autodidata posteriormente. Acerca da relação complexa de Poe entre a tradição e a inovação literária, isto é, entre o seu pendor romântico e classicista, Cf. UNRUE, Darlene Harbour. Edgar Allan Poe: The Romantic as Classicist. *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 1, No. 4, Spring 1995, p. 112-119.

*Perros tu vientre, y lo demás un lobo.* (CÁTULO, 1905, p. 367, tradução espanhola Joaquín D. Casaus, grifo meu).

Lucrécio (I a.C), em seu longo poema didático em que esboça a física atomista de Leucipo, Demócrito e o Epicurismo<sup>125</sup> *Da natureza* (1985) (*Rerum Natura*) inverte, do ponto de vista materialismo antigo, as polaridades cromáticas icônicas de corvos e cisnes:

Ainda mais: como não há correspondência fixa entre as formas e a natureza da cor e podem todas as formas de átomos ter uma cor qualquer, por que não hão de os corpos que eles formam estar igualmente revestidos de toda espécie de cores, qualquer que seja a sua espécie? *Havia então de se ver corvos de brancas penas, passando com seu branco vôo, e nascerem cisnes negros de um germe negro, ou de qualquer outra cor, pura ou variada.* (LUCRÉCIO, *livro II*, 1985, p. 133, grifo meu).

Note-se que o materialismo de Lucrécio pregava justamente uma cisão com o pensamento metafísico tradicional em que a natureza era vista mais como uma primordialidade, mas em Lucrécio, passa a ser considerada um conjunto de “sementes eternas”, isto é, por átomos. Assim, se esvairia toda a dimensão divina, pois tudo vem dos átomos. A engrenagem poética de Poe parece singrar entre uma visão metafísica, mas que se projeta para uma perspectiva *neo-materialista*, razão, talvez para seu profundo ceticismo, pragmatismo e pessimismo diante das maiores incertezas da vida, entre as quais a morte e também o amor, o qual Lucrécio quase estoicamente predizia o seguinte:

Ei o que é para nós Vênus; daqui vem o próprio nome de amor, daqui destila Vênus ao nosso coração as primeiras gotas do prazer, daqui vem depois o gélido cuidado. *Realmente, se está ausente aquilo que se ama, logo vêm perto de nós as suas imagens, logo o seu doce nome ressoa de contínuo aos nossos ouvidos.* Mas convém fugir a essas imagens, afastar de si os alimentos do amor, pensar em outras coisas e lançar num corpo qualquer o líquido coligido: não devemos retê-lo, convertê-lo a um único amor e preparar para si próprio um cuidado e uma dor certa. Porque a ferida se fortalece e se torna inveterada se a alimentarmos. De dia para dia, cresce o furor e se torna mais pesada a pena, se não se apagam com feridas novas os golpes antigos, se, variando, não se confiam ainda recentes à Vênus vagabunda ou se não se podem transferir a outro objeto os movimentos do espírito. (LUCRÉCIO, *livro IV*, 1985, p. 201, grifo meu).

Repare-se, outrossim, como Lucrécio, nas palavras acima grifadas, refere-se à forma “adequada” de lidar com as imagens “daquilo” que se ama. Por seu turno, Poe transferiu em “The Raven” esses “movimentos de espírito” lucrecianos para a própria

---

<sup>125</sup> Curioso notar que Lucrécio, apesar de divulgar a essência do pensamento de Epicuro, seu inspirador intelectual, não se furtou em produzir um poema profundamente belo, algo que contrariaria Epicuro, pois este não concebia importância às artes em geral e muito menos à poesia.

obsessão causada pela imagem simbólica da ave negra, que parece ser instada a dar as respostas às inquietações ontológicas e metafísicas do eu lírico, algo que não se realiza, visto imperar apenas e sempre o vocábulo solitário *nevermore*. É também o tom que encontramos noutro poeta latino, Álbio Tibulo (60 a.C. – 19 (?) a.C), agora um elegíaco, com a sua taciturna e pré-gótica poesia:

Contudo, enquanto o fado permitir, amemo-nos:  
*logo a Morte virá, cabeça em trevas; 70*  
*logo virá a velhice, não convém amar*  
*nem seduzir com a cabeça branca.*  
 Vamos à leve Vênus, enquanto não peja  
 quebrar umbrais e agrada travar rixas.  
 Aqui sou bom soldado e chefe; insígnias, tubas, 75  
 ide longe, levai aos homens ávidos,  
 levai chagas e posses. Eu, com bons recursos,  
 rirei dos ricos e rirei da fome. (TIBULO *apud* ALVES, 2014, p. 39,  
 grifo meu).

*Ávida Morte leva para lá amantes, 65*  
*que têm cingida em mirto a nobre coma.*  
*Mas a mansão maldita jaz sepulta em trevas*  
*e ao seu redor ressoam negros rios.*  
 Tisífone, de ofídico cabelo, irrita-se  
 e em toda parte a ímpia turba foge. 70  
 À porta, o negro Cérbero, boca de cobras,  
 sibila e guarda os pórticos de bronze. (TIBULO *apud* ALVES, 2014,  
 p. 42, grifo meu).

Também ligada à tradição poética portuguesa, as metaforizações corvinas estão marcadas em Cesário Verde, autor frequentemente relacionado, por suas visões poéticas, a Baudelaire:

[...]  
 De repente, paraste embaraçada  
 Ao pé dum numeroso ajuntamento.  
 E eu, que urdia estes fáceis esbocetos,  
 Julguei ver, com a vista de poeta,  
 Uma pombinha tímida e quieta  
*Num bando ameaçador de corvos pretos.*  
 E foi, então, que eu, homem varonil,  
 Quis dedicar-te a minha pobre vida,  
 A ti, que és tênue, dócil, recolhida,  
 Eu, que sou hábil, prático, viril. (VERDE, p. 16-17, grifo meu)<sup>126</sup>.

Ou ainda no poema *Responso*:

[...]

<sup>126</sup> Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000070.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

## IV

*E os abutres e os corvos fazem giros*  
 De roda das ameias e dos pegos,  
 E nas salas ressoam uns suspiros  
 Dolentes como as súplicas dos cegos.  
 Fosse eu aquelas aves de pilhagem  
 E cercara-lhe a fronte, em homenagem. (VERDE, p. 5, grifo meu).

Recuando aos tempos Shakespearianos, notamos também a presença da ave negra nos sonetos do bardo inglês, mas especificamente nos sonetos LXX, CXIII e CXXVII. Este último traduz uma perspectiva tão conectada à de Poe que merece transcrição de todo o soneto:

## SONNET CXXVII

In the old age black was not counted fair,  
 Or if it were, it bore not beauty's name;  
 But now is black beauty's successive heir,  
 And beauty slander'd with a bastard shame:  
 For since each hand hath put on nature's power,  
 Fairing the foul with art's false borrow'd face,  
 Sweet beauty hath no name, no holy bower,  
 But is profan'd, if not lives in disgrace.  
*Therefore my mistress' brows are raven black,*  
*Her eyes so suited; and they mourners seem*  
 At such who, not born fair, no beauty lack,  
 Slandering creation with a false esteem:  
 Yet so they mourn, becoming of their woe,  
 That every tongue says, beauty should look so. (SHAKESPEARE, grifo meu)<sup>127</sup>.

Ivo Barroso (2012) realizou tradução desse enigmático soneto shakespeariano. Esse texto discute a própria constituição da beleza poética. Nesse percurso, o eu lírico anuncia um novo tempo para a arte, diferente da perspectiva alva estabelecida pela tradição clássica, normalmente associada a Apolo. O novo tempo da arte para Shakespeare é dado pelo noturno dionisíaco. Como em “The Raven”, há neste soneto uma associação profunda entre beleza, luto, mulher e corvo:

O tempo antigo a negra cor não preza  
 [...]
 Mas hoje é sucessora da Beleza  
 A cor que de bastarda tinha fama.  
 Da natureza usando-se o atributo,  
 Tanto o feio alindou-se com disfarce  
 Que o Belo já não tem nome, ou reduto,

<sup>127</sup> BENNETT, Kenneth C. *Threading Shakespeare's Sonnets*. Illinois: Lake Forest College, 2007. p. 213. Disponível em: <http://campus.lakeforest.edu/kbennett/sonnets/entirebook.pdf>. Acesso em 21 nov. 2016.

[...]  
 Dizem que os olhos de luto a minha amada  
 Sob uns cílios da cor do corvo tem  
 [...]  
 Mas tal luto só faz por convencer  
 Que o belo assim é que devia ser. (SHAKESPEARE *apud*  
 BARROSO, 2012, p. 103).

Ainda é possível verificar que no soneto de Shakespeare já há indícios consistentes de que o belo na arte não se restringe aos ideais de beleza padronizados pela tradição, algo que somente depois da experiência gótica e posteriormente com Poe e Baudelaire passaria a ser defendido como aspecto de modernidade artística. Essa orientação é corroborada pelo soneto CXIII, que passa a defender a harmonia dos contrários como pressuposto e ideal do belo. Essa busca é dada por meio de sonho, um enlevo e que novamente o corvo (noite, disforme, rude, infido) ressurge como alternativa de visão da beleza, mesmo que rivalizando com a pomba (dia, harmonia, branda, fiel):

Ao deixar-te, na mente te carrego  
 [...]  
 Pareço ver, mas na verdade não.  
 [...]  
 De ave ou de flor ou de uma imagem rala  
 Que passando ligeira a mente pega  
 Mas a visão fracassa em agarrá-la.  
 Pois vendo o que há de rude ou de harmonia,  
 A mais disforme, a mais bela criatura  
 Seja montanha ou mar, ou noite ou dia  
 Corvo ou pomba, me traz tua figura.  
 [...] (SHAKESPEARE *apud* BARROSO, 2012, p. 97).

Em verdade, esse soneto do bardo inglês supracitado parece ser um prenúncio do que Poe desenvolveria em sua *The Philosophy of Composition*. Não custa lembrar novamente que Poe defende uma poética centrada no controle absoluto dos resultados e efeitos do texto e que minimizem a inspiração poética, mas sua matéria e temáticas são de ordem eminentemente romântica, ou seja, trabalha-se com temas e atmosfera românticos, mas com rígido controle, ao menos como objetivo, dos efeitos e intenções. Quanto à redução da ideia de inspiração em Poe, ela tem suas origens no pensamento platônico, que expulsara o poeta da república justamente pela falta de autoridade racional do poeta inspirado. Para Platão, somente os filósofos detinham tal autoridade racional (SOURIAU, 1973, p. 3). Vemos, portanto, que não é por acaso que o título do ensaio de Poe comece com filosofia, pois nesse caso vigora uma leitura estética platônica acerca da racionalidade poética e aristotélica quanto à teoria das unidades. Assim, a atmosfera estética de Poe converge para a atmosfera estética de Platão, pois essa última é “o reflexo

enfraquecido e turvo de um outro mundo original, esplêndido e perfeito, que toda alma conheceu antes do nascimento, e rumo ao qual só nos conduz o amor – no que ele tem de incorpóreo e de nostálgico” (SOURIAU, 1973, p. 4). Vemos, então que a ideia de beleza de Poe, ligada ao amor, tem vínculos com o pensamento romântico das musas inatingíveis, mas também tem em Platão uma referência mais ampla, denotando ainda mais o peso da tradição literária e filosófica na formação espiritual do poeta norte-americano.

Lord Byron também foi um poeta que certamente influenciou as decisões estéticas de Poe (o crítico Poe, em *The Poetic Principle*, ao discutir e defender os poemas curtos, ou seja, os poemas que, segundo sua perspectiva, obtinham os efeitos de profundidade poética com extensão adequada, menciona justamente como exemplos Byron, Coleridge e Shelley, o que evidencia que estes poemas de fato influenciaram na concepção artística do poeta e e na composição de “The Raven”.

Nesse sentido também se posiciona Cortázar (1998) para quem as leituras feitas precocemente de Byron, Wordsworth, entre outros textos narrativos da linhagem de terror formaram o espírito de Poe para o sobrenatural. (CORTÁZAR, 1998, p. 216) ou ainda: “A enorme influência de Byron, modelo de todo poeta jovem nessa década, induzia Poe a emulá-lo em todos os terrenos” (CORTÁZAR, 1998, p. 217). Nessa linha, há várias passagens poéticas de Byron em sintonia às metáforas corvinas e à tom lúgubre de Poe:

#### **Don Juan: Canto The Sixth**

*One With her flush'd cheek laid on her white arm,  
And raven ringlets gather'd in dark crowd  
Above her brow, lay dreaming soft and warm;  
And smiling through her dream, as through a cloud  
The moon breaks, half unveil'd each further charm,  
As, slightly stirring in her snowy shroud,  
Her beauties seized the unconscious hour of night  
All bashfully to struggle into light.* (BYRON, 2012, p. 389, texto original, grifo meu).

Em orientação semelhante à de Shakespeare, Byron compara a beleza e neste caso a beleza feminina aos elementos da noite, entre eles o corvo:

#### **She Walks In Beauty**

*She Walks In Beauty, like the night  
Of Cloudless climes and starry skies;  
And all that's best of dark and bright  
Meet in her aspect and her eyes:  
Thus mellowed to that tender light*

Which Heaven to gaudy day denies.

One shade the more, one ray the less,  
 Had half impaired the nameless grace  
*Which waves in every raven tress,  
 Or softly lightens o'er her face;*  
 Where thoughts serenely sweet express,  
 How pure, how dear their dwelling-place.

And on that cheek, and o'er that brow,  
 So soft, so calm, yet eloquent,  
 The smiles that win, the tints that glow,  
 But tell of days in goodness spent,  
 A mind at peace with all below,  
 A heart whose love is innocent!  
 (BYRON, 2012, p. 728, texto original, grifo meu).

Hoffman (1973) pontua que o jovem poeta em penúria Edgar Poe se assemelhava ao espírito byroniano, algo que Paul Valéry chamou de “estado poético”, ou seja, “de modo que o poético define então um modo de ser da subjetividade”. (DUFRENNE, 1969, p. 10). Interessado nesse fenômeno, Dufrenne (1969) reafirma, amparado em Valéry, que o estado poético está concentrado no sujeito que recebe a mensagem poética, o leitor: “Poético para Valéry, é um adjetivo que qualifica um estado, o qual é, em primeiro lugar, próprio ao consumidor. Poética é a obra que induz o leitor ao estado poético” (DUFRENNE, 1969, p. 101). Poe estava bastante consciente da força desse tipo de fenômeno nos seus leitores.

É preciso, contudo, destacar que no horizonte teórico de Poe, o leitor ainda não é o leitor da estética da recepção, abordagem que dessacralizaria o autor como entidade definidora dos sentidos textuais, em face do redimensionamento das instâncias autor, leitor, obra e texto, embora a estética de recepção tenha se originado do pensamento fenomenológico husserliano (ZAPPONE, 2005, p. 153-154)<sup>128</sup>. Para Poe, o autor continua a determinar os rumos de leitura, pois controlaria os meios de sensibilizar o leitor, conforme os mecanismos de construção textual utilizados. Assim, ancorada em Jaus, Zappone expõe que: “O valor estético de um texto é medido pela recepção inicial do público, que o compara com outras obras já lidas, percebe-lhe as singularidades e adquire novo parâmetro para avaliação de obras futuras. (Elabora um novo horizonte de expectativas)” (ZAPPONE, 2005, p. 158). A abordagem estética de Poe, tanto no que

---

<sup>128</sup> Cf. ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. V. I e II. Tradução Johannes Kreschmer. São Paulo: 34, 1996 e JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática. 1994.

respeita à sua própria formação de leitor que recupera a tradição e a recria, quanto como paradigma para escritores e leitores posteriores, começava a se endereçar para essa perspectiva, embora, reiteramos, seu propósito estético ainda estivesse mais centrado na importância da obra em termos de efeito no leitor, faltando-lhe, para ter um olhar consoante a estética da recepção moderna apenas uma dosagem mais equilibrada dessa relação.

Voltando ao pensamento de Hoffman (1973), carente de recursos, somente o que resta a Poe é sonhar e imaginar, poetar. No sonho de Walt Whitman, Poe é Byron (HOFFMAN, 1973). Também é razoavelmente bem conhecida a ligação do pensamento romântico com a obra shakespeariana. O universo *dark* e dionisíaco proposto no soneto do bardo parece sinalizar que Poe foi também contaminado e peremptoriamente influenciado por essa perspectiva. Não custa perceber também que o soneto de Shakespeare advoga uma orientação estética muito bem definida, na qual a beleza poética se encontra nas trevas e no negrume simbolizado neste soneto pela imagem do corvo. De fato, Poe foi um apreciador da poesia shekespeariana, conforme anota o eminente Professor Burton Ralph Pollin (1985, p. 157).

Outro vulto poético que investigou com muito interesse as ideias e subterrâneos poéticos corvinos, foi Coleridge. É caso, por exemplo, do texto “The Raven” *A Christmas Tale, told by a School-boy to his Little Brothers and Sisters* (1797)<sup>129</sup>:

Underneath an old oak tree  
 There was of swine a huge company,  
 That grunted as they crunched the mast:  
 For that was ripe, and fell full fast.  
 Then they trotted away, for the wind grew high:  
 One acorn they left, and no more might you spy.  
*Next came a Raven, that liked not such folly:*  
*He belonged, they did say, to the witch Melancholy!*  
 Blacker was he than blackest jet,  
 Flew low in the rain, and his feathers not wet.  
 He picked up the acorn and buried it straight  
 By the side of a river both deep and great.  
 Where then did the Raven go?  
 He went high and low,  
 Over hill, over dale, did the black Raven go.  
 Many Autumns, many Springs  
 Travelled he with wandering wings:  
 Many Summers, many Winters —  
 I can't tell half his adventures. (COLERIDGE, 2001, p. 169).  
 [...]
 The boughs from the trunk the Woodman did sever;

<sup>129</sup> Disponível em: <http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/COLERIDGE/POEMS/Download.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2016.

And they floated it down on the course of the river.  
 They sawed it in planks, and its bark they did strip,  
 And with this tree and others they made a good ship.  
 The ship, it was launched; but in sight of the land  
 Such a storm there did rise as no ship could withstand.  
 It bulged on a rock, and the waves rush'd in fast:  
 Round and round flew the raven, and cawed to the blast.  
 He heard the last shriek of the perishing souls —  
 See! see! o'er the topmast the mad water rolls!  
 [...]  
*Right glad was "The Raven", and off he went fleet,  
 And Death riding home on a cloud he did meet,  
 And he thank'd him again and again for this treat:  
 They had taken his all, and REVENGE IT WAS SWEET!*  
 (COLERIDGE, 2001, p. 169-170).

Uma acomodação poética e cultural interessante ligada às imagens do corvo diz respeito às comparações deste com o negror dos cabelos de musas e personagens românticas. Tal fenômeno ocorre com a caracterização dos cabelos de *Iracema*<sup>130</sup> de Alencar: “Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.” E também na famosa cigana e sensual *Carmem* (1845) de Mérimée: “Seus cabelos, talvez um pouco grossos, eram negros, com reflexos azulados como as asas de um corvo, longos e reluzentes” (p. 14). Em Byron já se notava tal tipo imagético-comparativo: “The glossy tendrils of his raven hair” (BYRON, 2012, p. 580; p. 609). [...] “And she had shorn, but saved her raven hair”. (BYRON, 2012, p. 582; p. 611). Byron também liga a natureza corvina ao frio, o que será remotivado também no poema “The Raven” de Poe, com seu “gélido dezembro”, já destacado: “So cold and stark, the raven’s beak / May peck unpierced each frozen cheek:” (BYRON, 2012, p. 643). Em tom comparativo ainda mais enfático, há o trecho de Ossian em que este poeta lendário, coletado pelo poeta escocês James Macpherson (1760)<sup>131</sup> explorou os meandros corvinos em:

Comal was the son of Albion, the chief of a hundred hills! His deer drunk of a thousand streams. A thousand rocks replied to the voice of his dogs. His face was the mildness of youth; his hand the death of heroes. One was his love, and fair was she, the daughter of the mighty Conloch. She appeared like a sunbeam among women. *Her hair was the wing of "The Raven"*. Her dogs were taught to the chase. Her bowstring sounded on the winds. Her soul was fixed on Comal. Often met their eyes of love. Their course in the chase was one. Happy were their words in secret. But Grumal loved the maid, the dark chief of the

<sup>130</sup> Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/iracema.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/iracema.pdf). Acesso em 22 nov. 2016.

<sup>131</sup> The poetical works of Ossian by James Macpherson. Published by the Ex-classics Project. Public Domain, 2009. Disponível em: <http://www.exclassics.com/ossian/ossian.pdf>. Acesso em 22 nov. 2016.

gloomy Ardven. He watched her lone steps in the heath, the foe of unhappy Comal. (OSSIAN, 2009, p. 177, grifo meu).

[...]

But the land of strangers saw thee lovely! thou wast lovely in the eyes of Darthula. Thy face was like the light of the morning. *Thy hair like “The Raven”’s wing*. Thy soul was generous and mild, like tho hour of the setting sun. Thy words were the gale of the reeds; the gliding stream of Lora! But when the rage of battle rose, thou wast a sea in a storm. The clang of thy arms was terrible: the host vanished at the sound of thy course. It was then Darthula beheld thee, from the top of her mossy tower; from the tower of Seláma, where her fathers dwelt. (OSSIAN, 2009, p. 210, grifo meu).

William Blake<sup>132</sup>, em seu célebre poema *The Human abstract* (1794):

[...]

And it bears the fruit of Deceit,  
Ruddy and sweet to eat;  
*And “The Raven” his nest has made  
In its thickest shade.*

The Gods of the earth and sea  
Sought thro' Nature to find this Tree  
But their search was all in vain:  
There grows one in the Human Brain. (BLAKE, 1794, p. 193, grifo meu).

Outra orientação pré-romântica muito importante foi dada pelo grupo alemão “Tempestade e Ímpeto”, *Sturm und Drang* (1776). Essa perspectiva advogava uma poesia pautada na emotividade, individualidade, espontaneidade, primitivismo e subjetividade muito ditada, por consequência, pela inspiração criadora, calcada em alguns casos por um pendor místico e selvagem, retorno a alguns aspectos dos clássicos gregos em paralelo ao culto das tradições lendárias germânicas, sendo, portanto, um retorno a parte da herança cultural grega em seus aspectos marginais, como o dionisismo, por exemplo e apego às origens nacionais. Destacam-se nessa plêiade poética Herder (1744-1803), Hamann (1730-1788), Goethe (1749-1832) e Schiller (1759-1805). Do ponto de vista da incursão inspiradora, o *Sturm und Drang* não guarda relação direta com a visão poética de Poe, mas se observarmos as temáticas desse grupo poético e mais ainda a intenção de produzir determinados efeitos no leitor (segundo Todorov (1979), embasado em Lessing: “os signos da arte devem ser motivados” (TODOROV, 1979, p. 150), caberia sim uma correlação com o escritor norte-americano.

---

<sup>132</sup> Sobre o conhecimento de Poe acerca de Blake, Cf. HAYES, Kevin J. Poe’s Knowledge of William Blake. *Notes and Queries*, Volume 61, Issue 1, 1 March 2014, Pages 83–84, <https://doi.org/10.1093/notesj/gjt243>.

Há que se considerar também que a teoria do efeito de Poe afilia-se a uma tradução e percepção artística que se apresentava desde pelo menos o século XVI, quando os primeiros modernos e o modo de transmissão tipográfica e midiática de seus textos passaram a considerar como relevantes as percepções do leitor e os trânsitos entre os textos escritos e orais. Chartier (2002), em do *Do palco à página: publicar livros e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)*, foi quem desenvolveu estudo profundo desse fenômeno no âmbito do teatro elisabetano e no de Molière. Assim, as expectativas e os efeitos literários e artísticos passaram a ter forte apelo, chegando a reconfigurar a figura do autor:

Um tal deslocamento (que evidentemente não concerne todos os gêneros, nem todos os leitores) foi acompanhado por novas concepções de autoridade literária e por uma nova definição do que era o autor. Sendo assim, as expectativas e as práticas dos leitores acabaram por modificar o estatuto atribuído à escrita e os efeitos que dela se esperavam. Gestos inéditos – a carta endereçada ao autor ou a visita ao escritor –, assim como as imagens ou os objetos que deixam ver os personagens ou as cenas de um livro fora dele, traduzem, no seu conjunto, esta entrada da literatura na sociedade do consumo, assim como o novo papel atribuído ao autor, doravante proprietário de suas obras e sacralizado pelo público. (CHARTIER, 2002, p. 10).

O século XIX de Poe parece ter sido o auge desse processo descrito por Chartier (2002) e o poeta norte-americano soube explorar essa nova forma de relação com o leitor, ao ponto de chegar ao exagero dessa perspectiva. O ensaio *The Philosophy of Composition* confirma essa condição do autor como proprietário de sua obra a qual o teórico francês alude. Chartier (2002) nos ajuda a endossar que essas mudanças se reconfiguraram a partir do momento em que surgiram novas formas de leitura dos textos, o que também está na base da proposta estética de Poe, que explorou essa nova realidade e esses novos leitores, fomentando em seus textos possibilidades de leitura teatral e performática, em uma perspectiva de integração do oral com o escrito, além de desenvolver continuidades de leitura entre os textos, com base, por exemplo, de remotivações temáticas e de reaparecimento de personagens, como é o caso de Auguste Dupin. Aliás, o estudo de Chartier (2002) baseado em textos teatrais canônicos também é muito sintomático, pois o público do teatro mantém uma forma especial de expectativas e relações com o texto e com os dramaturgos, de forma que se revela ao longo da história do texto teatral certa atratividade ou repulsa em outros momentos por parte do público. Assim, houve um processo evolutivo aproximando espectador e leitor em determinados momentos da história da escrita dramatúrgica, em razão da concorrência entre o texto

encenado e o texto escrito, este último podendo ser escrito antes e/ou depois da *mise-en-scène*.

Esse fenômeno de pré-escrita e pós-escrita também iria ocorrer no cinema, especialmente na composição roteirística. Portanto, os roteiros também podem carregar marcas que evidenciam essa dúplici característica: orientar os primeiros rumos da filmagem cinematográfica (tanto do ponto de vista artístico, estético quanto das técnicas de filmagem, planificação, angulação e enquadramentos) e registrar a versão definitiva do filme, algo que também pode ser variável em termos de produção, pois nem todos os filmes realizam este *iter* escritural.

É nesse ponto que defendemos o ensaio *The Philosophy of Composition* como uma experiência roteirística que pretendeu ser de arremate, não somente por ter sido feita *a posteriori* do poema, embora Poe o defenda como um elemento conceutivo *a priori* de “The Raven”<sup>133</sup>, mas principalmente porque desenhou os contornos definitivos do citado poema.

Neste sentido, está mais para uma resenha auto-crítica dentro do gênero ensaio literário. Esse modo reflexivo de operar artisticamente é marca da modernidade do século XIX em diante e também pode ser sentida no cinema, especialmente em filmes metacinematográficos que passaram a fazer parte do cotidiano criativo de vários cineastas, como é o caso de Wood Allen e Almodóvar, por exemplo.

O texto ensaístico de Poe demonstra que os autores já não esperavam apenas pela crítica quanto à realização do exercício crítico de suas obras. Os autores modernos passaram a fazer o papel de primeiros críticos de suas produções, dissipando as figuras de artistas e críticos como algo estanque, ao contrário, passaram a ser um só. No caso de Poe, além de ter sido *performer* de seus textos literários, os seus ensaios indicam sua verve performática também no discurso crítico.

---

<sup>133</sup> Em nossa visão, esse ensaio, à luz de toda a sua complexidade, é um misto de reflexões de Poe: prévias e posteriores à publicação de “The Raven”, em que o autor buscou extrair o máximo de repercussão em termos de aceitação da crítica e dos leitores. Nesse sentido, seu texto ensaístico volta a equivaler-se aos roteiros cinematográficos.

A primeira resenha jornalística sobre o poema de Poe veio acompanhada da primeira publicação<sup>134</sup> no jornal *Evening Mirror*<sup>135</sup>, publicado em 29 de janeiro de 1945, conforme reproduzimos a imagem autêntica abaixo:

### Primeira Resenha do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe

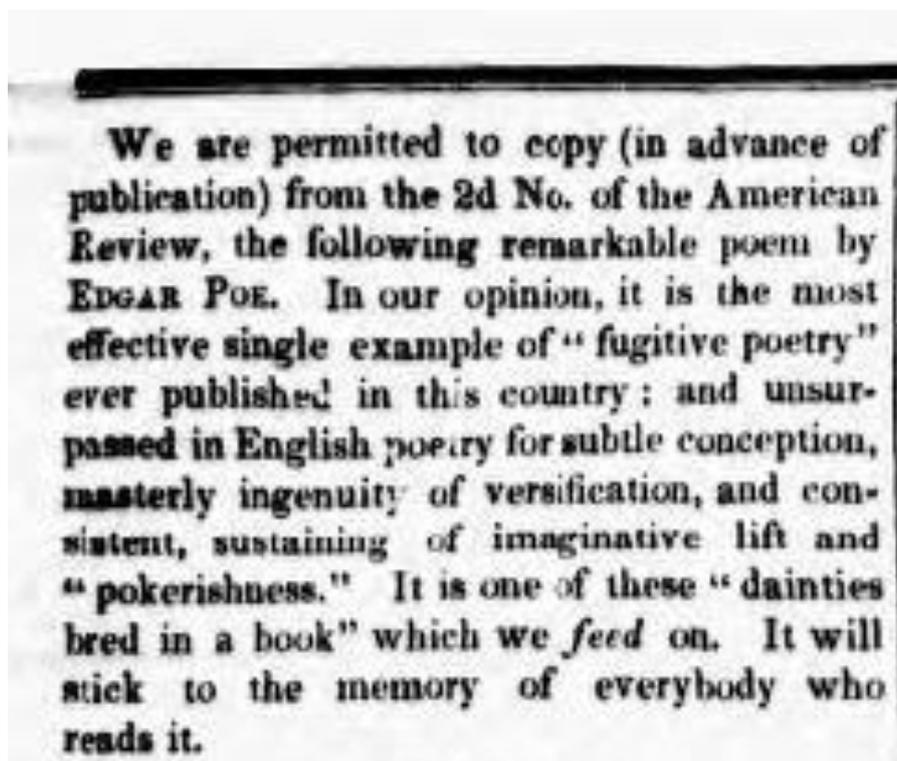


Figura 22 – Primeira resenha de “The Raven”, por N. P. Willis

<sup>134</sup> Sobre a disputa em relação a qual publicação do poema “The Raven” tenha sido a primeira, é interessante a leitura da nota disponível na *Edgar Allan Poe Society of Baltimore*: “This early newspaper printing of “The Raven,” reprinted from the January 29 edition of the *Evening Mirror*, includes the famous introduction presumed to have been written by Poe’s friend N. P. Willis: “We are permitted to copy (in advance of publication) from the 2d No. of the *American Review*, the following remarkable poem by EDGAR POE. In our opinion, it is the most effective single example of ‘fugitive poetry’ ever published in this country; and unsurpassed in English poetry for subtle conception, masterly ingenuity of versification, and consistent, sustaining of imaginative life and ‘pokerishness.’ It is one of these ‘dainties bred in a book’ which we feed on. It will stick to the memory of everybody who reads it.”( “A primeira edição do jornal “The Raven”, reimpressa da edição de 29 de janeiro do *Evening Mirror*, inclui a famosa introdução presumida por ter sido escrita pelo amigo de Poe, NP Willis: “Temos permissão para copiar (antes da publicação) do livro. 2º nº da *American Review*, o seguinte notável poema de EDGAR POE. Em nossa opinião, é o exemplo mais eficaz de “poesia fugitiva” já publicado neste país; e insuperável na poesia inglesa para a concepção sutil, magistral ingenuidade de versificação e consistente, sustentação da vida imaginativa e “pokerishness”. É um desses “dainties criados em um livro” que nós alimentamos. Vai ficar com a memória de todo mundo que lê.”) (Tradução minha). Cf. <https://www.eapoe.org/>. Acesso em: 18 maio 2018.

<sup>135</sup> Disponível em: <http://fultonhistory.com/Newspaper%2011/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror%201844-1845%20Grayscale/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror%201844-1845%20Grayscale%20-200395.pdf>. Acesso em: 03 set. 2018.

Sobre essa resenha antológica, cabe ressaltar que ela fora usada como texto de apresentação da publicação no jornal *Evening Mirror*, redigida pelo amigo de Poe N. P. Willis (Nathaniel Parker Willis). Trata-se também da primeira abordagem crítica (resenha) sobre o poema-ícone de Poe. O procedimento de publicação de Poe lembra bastante o *modus operandi* da indústria cinematográfica, que lança um *trailer* do filme, juntamente com uma resenha de apresentação da obra e esse proceder é ainda feito hoje em dia, e a mídia para tal continua sendo prioritariamente as mídias jornalísticas, impressas, de TV e digitais. Nesse sentido, Poe sabia muito bem da importância de promover midiaticamente desde o início a sua obra-prima, pois não basta ser uma ótima obra, é preciso divulgar e preparar o espírito do leitor para melhor recebê-la, especialmente em razão da crescente competitividade literária em curso durante todo o século XIX nos meios jornalísticos, buscando assim, destacar seu poema em meio ao vasto universo de produção poética então em curso. Ao anunciar a proximidade da publicação em uma revista, a *American Review*, indica-se ao leitor que o texto poético não se limitará às páginas de jornais do tipo “noticiário”, algo que provavelmente poderia conotar aos leitores da época, fugacidade ou efemeridade do poema, ou mesmo questionamento sobre sua qualidade literária para figurar em livro ou outras publicações mais prestigiadas à época. Assim, ao deixar claro, logo de partida, que o texto será publicado em revista com tais características, isto é, uma revista literária, parece haver o interesse em demarcar desde o início o quilate poético ali em jogo, uma espécie de chancela, que é algo intrínseco a textos de apresentação como resenhas de promoção de obras, entre elas, hodiernamente, as resenhas jornalísticas e publicitárias de filmes em lançamento. Daí o uso conclusivo realizado pelo resenhista da expressão “It will stick to the memory of everybody who reads it”. De fato, ele tinha toda razão, não há poeta, crítico ou escritor desde então que não tenha em sua memória alguns dos versos ou o estribilho deste poema inigualável. Outro aspecto interessante, é que em exatas três semanas após a publicação de “The Raven” no *Evening Mirror*, foi feita a publicação de uma paródia sobre o texto de Poe, chamada “The Owl” (1845)<sup>136</sup>. Nem é preciso muito esforço para se vislumbrar o quanto a paródia também passou a ser um recurso de recriação cinematográfico, recurso recreativo muitas vezes usados à exaustão.

Voltando ao debate de Chartier (2002), do ponto de vista da relação que a literatura estabeleceu historicamente com mídias e suportes, houve uma longa fase de domínio

---

<sup>136</sup> Disponível em: <http://rnc.library.cornell.edu/poe/exhibition/theraven/index.html>. Acesso em: 03 jan. 2019. Esta parece ser a primeira paródia do poema de Poe.

da oralidade, a qual chamo de fase da “oralitura” (- de Homero até século XVII); após esse contexto, seguiu-se uma fase de centralidade do texto escrito, ou textocêntrica, que de acordo com Chartier (2002) foi um movimento visto como necessário para garantir a autoria. Essa fase continuou até o surgimento da fotografia e do cinema, do modo que este último não somente passou a se servir da literatura como arte a ser reintegrada e ressignificou ao novo meio, assim como passou a rivalizar com o texto literário escrito em termos de supremacia sociocultural. Tal fase foi adensando-se e ramificando-se pelas vanguardas europeias até culminar nos anos de 1970-1980, ápice do cultura midiático-visual, quando ficou mais que evidente o maior interesse principalmente de jovens por vídeos e filmes do que por textos de literatura escrita.

Esse é um momento cultural complexo no qual o texto literário imiscui-se com as mídias audiovisuais de diferentes formas, gerando percepções sociais e críticas igualmente diferentes dessas conexões. Isto é, houve alternadamente avaliações ligando esse fenômeno a “crises” e a “renascimentos” do *status* socioartístico da literatura escrita. A essa fase chamo de “mediatura”<sup>137</sup>. Daí passam a ter mais terreno expressões do tipo “cinema literário”, “literatura cinematográfica”, tanto para se analisar filmes quanto para se estudar textos de literatura escrita. No meio dessa discussão, o texto híbrido que vem a ser o roteiro cinematográfico ganha relevo por representar bem essa complexidade. O único gênero literário escrito que parece nunca ter sido retirado de seu pedestal tradicional foi o texto poético, ainda que apenas no plano discursivo e ou retórico, pois pode parecer com base em uma ótica de análise apressada haver atualmente mais poetas que leitores de poesia. No entanto, o mais interessante é perceber que a poesia e o poético continuam sendo paradigma e parâmetro de qualidade estética dos meios audiovisuais de nosso tempo, pois a mesma crítica especializada quando quer ressaltar determinada obra trata de lançar a chancela de “poética”. Contudo, a noção de poético e poesia aqui não se restringe somente ao campo da poesia literária escrita. Assim, estes processos de leitura de poesia escrita são transversais às leituras das imagens midiáticas em diálogo com o poético *lato sensu*. Esses processos podem ser empobredores ou enriquecedores ao fruidor e ou ao criador, a depender de como estes entendem e ressignificam essas leituras, considerando-se inclusive que padrões estético-literários do passado continuam presentes em alguma medida, mas não são mais o Norte balizador exclusivo de valoração artística

---

<sup>137</sup> Não confundir essa noção híbrida que trazemos com o conceito antigo de *Mediatura* (mediação, mediador), Cf. <http://ducange.enc.sorbonne.fr/MEDIATURA>. Acesso em: 19 fev. 2018. Em nosso caso, estamos a ressaltar o caráter midiático da literatura e literário das mídias.

do texto literário e muito menos das outras artes e mídias. Isso parece paradoxal na medida que cada vez mais há o retorno da tradição literária por meio do cinema e audiovisual em geral, por exemplo.

“The Raven” de Poe é o texto poético da nossa tradição literária escrita moderna que mais espelha essa tendência. Nessa dinâmica, podemos trazer a lume expressões como “Literídia” e “litemídia”, “poemídia”<sup>138</sup> e “midiesia”, “midiema”, “cinemoema”, “cinema de poesia”, “cinema de prosa”, em suma, outras formas nominais para o jogo amplo de possibilidades interartísticas oportunizadas pelo tabuleiro intermediático atualmente em cena. Nesse conjunto de fatos da arte de nosso tempo, vemos a convivência da mídia artística mais antiga, a voz humana, que através dos *aedos* antigos propagava e preservava na memória (*outra potente mídia antiga*) de gerações o conteúdo literário, até chegarmos ao tempo da arte intermediática, que vem reelaborando os estatutos artísticos da tradição com base nas ampliações tecnológicas, sociais, estéticas, perceptivas e sensoriais ocorridas nos dois últimos milênios, perfazendo, ao cabo, um retorno inovador ao que, embrionária e filosoficamente, já estava sendo pautado pela arte una do espírito ático e romano antigos<sup>139</sup>. A clarividência de Poe parece ter sido ver nessa tradição a unidade conceptiva primária que daria sustentação para a manutenção de gêneros literários antigos (especialmente os poéticos) e também para a criação de novas expressões e gêneros literários da modernidade.

Quanto à relação de Poe com o universo teatral<sup>140</sup>, não nos esqueçamos que ele era filho de atores e que apesar de não ter convivido com seus pais biológicos por mais

---

<sup>138</sup> CASTELO-BRANCO. Luís Cláudio Lima. *Poemídia* – Por um espaço poético em mídia. 1995. 80f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) - Departamento de Comunicação Social. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 1995.

<sup>139</sup> Um dos principais princípios de unidade ou unicidade parece ser o da unidade temática da obra artística, posto que tônica em praticamente em todos os campos da arte tem sido tratar somente um tema ou assunto por obra. O próprio cinema tem sido um exemplo dessa perspectiva. Contudo, também há espaço para produções cinematográficas que mesclam diferentes temas em uma só película, inclusive, esta tem sido a tônica nos filmes que transpuseram Poe para a grande tela, contrariando, nesse aspecto, a perspectiva estética do autor americano, pois este pregava e exercitava o contrário em sua obra literária.

<sup>140</sup> Bonaparte (1949, p. 112) afirma em sua análise psicanalítica da biografia de Poe que ele lia diferentes versões de “The Raven” para jornalistas e espectadores dos meios literários em busca de investigar ou observar como se dariam os efeitos estéticos sobre o público. Assim, a cada versão, Poe “encenava” uma *performance* nova com vistas ao refinamento dos efeitos de impressão almejados por ele. Poe chegou, segundo Bonaparte (1949) a recitar, em delírio alcohólico o poema para a rainha britânica Vitória. (BONAPARTE, 1949, p. 118). **Assim, Poe parecia ter total consciência de que a plena realização poética somente se dava na recitação, isto é, na potencialização do discurso poético pela via da oralização midiática das rimas, ritmos, imagens e metáforas do texto poético.** Sobre Poe recitando seu poema, Cf. “WHEN EDGAR ALLAN POE RECITED “THE RAVEN””. In: *Southern planter*: devoted to practical and progressive agriculture, horticulture, trucking, live stock and the fireside. Richmond: The Southern Planter Publishing Company, 1902, p. 667. Disponível em:

que poucos anos, provavelmente esse fato marcou sua forma de encarar a relação autor, obra e público leitor/espectador (Poe fazia declamações e *performances* públicas de seus poemas) que determinaria suas próprias escolhas criativas. Talvez o próprio fracasso artístico de seus pais o ajudou a entender desde cedo a importância de manter conexão e interesse em seus leitores. O movimento histórico destacado por Chartier (2002) enfatiza a mudança de orientação identitária coletiva da obra para uma relação de “reconhecimento jurídico de propriedade do autor sobre a obra e a atribuição estética desta a um gesto criador original e singular” (CHARTIER, 2002, p. 11), de forma que esta segunda orientação já reinava no tempo de Poe, justamente pela reafirmação dessa tendência pela estética romântica.

Outro ponto muito forte também destacado por Chartier (2002) refere-se ao processo de constituição dos leitores e espectadores de teatro. Um dos exemplos tratados pelo teórico francês é a poética de Lope de Vega<sup>141</sup>, muito sintonizada com a poética de Poe, do ponto de vista da proeminência e primazia da recepção no que tange à condução estética do autor:

Não é fácil entender como Lope justificava aos eruditos o abandono dos preceitos e das regras poéticas e a importância que dava aos aplausos e ao sucesso de público. Pode-se supor que a necessidade de agradar o maior número possível de espectadores o levou a juntar as diferentes audiências que formavam o público dos “*corrales*”, normalmente dividido e hierarquizado segundo a condição social e o sexo, em uma categoria única, a categoria de “*vulgo*”, que não designava necessariamente um público “popular”, mas a audiência como um todo. [...] Ao dar maior importância aos efeitos que a performance produzia na audiência. [...] Graças a esta volta à autoridade poética, foi possível reconciliar sucesso de público e excelência estética, medida através do *efeito produzido pelo texto encenado*. (CHARTIER, 2002, p. 82, grifo meu).

Nesse aspecto, realmente parece bem plausível entender a poesia imagética de Poe como uma poética “teatral”, um teatro simbólico, no que se refere a teoria dos efeitos e a duração que a obra requer para que isso ocorra. Esse movimento está inserido nas novas formas relacionais de publicação de textos (inclusive as formas enviesadas e piratas de tornar os textos públicos), perspectiva que chamara atenção dos artistas a partir da primeira modernidade, desenvolvida com maior celeridade a partir do século XVI e que conforme Chartier (2002):

---

<https://ia800605.us.archive.org/29/items/southernplanterd6311sout/southernplanterd6311sout.pdf>. 12 fev. 2019.

<sup>141</sup> À época de Lope de Vega, no contexto do *Siglo de oro* espanhol, o dramaturgo era conhecido como “*poeta*” ou “*ingenio*” (CHARTIER, 2002, p. 83).

A “publicação” de peças na Europa do começo da idade moderna implicava sempre uma pluralidade de lugares, de técnicas e de atores sociais. Ela também pressupunha uma circulação fluida dos textos entre redação, representação, assistência, impressão e leitura. (CHARTIER, 2002, p. 91).

Outro ponto que tornam próximas as propostas em questão é a dimensão simbólica e atrelada a aspectos da natureza que se entrelaçam no tecido poético do movimento alemão e na poesia de Poe. Esses dois pontos podem ser notados ostensivamente no poema “Sibila” (*Sybille*) de Hölderlin (1977)<sup>142</sup>, que nos evidencia ao menos dois aspectos muito caros à nossa exposição. Primeiramente, é um texto visual, no qual a tempestade (‘tormenta’) é traduzida visualmente pela disposição dos versos. Em segundo lugar, o eu poético se dirige ao “Eterno Canto”, o qual neste texto pode ser Deus, mas também pode ser a própria tempestade que canta ao corvo, na busca de certezas e do conhecido, mira as estrelas, imagem de orientação espacial, geográfica, mas que ao cabo leva ao desconhecido, à infinitude do espaço sideral e suas galáxias – *Canto del Destino* (*Hyperions Schicksalslied*), outro poema de Hölderlin (1977) – confirma essa análise<sup>143</sup>. Notemos novamente a luta titânica entre Dioniso e Apolo, luta também constante na criação poética de Poe.

### ***SIBILA***

La tormenta  
                   dobla las ramas.  
                                   Y canta el  
   cuervo.  
 Así viaja el tiempo de Dios...

Pero, tú, Eterno Canto

y pobre navegante, busca lo  
 conocido:

mira hacia la estrella.

(HÖLDERLIN, 1977, p. 1373).

<sup>142</sup> A poesia de Hölderlin, a exemplo do que ocorrera com Poe, passou por “canonização” a posteriori. No caso do poeta alemão, vozes como a de Nietzsche e Brecht redimiram sua obra poética.

<sup>143</sup> Nosotros, en cambio,  
 en ninguna parte hallamos reposo.

Los hombres dolorosos  
 se borran y caen  
 ciegamente impulsados  
 hora tras hora  
 como el agua que va  
 de peña en peña resbalando,  
 y mientras pasan los años  
 ceden a lo Incierto. (HÖLDERLIN, 1977, p. 320-321).

Com efeito, vejamos como Pereira (2006) sintetiza o movimento alemão que também ficou conhecido como os *Stürmer*:

As obras desse período refletem um ímpeto renovador que se tornaria uma das grandes características do movimento. Sua temática marcada pela rebeldia frente os padrões clássicos franceses denota o questionamento das idéias de Boileau e, conseqüentemente, imprimem uma reavaliação dos cânones acadêmicos clássicos. Para Rosenfeld (1991), os *Stürmer* buscam a libertação do homem da prisão Iluminista cartesiana. O traço messiânico e o lastro nacionalista, comuns nesse movimento, refletem o conflito trágico do Eu face ao mundo, determinando um olhar pessimista diante da realidade e da civilização, projetando o anseio pela novidade materializados na busca por novos padrões expressivos. A impulsividade emotiva, característica marcante do *Sturm und Drang*, sofre grande influência do nativismo utópico de Ossian e das idéias nativistas de Rousseau. (PEREIRA, 2006, p. 34).

Observa-se com clareza que os *Stürmer* repeliam as predições da poética clássica de Boileau, o que significava um afastamento de prescrições poéticas. No entanto, esse movimento nunca é total. Uma das interessantes contradições do pensamento de Poe, por exemplo, é representar em parte toda a tradição pré-romântica e ao mesmo tempo se destacar como uma poética tal como outra qualquer, isto é, que prescreve modelos estéticos. Assim, não preconizar uma diretriz estética, é também impor um modelo não convencional de beleza, mas que, aos poucos, vai se conformando como um paradigma reconhecível como tal, posto que buscaram as mesmas fontes de “inspiração”, no mínimo do ponto de vista temático e atmosférico, condutor da poesia de Poe e referida tradição. Outro ponto interessante diz respeito a fuga de modelos iluministas-cartesianos por parte do grupo alemão. Poe advogava justamente o contrário, posto que seu ideário de construção poética sinalizava inclusive o apego a uma precisão dita por ele como sendo “matemática”. Veremos que adiante, que mesmo assim, Poe foi um farol tanto para poetas românticos, simbolistas, modernistas e contemporâneos, o que revela as fissuras entre as estéticas, fazendo conviver as mais diferentes posições artísticas que, em alguns casos, se orientam por uma tendência central, nesse caso, diríamos que a tendência central foi a obra e pensamento de Poe.

Entre os autores citados do movimento alemão em tela, cabe ainda destacar o texto poético de Gottfried August Bürger (1747-1794). O sugestivo poema “Leonor”<sup>144</sup>, mais um texto que aproxima morte, corvo, entalhado por aspectos e contexto cristãos

---

<sup>144</sup> “Leonor” In: COLÉN, Érico; DRUMOND, Luana. *Das tempestades: a poesia alemã do Sturm und Drang Edição bilíngue*. Tradução de Bernardo Taveira Junior. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010.

(notadamente a partir da Bíblia de Lutero) e em uma atmosfera sombria em que se busca o encontro com o medo:

[...]  
 Lá vão! À esquerda e à direita  
 Foge o prado, o campo, o monte!  
 Do murzelo sob as patas  
 Longe, atrás, retumba a ponte!  
 “Tens medo?... A lua é formosa!  
 Ligeiro correm os mortos...  
 tens medo deles, querida?”  
 “Não tenho! Mas deixa os mortos”.  
 “*Que sons, porém, ouço agora?*  
*Que anda o corvo a farejar?*  
*Geme o sino! Entoam psalms!...*  
 Um morto vão a enterrar!”  
 E lá vinha o saímento  
 Acompanhando o caixão;  
 Qual silvo de serpe aquática  
 Semelhava o cantochão. (BÜRGER, 2010, p. 18-29, grifo meu).

O poeta Yeats (1889-1939)<sup>145</sup> também tem poema que lança uma imagem de corvo bem marcante, além de toda a semântica do poema está envolta do tom lúgubre informado especialmente pelas imagens criadas e ancoradas em versos que seguem em itálico:

### THE TWO TREES

[...]  
 There, through the broken branches, go  
 “The Raven”’s *of unresting thought;*  
 Flying, crying, to and fro,  
 Cruel claw and hungry throat,  
 Or else they stand and sniff the wind,  
 And shake their ragged wings; alas!  
 Thy tender eyes grow all unkind:  
*Gaze no more in the bitter glass.* (YEATS, 1893, p. 43-44, grifos meus).

Malherbe<sup>146</sup>, poeta lírico francês, rivaliza metaforicamente o cisne e corvo, de forma que o primeiro expulsa o segundo dos rios de Caístre em referência às *Geórgicas* virgilianas:

Si quelque avorton de l'envie  
 Ose encore lever les yeux,  
 Je veux bander contre sa vie

<sup>145</sup>YEATS, William Butler. *The Collected Poems*. Disponível em: <http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/YEATS/POEMS/Download.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2016.

<sup>146</sup>François de Malherbe, poeta oriundo e dissidente da plêiade francesa. (1555-1628). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/aa000071.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2016. Acesso em: 30 nov. 2016.

L'ire de la terre et des cieux;  
 Et dans les savantes oreilles  
 Verser de si douces merveilles,  
 Que ce misérable corbeau,  
 Comme oiseau d'augure sinistre,  
 Banni des rives de Caïstre. (MALHERBE, 1999, p. 219).

Victor Hugo (1856)<sup>147</sup> embebido dessa dimensão mortífera e lúgubre, na obra poética *Les Contemplations* realiza um possante canto de morte para sua filha Leopoldine ancorado nas relações metafóricas que se estabelecem entre o corvo, o túmulo, cemitério, flores e alma:

[...]

Sourds à l'hymne des bois, au sombre cri de l'orgue,  
 Chacun d'eux est un champ plein de cendre, une morgue  
 Où pendent des lambeaux,  
 Un cimetière où l'œil des frémissants poètes  
 Voit planer l'ironie et toutes ses chouettes,  
*L'ombre et tous ses corbeaux.* (HUGO, 1856, p. 188, grifo meu).

Car, je vous le redis, votre oreille étant dure,  
 Non est un précipice. Ô vivants ! rien ne dure ;  
*La chair est aux corbeaux ;*  
 La vie autour de vous croule comme un vieux cloître ;  
 Et l'herbe est formidable, et l'on y voit moins croître  
 De fleurs que de tombeaux. (HUGO, 1856, p. 200, grifo meu).

Há ainda um derramento plasmático de dor, sôfrego, do eu lírico romântico que busca a transformação das sombrias figuras do corvo, coruja e abutre no alvo cisne, em busca da pureza e da dúvida, do choro inexplicável, do sofrimento, choro e fala incontidos e dignos:

Ne riez point. Souffrez gravement. Soyons dignes,  
*Corbeaux, hiboux, vautours, de redevenir cygnes !*  
*Courbons-nous sous l'obscur loi.*  
 Ne jetons pas le doute aux flots comme une sonde.  
 Marchons sans savoir où, parlons sans qu'on réponde,  
 Et pleurons sans savoir pourquoi. (HUGO, 1856, p. 218, grifo meu).

Ao cabo, o corvo se aproxima do mistério, da fatalidade que, em síntese se converte na foice da morte:

Ô mystère ! le tigre a peut-être pitié !  
 Le tigre sur son dos, qui peut-être eut une aile,  
 À l'ombre des barreaux de la cage éternelle ;  
 Un invisible fil lie aux noirs échafauds  
*Le noir corbeau dont l'aile est en forme de faux ;*  
*L'âme louve ne peut s'empêcher d'être louve,*

<sup>147</sup> HUGO, Victor. *Les Contemplations*. 1856. Disponível em: <http://livrefrance.com/comptem.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2016.

Car le monstre est tenu, sous le ciel qui l'éprouve,  
 Dans l'expiation par la fatalité. (HUGO, 1856, p. 247, grifo meu).

Passando aos poetas românticos brasileiros, estes foram fortemente influenciados pela poética de Poe. Outro ponto que liga alguns desses poetas a Poe se refere ao fato de que, como disse Carlos Drummond de Andrade, fala lembrada por Lígia Fagundes Teles, tais poetas formam a “escola de morrer cedo”<sup>148</sup>, visto que faleceram precocemente entre os 21 e 41 anos e todos eram obsecados, como Poe também era, pela ideia fixa da morte em suas várias facetas. Augusto dos Anjos foi provavelmente um dos que mais dialogou com a tanatografia poética corvina de Poe. O soneto em questão é “Asa de Corvo” (1906):

### ASA DE CORVO

Asa de corvos carniceiros, asa  
 De mau agouro que, nos doze meses,  
 Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes  
 O telhado de nossa própria casa...

Perseguido por todos os reveses,  
 É meu destino viver junto a essa asa,  
 Como a cinza que vive junto à brasa,  
 Como os Goncourts, como os irmãos siameses!

E com essa asa que eu faço este soneto  
 E a indústria humana faz o pano preto  
 Que as famílias de luto martiriza...

E ainda com essa asa extraordinária  
 Que a Morte – a costureira funerária  
 – Cose para o homem a última camisa! (ANJOS, 1995, p. 136).

Apesar de indeléveis marcas da constituição poética de Poe neste soneto de Anjos, a genialidade do poeta brasileiro reside justamente em realizar uma “conversa” com a cosmovisão poeana numa tradução completamente inovadora do espírito encontrado no poema do escritor norte-americano. Em realidade, trata-se de um diálogo também com a perspectiva metalinguística trazida no ensaio mais famoso de Poe. O soneto de Anjos é, mas não apenas, uma exposição metonímica e criativa do discurso poético de Poe que este encravou em seu maior poema. Fonseca (2009), ancorada em Barros (1973), também considera pertinentes os vínculos entre os dois poetas, no que se refere ao poder de Poe sobre os rumos poéticos traçados por Augusto dos Anjos:

Um dos biógrafos de Augusto dos Anjos afirma ter sido Edgar Allan Poe, juntamente com Shakespeare, os dois autores que mais teriam

<sup>148</sup> Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/prosa4b.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2016.

impressionado o poeta como leitor (BARROS, 1973, p. 354). Obviamente não podemos afirmar se Augusto teria de fato lido “The raven”, mas é irresistível perceber os ecos do corvo de Poe no soneto de Augusto. (FONSECA, 2009, p. 45).

Essa é a mesma posição de Vivaldo, agora ancorado em entrevista dada por Augusto dos Anjos:

Em uma breve e praticamente esquecida entrevista para Licínio dos Santos (1914), o poeta paraibano Augusto dos Anjos (1884 – 1914), quando perguntado quais os autores que mais o impressionaram, apontou dois nomes: “Shakespeare e Edgar [Allan] Poe”. (VIVALDO, 2009, p. 1).<sup>149</sup>

Há outros exemplos de contato de Poe em Anjos, em um poema completamente absorvido pela atmosfera gótica, como é o caso de “Ave Dolorosa” (1902):

### AVE DOLOROSA

Ave perdida para sempre – crença  
 Perdida – segue a trilha que te traça  
 O Destino, ave negra da Desgraça,  
 Gêmea da Mágoa e núncia da Descrença!  
 Dos sonhos meus na Catedral imensa  
 Que nunca pouses. Lá, na névoa baça,  
 Onde o teu vulto lírido esvoaça,  
 Seja-te a vida uma agonia intensa!  
 Vives de crenças mortas e te nutres,  
 Empenhada na sanha dos abutres,  
 Num desespero rábido, assassino.  
 E hás de tombar um dia em mágoas lentas,  
*Negrejada das asas lutulentas*  
*Que te emprestar o corvo do Destino!*  
 (ANJOS, 1995, p. 258, grifo meu).

Ainda na esteira da poesia romântica, Sousândrade em seu *O Guesa errante* (1868), traça uma imagem poética para o corvo numa perspectiva libertária, normalmente atribuída pelos poetas românticos à figura do Condor:

*E como o corvo taciturno voa*  
 Atravessando o rio sobre o vento,  
 O vapor formigando num momento  
 Lente à riba direita alveja a proa. (SOUSÂNDRADE, *O Guesa Errante*,  
 1868, Canto Segundo, parte II, p. 22, grifo meu)

[...]

VOAR

<sup>149</sup> VIVALDO, Leonardo Vicente. “Ah! Um Corvo pousou em minha sorte!”: breves aproximações entre Augusto dos Anjos e Edgar Allan Poe, *Travessias interativas*. Vol. 9, n. 1, 2015. Disponível em: <http://www.travessiasinterativas.com/notes/vol9/leonardo.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2016.

*Qual voa o negro corvo,  
 Quisera eu livre ser,  
 No seio azul do espaço  
 Voar e me perder.  
 Voar, voar, nos ventos  
 As asas estender,  
 Co'as nuvens embalar-me,  
 Voar e me perder. (SOUSÂNDRADE, 1868, p. 54, grifo meu)<sup>150</sup>.*

Fagundes Varela, outro expoente da poesia romântica brasileira, tem três poemas de espectro dionisíaco, onde o lúgubre e sombrio da noite se apresentam de modo exuberante. Esses três textos poéticos trazem como referência imagens corvinas:

#### TRISTEZA

Eu amo a noite com seu manto escuro  
 De tristes goivos coroada a fronte  
 Amo a neblina que pairando ondeia  
 Sobre o fastígio de elevado monte.  
 [...]  
 Amo o furor do vendaval que ruge,  
 Das asas negras sacudindo o estrago;  
 Amo as metralhas, o bulcão de fumo,  
 De corvo as tribos em sangrento lago. (VARELA, 1861, p. 10-11, grifo meu)<sup>151</sup>.

#### NOTURNO

Minh'alma é como um deserto  
 Por onde romeiro incerto  
 Procura uma sombra em vão;  
 É como a ilha maldita  
 Que sobre as vagas palpita  
 Queimada por um vulcão!  
 [...]  
 Minh'alma é como o rochedo  
 Onde o abutre e o corvo tredo  
 Motejam dos vendavais;  
 Coberto de atros matizes,  
 Lavrado das cicatrizes  
 Do raio, nos temporais!  
 Nem uma luz de esperança,  
 Nem um sopro de bonança  
 Na frente sinto passar!  
 Os invernos me despiram,  
 E as ilusões que fugiram

<sup>150</sup>Disponível em: <http://www.projetoLivroLivre.com/O%20Guesa%20errante%20-%20%20Sousandrade%20-%20Iba%20Mendes.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2016.

<sup>151</sup> VARELLA, Fagundes. *Poemas*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/varella.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/varella.pdf). Acesso em: 21 nov. 2016.

Nunca mais hão de voltar  
(VARELA, 1861, p. 77-78, grifo meu).

#### EU AMO A NOITE

Eu amo a noite quando deixa os montes,  
Bela, mas bela de um horror sublime,  
E sobre a face dos desertos quedos  
Seu régio selo de mistério imprime.

Amo o sinistro ramalhar dos cedros  
Ao rijo sopro da tormenta infrene,  
Quando antevendo a inevitável queda  
Mandam aos ermos um adeus solene.

Amo os penedos escarpados onde  
Desprende o abutre o prolongado pio,  
E a voz medonha do caimã disforme  
Por entre os juncos de lodoso rio.

Amo o silêncio, os areais extensos,  
Os vastos brejos e os sertões sem dia,  
Porque meu seio como a sombra é triste,  
Porque minh'alma é de ilusões vazia.

Amo o furor do vendaval que ruge,  
Das asas densas sacudindo o estrago,  
*Silvos de balas, turbilhões de fumo,*  
*Tribos de corvos em sangrento lago.*  
(VARELLA, 1861, p. 82-83, grifo meu).

Álvares de Azevedo em seus *poemas malditos*<sup>152</sup> inscreve orientação corvina no sugestivo poema “Um cadáver de poeta” :

#### Um cadáver de poeta

Levem ao túmulo aquele que parece um cadáver! Tu não pesaste sobre  
a ferra: a terra te seja leve!  
L. Uhland

[...]

IV

Ia caindo o sol. Bem reclinado  
No vagaroso coche madornando,  
Depois de bem jantar fazendo a sesta,  
Roncava um nédio, um barrigudo frade:  
Bochechas e nariz, em cima uns óculos,  
Vermelho solidéu... enfim um bispo,  
E um bispo, senhor Deus! da idade média,

<sup>152</sup> Disponível em: <http://www.culturatura.com.br/obras/poemas%20malditos.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2016.

Em que os bispos—como hoje e mais ainda—  
Sob o peso da cruz bem rubicundos,  
Dormindo bem, e a regalar bebendo,  
Sabiam engordar na sinecura;  
Papudos santarrões, depois [...]

Missa Lançando ao povo a bênção—por dinheiro!  
O cocheiro ia bêbado por certo;  
Os cavalos tocou p'lo bom caminho  
Mesmo em cima das pernas do cadáver.  
Refugou a parelha, mas o sota  
—Que ao sol da glória episcopal enchia  
De orgulho e de insolência o couro inerte,  
Cuspindo o poviléu, como um fidalgo—  
Que em falta de miolo tinha vinho  
Na cabeça devassa, deu de esporas:  
Como passara sobre a vil carniça  
*Reléu de corvos negros—foi por cima. . .*  
*Mas desgraça! maldito aquele morto!*  
Desgraça!... não porque pisasse o coche  
Aqueles magros ossos, mas a roda  
Na humana resistência deu estalo. . .  
E acorda o fradalhão...  
"O que se sucede?  
—Pergunta bocejando: É algum bêbado?  
Em que bicho pisaram?"  
"Senhor bispo". (AZEVEDO, 1988, p. 5-6, grifo meu).

Na prosa de Álvares de Azevedo, também há exemplos eloquentes do uso comparativo da imagem corvina, como denuncia o trecho de *Noite na Taverna*:

### **José Bonifácio**

— Silêncio! moços!! acabai com essas cantilenas horríveis! Não vedes que as mulheres dormem ébrias, macilentas como defuntos? Não sentis que o sono da embriaguez pesa negro naquelas pálpebras onde a beleza sigilou os olhares da volúpia??  
— Cala-te, Johann! enquanto as mulheres dormem e Arnold—o loiro—cambaleia e adormece murmurando as canções de orgia de Tieck, que musica mais bela que o alarido da saturnal? Quando as nuvens correm negras no céu como um bando de corvos errantes, e a lua desmaia como a luz de uma lâmpada sobre a alvura de uma beleza que dorme, que melhor noite que a passada ao reflexo das tachas?  
— És um louco, Bertram! não é a lua que lá vai macilenta: é o relâmpago que passe e ri de escárnio as agonies do povo que morre, aos soluços que seguem as mortalhas do cólera! (AZEVEDO, 1988b, p. 2)<sup>153</sup>.

<sup>153</sup> Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000023.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2016.

Laurindo Rabelo em seu poema O jornaleiro evoca o corvo como metáfora da seguinte maneira:

### O JORNALEIRO

É igual a ti mesmo, a ti somente  
(Do poema O ganhador)

Quando ousado o poeta a voz levanta,  
Em punho tendo o látigo da sátira,  
P'ra castigar hipócritas malvados,  
É a voz da verdade a voz que soa!

São atos que de austera probidade  
Louvor sincero e atenção merecem.  
Armados pois, de um retorcido relho,  
A um negro covil — talvez o inferno —  
Por um forte cabresto bem seguro,  
Eu vou buscar um torpe Jornaleiro,  
Que entre sujos papéis escrevinhados  
(Que só p'ra guardanapo têm valia)  
Sentado em tamborete junto à banca,  
Tendo nas garras de algum corvo a pena,  
Baldões, insultos contra a honra atira!  
Trazer pretendo o ganhador escriba  
Qual jumento manhoso à praça pública  
E expô-lo às apuradas dos moleques,  
Por quem apedrejado ser devia...  
(RABELO, 1867, p. 107-108).

Castro Alves em *Espumas Flutuantes* aborda ainda que ligeiramente uma aproximação com a imagem do corvo. Essa aproximação também é beligerante como também veremos em seguida em Rimbaud. Aliás, essa obra de Castro Alves foi publicada no mesmo ano da Guerra Franco-Prussiana:

Inda me lembro... Era, há pouco,  
A luta!... Horror!... Confusão!...  
A morte voa rugindo  
Da garganta do canhão!..  
O bravo a fileira cerra!...  
Em sangue ensopa-se a terra!...  
*E o fumo — o corvo da guerra —*  
*Com as asas cobre a amplidão...*  
(CASTRO ALVES, 1870, p. 30, grifo meu)<sup>154</sup>.

<sup>154</sup> CASTRO ALVES, Antônio de. *Espumas flutuantes*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000006.pdf> . Acesso em: 18 out. 2016.

Notamos, por conseguinte, que a poesia romântica, por sua própria constituição dionisíaca estabeleceu diálogos constantes com a imagem-símbolo do corvo e em muitos casos, o diálogo com o texto poeano foi direto e a instauração de intertextualidades nesse sentido foi uma igual e eloquente constante.

Além das já citadas incursões poéticas francesas ligadas à Poe, Rimbaud instaura um diálogo perpétuo, ainda que indireto, com o poeta norte-americano com o texto “Les Corbeaux”:

### **Les Corbeaux**

Seigneur, quand froide est la prairie,  
 Quand dans les hameaux abattu,  
 Les longs angelus se sont tus...  
 Sur la nature défleurie  
 Faites s'abattre des grands cieux  
 Les chers corbeaux délicieux.  
 Armée étrange aux cris sévères,  
 Les vents froids attaquent vos nids!  
 Vous, le long des fleuves jaunis,  
 Sur les routes aux vieux calvaires,  
 Sur les fossés et sur les trous  
 Dispersez-vous, ralliez-vous!  
 Par milliers, sur les champs de France,  
 Où dorment des morts d'avant-hier,  
 Tournoyez, n'est-ce pas, l'hiver,  
 Pour que chaque passant repense!  
 Sois donc le crieur du devoir,  
 O notre funèbre oiseau noir!  
 Mais, saints du ciel, en haut du chêne,  
 Mât perdu dans le soir charmé,  
 Laissez les fauvelles de mai  
 Pour ceux qu'au fond du bois enchaîne,  
 Dans l'herbe d'où l'on ne peut fuir,  
 La défaite sans avenir.  
 (RIMBAUD, 1871/1872, p. 43-44)<sup>155</sup>.

O poeta neo-romântico e simbolista brasileiro Alphonsus de Guimaraes também fez incursão intersemiótica no corvo na obra *Kiriale* (1902), mas nesse caso já no horizonte de diálogo com o texto de Poe, com o poema “A cabeça de corvo”:

---

<sup>155</sup> Obra de Rimbaud Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ga000059.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2016. Mesmo ambientado historicamente no contexto da Guerra Franco-Prussiana (1870), esse texto de Rimbaud pode ser entendido também como um diálogo com o texto poeano, inclusive para complexificar ao debate em torno da questão militar e histórico-política da referida Guerra.

*A CABEÇA DE CORVO*

*Ao Dr. Edmundo Lins*

NA MESA, quando em meio à noite lenta  
Escrevo antes que o sono me adormeça,  
Tenho o negro tinteiro que a cabeça  
De um corvo representa.

A contemplá-lo mudamente fico  
E numa dor atroz mais me concentro:  
E entreabrindo-lhe o grande e fino bico,  
Meto-lhe a pena pela goela a dentro.

E solitariamente, pouco a pouco,  
Do bojo tiro a pena, rasa em tinta...  
E a minha mão, que treme toda, pinta  
Versos próprios de um louco.

E o aberto olhar vidrado da funesta  
Ave que representa o meu tinteiro,  
Vai-me seguindo a mão, que corre lesta,  
Toda a tremer pelo papel inteiro.

Dizem-me todos que atirar eu devo  
*Trevas em fora este agoirento corvo,*  
*Pois dele sangra o desespero torvo*  
Destes versos que escrevo. (ALPHONSUS DE GUIMARAENS,  
2005, p. 4, grifo meu).

O simbolista maior da literatura brasileira também tem poema em confluência com o corvo poeano. Trata-se do poema “Pressago”, do livro *Faróis* (1900), que faz referência a personagem shakespeariano e alude também a imagem corvina:

PRESSAGO

Nas águas daquele lago  
Dormita a sombra de Iago...

Um véu de luar funéreo  
Cobre tudo de mistério...

Há um lívido abandono  
Do luar no estranho sono.

Transfiguração enorme  
Encobre o luar que dorme...

Dá meia-noite na ermida,  
Como o último ai de uma vida.

São badaladas nevoentas,  
Sonolentas, sonolentas...

Do céu no estrelado luxo  
Passa o fantasma de um bruxo.

No mar tenebroso e tetro  
Vaga de um naufrago o espectro.

Como fantásticos signos,  
Erram demônios malignos.

Na brancura das ossadas  
Gemem as almas penadas

Lobisomens, feiticeiras  
Gargalham no luar das eiras.

Os vultos dos enforcados  
Uivam nos ventos irados.

Os sinos das torres frias  
Soluçam hipocondrias.

Luxúrias de virgens mortas  
Das tumbas rasgam as portas.

Andam torvos pesadelos  
Arrepiando os cabelos.

Coalha nos lodos abjetos  
O sangue roxo dos fetos.

Há rios maus, amarelos  
De presságio de flagelos.

Das vesgas concupiscências  
Saem vis fosforescências.

Os remorsos contorcidos  
Mordem os ares pungidos.

A alma cobarde de Judas  
Recebe expressões comudas.

Negras aves de rapina  
Mostram a garra assassina.

Sob o céu que nos oprime  
Languescem formas de crime.

Com os mais sinistros furores,  
Saem gemidos das flores.

Caveiras! Que horror medonho!  
Parecem visões de um sonho!

A morte com Sancho Pança,  
Grotesca e trágica dança.

E como um símbolo eterno,  
Ritmos dos Ritmos do inferno.

No lago morto, ondulando,  
Dentre o luar noctivagando,

*O corvo hediondo crocita*  
*Da sombra d'Iago maldita!* (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 135-137, grifo meu).

Segundo Santos (2009) a referência ao corvo poeano ao fim do poema de Cruz e Sousa “Pode ser entendida não apenas como uma remissão à tradição popular, na qual o corvo é ave de mau agouro, mas também como uma remissão ao poema de Poe, já bastante conhecido no Brasil nessa época” (SANTOS, 2009, p. 526-527). Ainda segundo Santos (2009), outro trecho poético de Cruz e Sousa alinhado ao espírito poético de Poe é em “Olhos do Sonho”, visto que para Santos (2009) “Em “Olhos do sonho”, o quadro narrativo que evoca um acontecimento noturno parece ecoar o tom lúgubre de “The Raven” (SANTOS, 2009, p. 526):

Certa noite soturna, solitária  
Vi uns olhos estranhos que surgiam  
Do fundo horror da terra funerária  
Onde as visões sonâmbulas dormiam...  
[...]  
Lá estavam eles, fixamente eles,  
Quietos, tranquilos, calmos e medonhos...  
Ah! quem jamais penetrará naqueles  
Olhos estranhos dos eternos sonhos!  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p. 127-128)

No universo da poesia haikai, o corvo também se fez notar como figura imagética esplendorosa e novamente vê-se a ideia de situá-lo numa temporalidade, estação do ano, como ocorre em Poe, o que sugere uma ligação entre o poema do norte-americano e a tradição haikai. Eis um fragmento do poeta japonês Matsuo Bashô: “Kareeda ni / karasu no tomarikeri / Aki no kure. Em um ramo seco / um corvo está empoleirado / tarde de outono”. (BASHÔ *apud* NUNES, 2011, p. 35)<sup>156</sup>. Ainda sobre temporalidade e haikai,

---

<sup>156</sup> Tradução da versão do poema em inglês (UEDA, 1988, p. 44) feita por NUNES (2011). Esse mesmo poema japonês é usado como exemplo também em Eisenstein (2002) como exemplo de visualidade pré-cinematográfica.

Nunes (2011) esclarece sobre a efemeridade das descrições desse gênero poético, e novamente ressurgem a figura do corvo associada e este tipo de fugacidade do momento registrado no poema:

A efemeridade é importante porque, como disse Keene, aparece, nos haikais, sob a forma de uma representação quase que inefável da fugacidade do instante, ele mesmo inapreensível e, quiçá, irrepresentável. Para que não se percam de vista os poemas como referência, será proveitoso pontuar estas colocações com dois exemplos de Bashô. O primeiro é aquele em que se lê: ao sol da manhã / uma gota de orvalho / precioso diamante. O segundo, o que diz: na neve branca / da paisagem branca / um corvo negro<sup>122</sup>. Estes haikais remetem a um momento que pode ter sido muito curto, e talvez não se repita. Exemplificam que o haikai, possivelmente, trata de um instante único, passageiro, sendo o registro de um relance fugaz, verdadeiramente, efêmero. (NUNES, 2011, p. 45)

Na mesma linha, há outro exemplo de haikai que explora a imagem do corvo. Nunes (2011) também considera a exploração dos “vazios” deixados pelo haikai que servem como abertura de sentidos do texto, onde a sensorialidade sugerida pelo poema força um exercício mútuo de entendimento entre autor e apreciador:

“A cena haicaística procura mostrar apenas o suficiente para possibilitar ao leitor a oportunidade de completá-lo por meio de evocações poéticas próprias” (ODA, 2003, p. 10), disse o poeta Teruko Oda. De acordo com esta perspectiva, o haikai preserva uma estrutura aberta, a partir da alusão a um evento particular (não pessoal), vivenciado no momento presente (percepção momentânea), em contraponto com uma circunstância geral, normalmente, relacionada à natureza. O poema permanece como um enigma que não se decifra, propondo-se mesmo como um brinquedo sensorial: Um corvo pousado / Num ramo seco – / Entardecer de outono. (BASHÔ *apud* FRANCHETTI, 1996, p. 133.) O diálogo entre os elementos composicionais do haikai provoca um exercício mútuo entre autor e apreciador, o que proporciona uma pluralidade de sentidos para o texto. (NUNES, 2011, p. 56).

Novamente se nota a condição outonal ligada ao corvo, o que mostra que na perspectiva da poesia japonesa essa figura sugere também uma tonalidade expressiva mais positiva que no Ocidente, um tanto diferente do “gélido dezembro” de Poe, por exemplo.

O dramático romance *Deserto dos Tártaros* (1945) de Dino Buzzati também reitera o simbolismo do sobrevoos corvino. Eis as considerações de Barbosa e Vinholes (2007) nesse sentido: “Outro fato de interesse e que também se encontra indiciado no trecho acima citado é a presença da figura do 'corvo'. Como se sabe, o corvo é um pássaro negro, sombrio, ligado simbolicamente, aos mortos” (BARBOSA; VINHOLES, 2007, p. 106).

Na síntese do autor e sua obra, em uma das edições brasileiras de *Deserto dos Tártaros*, há uma menção para se concluir que Buzzati não guarda conexão de sua obra com autores como Kafka ou Poe. Entretanto, os argumentos pelo próprio fragmento levantados sugerem exatamente o contrário.

Cecília Meireles em seu canto poético mais famoso, *Romanceiro da Inconfidência* (1977), também faz referência indireta ao “The Raven” de Poe, especialmente porque os corvos não são animais típicos do Brasil, o que não impediu a poetisa de se servir deste símbolo para reforçar aspectos sócio-históricos brasileiros, notadamente os que se referem à cisão entre luzes e sombras, o retorno de doutores brasileiros que estudaram na Europa e convívio com nosso atraso social, sinalizado pela permanência do regime escravocrata:

Sermões de exéquias.  
Os estudantes que partem.  
Os doutores que regressam.  
(Em redor das grandes luzes,  
há sempre sombras perversas.  
*Sinistros corvos espreitam  
pelas douradas janelas.*)  
E há mocidade! E há prestígio.  
E as idéias.  
As esposas preguiçosas  
na rede embalando as sestas.  
Negras de peitos robustos  
que os claros meninos cevam. (MEIRELES, 1977, grifo meu).

De forma similar, a poetisa brasileira contemporânea Hilda Hilst compôs uma série de poemas em intersecção com o corvo de Poe:

#### **CANTARES DO SEM-NOME E DE PARTIDAS (1995)**

[...]  
IV  
E por que, também não doloso e penitente?  
Dolo pode ser punhal. E astúcia, logro.  
E isso sem nome, o despedir-se sempre  
Tem muito de sedução, armadilhas, minúcias  
Isso sem nome fere e faz feridas.  
Penitente e algoz:  
Como se só na morte abraçasses a vida.  
É pomposo e pungente. Com ares de santidade  
Odores de cortesã, pode ser carmelita  
Ou Catarina, ser menina ou malsã.  
Penitente e doloso  
Pode ser o sumo de um instante.

Pode ser tu-outro pretendido, teu adeus, tua sorte.  
Fêmea-rapaz, ISSO sem nome pode ser um todo

*Que só se ajusta ao Nunca. Ao Nunca Mais.*

V

O Nunca Mais não é verdade.

Há ilusões e assomos, há repentinos

De perpetuar a Duração.

*O Nunca Mais é só meia-verdade:*

Como se visses a ave entre a folhagem

E ao mesmo tempo não

(E antevisses

Contentamento e morte na paisagem).

*O Nunca Mais é de planícies e fendas.*

É de abismos e arroios.

É de perpetuidade no que pensas efêmero

E breve e pequenino

*No que sentes eterno.*

*Nem é corvo ou poema o Nunca Mais.[...] (HILST, 2002, p. 12-13, grifo meu).*

VIA ESPESSA

[...]

XIII

- Querer voar, Samsara? Queres trocar o moroso das pernas

Pela magia das penas. e planar coruscante

Acima da demência? Porque te vejo às tardes desejosa

De ser uma das aves retardatárias do pomar.

Aquela ali talvez, rumo ao poente.

Pois pode ser, lhe disse. Santos e lobos

Devem ter tido o meu mesmo pensar. Olhos no céu

*Orando, uivando aos corvos.*

Então aproximou-se rente ao meu pescoço:

- Esquece texto e sabelença: as cadeias do gozo.

E labaredas do intenso te farão o vôo.[...] (HILST, 2002, p. 48-53, grifo meu).

**ALCOÓLICAS (1989)**

[...]

I

a Jamil Snege

É crua a vida. Alça de tripa e metal.

Nela despenco: pedra mórula ferida.

É crua e dura a vida. Como um naco de víbora.

Como-a no livro da língua

Tinta, lavo-te os antebraços, Vida, lavo-me

No estreito-pouco

Do meu corpo, lavo as vigas dos ossos, minha vida

Tua unha púmblea, me casaco rosso

E perambulamos de coturno pela rua

*Rubras, góticas, altas de corpo e copos.*

*A vida é crua. Faminta como o bico dos corvos.*

E pode ser tão generosa e mítica: arroio, lágrima  
Olho d'água, bebida. A vida é líquida. (HILST, 2002, p. 62-63, grifo  
meu).

O poema *Sol por natural* (1950-1951) de Augusto de Campos dedicado à Solange Sohl, pseudônimo de Patrícia Galvão, a Pagu, também recorre a um painel ornitológico, em que o poeta atravessa sua lembrança da musa por meio de imagens de pássaros, entre eles, a andorinha, a pomba e o corvo. Texto cercado de referências intertextuais, esse poema realiza reflexão metapoética, ao mesmo tempo em que canta em homenagem à Pagu. O recurso estilístico utilizado pelo poeta nesse texto é clássico, ovidiano, ao realizar a metamorfose da musa em diferentes animais (pássaros e leoa). O foco central do poema resgata a Pagu poeta, inclusive citando um dos poemas que ela assinara como Solange Sohl, *Natureza morta* (1948), mas a moldura do poema também dialoga com “The Raven” de Poe, não somente pela referência explícita à ave, mas também pelo tom elegíaco e lastimoso em torno de uma figura feminina, luminosa (Lenora é luz, do mesmo modo que Solange pode ser particionada em “Sol-ange”, ou seja, anjo solar), de forma que o contraste com o negror do pássaro há a luz das musas.

3

Porém o corvo - o qual vereis adiante  
Como entrou em meu corpo - o corvo  
Disse através do bico que me fere,  
De dentro do meu corpo ele disse e imitava  
A minha voz partida: - Que sei eu  
Da natureza morta de Solange?

[...]

6

Solange Sohl existe. É a morta luminosa.  
A mim cortou o coração com um dobrar de olhos

[...]

A ave criada para residir em meu corpo  
No lugar em que foi o meu coração cortado  
E nesse lugar ele se encurva.  
O corvo.  
Solange Sohl dispõe os lábios no lugar da ferida  
De modo que esta se feche e o corvo dentro.  
Logo esse pássaro triste abandona o meu peito.  
Aí onde é a minha garganta, aí ele se agarra.  
Aí, onde começa a voz.  
Por que a minha voz é negra.  
A qual espalha cinzas em lugar de palavras. (CAMPOS, 1979, p. 36-39).

Esta seção não esgota a constelação de autores e textos que dialogaram com o corvo de Poe no nível de confluências e ressonâncias estético-temáticas. O que

pretendemos com o exposto foi apenas exemplificar a enorme tradição corvino-dionísiaca na arena poética e que revela de algum modo que Poe está entremeando tal tradição, inovando-a, mas também pontificando, doravante sua obra, o que se processou neste sentido em termos de orientação cosmológica e estética, na história da poesia ocidental.

E sobre as ocorrências de metáforas ligadas a este animal fundamental para a arte, essa consideração é mais importante ainda, pois, ao cabo, trata-se de um dos símbolos máximos da poesia gótica que se adensou desde o período romântico e ainda vigora, de certo modo, conforme vemos nos textos hiltianos, na poesia contemporânea. O que fica patente nas investigações e análises realizadas é que arte poética vem sendo dominada pela perspectiva corvina no que tange a leitura mais ampla do que isso significa como metonímia da atmosfera e constituição artística de base noturna, egótica e gótica, dionísiaca e *noir*<sup>157</sup>. Ao cabo, o que Poe soube fazer conscientemente foi ler e atualizar toda uma tradição poética de natureza gótica, percebendo nela a permanência produtiva de seus ideários estéticos. Da mesma maneira, como bem pontua Araújo (2002), ao analisar o poema final de Poe, “Eureka”, sintetiza algo que serve a toda produção literária poética, qual seja, a leitura do mundo pela ótica poética e artística, algo que Poe recupera justamente da tradição clássica:

São muitas as possibilidades de leitura do poema “Eureka”. Mas uma das que mais surpreendem é justamente a retomada da tradição dos poetas gregos de lerem o universo, o mundo, o cosmos, tendo como fio condutor a poesia, a música, cantada pelas musas, ou seja, uma leitura cosmogônica. Nessa esteira estão os trabalhos de Hesíodo, dos poetas órficos, de Eurípedes, de Lucrecio, de Píndaro, de Parmênides e de tantos outros poetas de Antiguidade clássica. (ARAÚJO, 2002, p. 117).

Além de tudo isso, cabe frisar que o texto poético realmente figura como uma síntese profunda do pensamento pré-romântico, mostrando em verdade que o destaque da poética poética tem forte correlação com a capacidade do autor de se embrenhar nesse universo cultural que iria impactar profundamente as artes a partir de então. Mas além disso, Poe soube transitar nesse cenário estético e projetar marcas de modernidade, trabalhando em uma espécie de *lumen* que ainda restava para trabalhar poeticamente, sobretudo em sua terra natal, herdeira da tradição gótica britânica e germânica.

---

<sup>157</sup> É preciso lembrar que há um gênero cinematográfico *noir* ligado ao desenvolvimento de filmes policiais dos anos de 1930 pela indústria americana: “As ficções policiais americanas da década de 1930 - romances e filmes - caracterizam-se por sua violência e sua visão amarga, e até mesmo desiludida, da sociedade liberal na era da depressão. Recebidas na Europa com uma certa defasagem, essas produções tocaram por seu aspecto sombrio, e esse traço se tornou o sinônimo de todo um período do gênero policial”. (AUMONT; MARIE, 2009, p. 212). Poe, como sabemos, é um dos mestres da narrativa detetivesca e policial.

## Textos literários e cinematográficos: situando a contribuição de Poe para a narrativa moderna

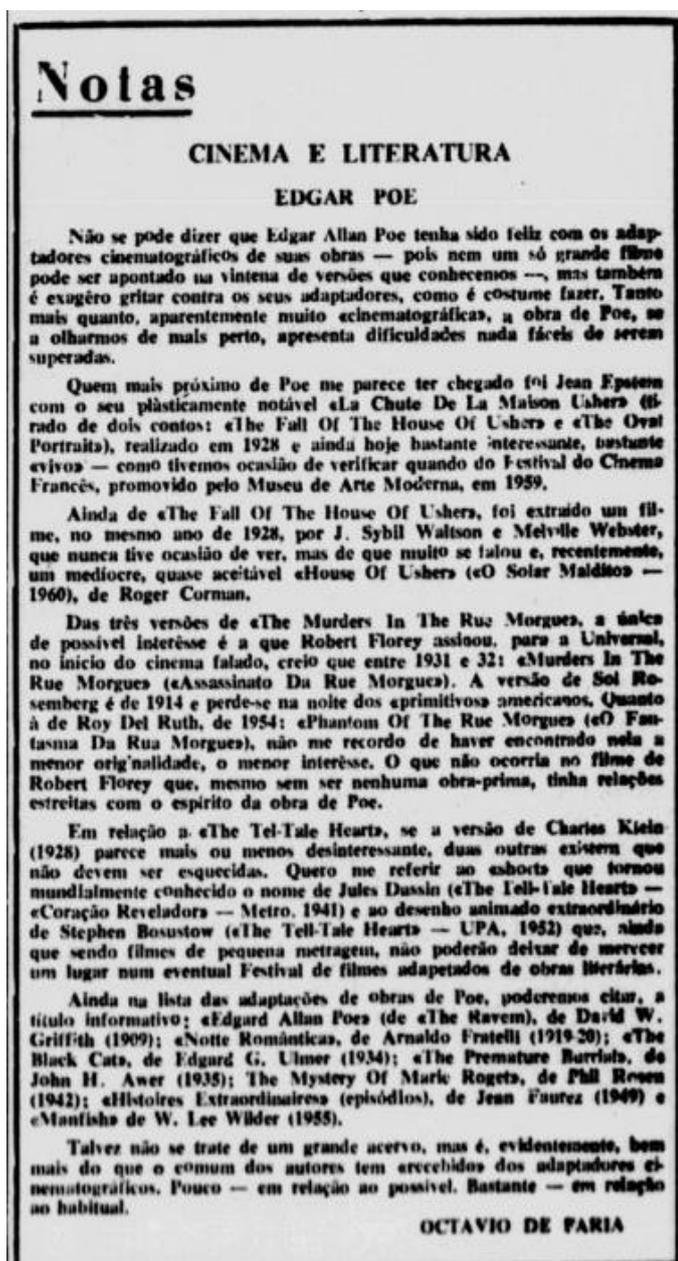


Figura 23 - *Jornal do Commercio/RJ/ D. A. PRESS (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)*, 1961<sup>158</sup>

Poe foi um dos escritores mais influentes do século XIX, período pré-cinematográfico, desenvolvendo algumas ideias que influenciaram a arte moderna em vários âmbitos que não somente o literário, passando por uma revisitação da arte gótica até chegar no seu acolhimento pelos primeiros surrealistas na fase inicial dessa vanguarda.

<sup>158</sup> Texto sobre Poe e cinema publicado nas vésperas da Ditadura militar brasileira. In *Jornal do Commercio/RJ/ D. A. PRESS (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)*, Ano 134, Nº 210, de 14 de junho de 1961, p. 4. Cf. [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_15/10229](http://memoria.bn.br/docreader/364568_15/10229). Acesso em: 29 maio 2018.

Assim como enxergamos em Poe esse movimento de translação entre a tradição e inovação literária, Viana (2015) chega a essa mesma conclusão em relação às formas de narrar do cinema: “a evolução da narrativa cinematográfica é decorrente de uma transação ininterrupta entre tradição e inovação” (VIANA, 2015, p. 15).

É nesse espírito que propomos um olhar mais verticalizado sobre as concepções narrativas de Poe e o florescimento da narrativa cinematográfica. Assim, sabendo que a literatura e seus meios de expressão foram amplamente traduzidos pela linguagem cinematográfica, cabe neste percurso vislumbrar o lugar da estética (“prosopoética”) de Poe nesse intercâmbio. Importante mencionar que não há, nos estudos sobre narrativa cinematográfica, uma aproximação contundente entre a gênese da linguagem e da narrativa do cinema com os escritos de Poe.

Inicialmente, há que se verificar o que há de comum entre a narrativa de Poe e a forma de narrar, especialmente no cinema clássico, que, apesar de ter seu pleno desenvolvimento nos anos de 1920, tem seu nascedouro, provavelmente, na obra de Griffith.

A norma estético-ideológica do cinema clássico hollywoodiano foi por muito tempo reduzida ao ideal da “transparência”. As análises textuais da década de 1970 mostraram que essa norma implicava, na verdade, um trabalho significativo bastante complexo, visando, entre outras coisas, a uma espécie de auto-apagamento, de autodissimulação. [...] Trabalhos fundados sobre o exame de corpos mais substanciosos (Bordwell et al. 1985) adiantaram que essa norma se define, sobretudo, por seu objetivo – comunicar uma história com eficácia –, pois os elementos estilísticos que ela implica só permaneceram estáveis em relação aos grandes princípios: montagem em continuidade, “centralização” figurativa do plano, convenções relativas ao espaço e ao ponto de vista, montagem paralela de várias ações, unidade cênica e princípios de decupagem. (AUMONT; MARIE, 2009, p. 55).

O corolário do cinema clássico de “comunicar uma história com eficácia” dialoga muito bem com a teoria do conto de Poe, na medida em que este pregava uma espécie de “economia linguística” a serviço da condensação metafórica e narrativa, o que geraria uma amplitude de sentidos para a obra, mas que, no entanto, do ponto de vista narrativo, estas permaneciam estruturadas linearmente em termos de temporalidade, espacialidade e objetividade no que tange à diegese estabelecida na tessitura prosaica e mesmo poética deste autor. Isso é o que garantia o máximo de realismo e suspense para narrativas de caráter fantástico e estranho, elementos-chave para o deslinde e apreciação do tónus literário e narrativo de Poe. O curioso do cinema, especialmente as vertentes mudas, é que ele usou parte da herança e arcabouço formal e temático da literatura, mas faz isso

com seus próprios meios de expressão, tanto é que o cinema nasce, por razões técnicas, mudo, apesar de se servir imensamente de textos literários, dramáticos e poéticos. A expressão de sentimentos e emoções por meio de gestos, de feições e pela corporeidade dos atores é o que marcou o cinema mudo e formou o gosto dos espectadores do cinema. A poesia simbólica também atua de forma parecida no leitor, visto que numa primeira leitura, a sonoridade das rimas, o choque inovador entre as palavras e a disposição gráfica do texto propiciam uma miríade de sensações que não tem necessariamente relação com o significado das palavras e do texto como um todo. Nesse sentido, a poesia simbólica<sup>159</sup> apresentar-se-ia ao leitor tal qual o cinema mudo para o espectador, dado o poder do significante ante o significado da imagem poética e cinematográfica “muda”. Curiosamente, do que se inicial e equivocadamente se possa imaginar, a poesia simbólica é referencial, mas uma de suas marcas distintivas é o seu poder de sugestão, a qual Eisenstein (*apud* CAMPOS, 2000, p. 49) chamava esse tipo de associação, no campo do cinema, de “copulativa”, “combinatória”, o que contribui para o embotamento da mensagem referencial e a construção de um produto dialético de novas relações de sentido.

Por seu turno, a busca pela referencialidade da poesia sempre foi uma constante e esta procura migrou para o cinema, nomeadamente o cinema em diálogo com a poesia e com o poético, de forma que conhecer e desvendar os mistérios e enigmas da tessitura poética tornou-se também obsessão em diferentes vertentes de análises fílmicas.

No mesmo sentido, o que se convencionou chamar *film d'art*, ou seja, as primeiras experiências fílmicas ancoradas em outras artes<sup>160</sup>, notadamente na literatura francesa e pintura, também teve no legado de Poe, ainda que pela via indireta de textos adaptados para o cinema da obra de Baudelaire, por exemplo, uma fonte inestimável de elementos de reflexão e reacomodação para a ou (da) linguagem do cinema. Esse processo de aproximação do cinema com aspectos das demais artes se deu, segundo Aumont e Marie (2009) em função da recepção inicial ruim do cinema no campo das artes (AUMONT; MARIE, 2009, p. 22).

De forma curiosa, as várias adaptações de Poe para o cinema, notadamente as que travam diálogo com “The Raven”, buscam realizar narrativas “mistas” em que vários outros elementos de contos de Poe se inserem na trama. Isso ocorre desde o filme de Griffith até as películas recentes que traduziram “The Raven”. Essa é, aliás, uma marca

---

<sup>159</sup> Segundo Todorov (1979): “Basta indicar que a evocação simbólica se vem inserir na significação directa, e que certas utilizações da linguagem, como a poesia, a cultivam mais do que outras”.

<sup>160</sup> Provavelmente desde 1904 com os irmãos Lafitte.

do cinema contemporâneo, segundo Viana (2015) e já era sentida nas transposições mais remotas de Poe para o cinema:

A breve e mutante história da sétima arte é marcada pela intensa mescla de escolhas estéticas que seguem o padrão com outras mais originais. Acompanhando essa tendência da área, alguns realizadores contemporâneos exploram os limites a que se pode chegar, ao se combinarem algumas estratégias articulatórias utilizadas pelo cinema de vanguarda da modernidade com formas tradicionais do cinema clássico, na busca por narrativas envolventes que expressem a complexidade dos dias atuais. O resultado dessa combinação gera narrativas fílmicas que tendem a misturar convenções de gêneros ao contar várias histórias simultaneamente embaralhadas no tempo, provocando diluição do encadeamento causal e falta de distinção entre ações principais e secundárias. Filmes com essas características valorizam o sensorial e o emocional na construção das tramas e acabam por engajar o espectador em um esforço de inteligência ainda mais intenso em sua compreensão. No território de experimentação dos limites, alguns cânones da narrativa clássica são subvertidos lançando mão de repertório de desconstrução da narrativa do cinema moderno, sem renunciar à comunicabilidade com um público amplo. Dessa forma, o cinema contemporâneo promove um de seus laboratórios de inovações mais dinâmicos. (VIANA, 2015, p. 21-22).

Poe estava muito preocupado em renovar a forma de narrar, que em seu tempo estava dominada por modelos românticos e posteriormente realistas como paradigmas, supostamente a serem seguidos por todos os escritores. Sua prosa transita entre esses modelos, sem, contudo, ficar refém deles. Essa maneira de tentar expressar a complexidade de seu tempo com a respectiva ressonância nos modos de narrar também foi preocupação de cineastas desde os primeiros anos do cinema, o que se agudizou, segundo Viana (2015) na segunda metade do século XX:

Diretores como Jean Luc Godard, Michelangelo Antonioni e Pier Paolo Pasolini expressaram com profundidade questões sociais e existenciais de seu tempo que não eram contempladas pelo cinema clássico, por isso estavam interessados em quebrar tabus e polemizar contra as normas narrativas tradicionais. Eles desejavam diferenciar-se, ao veicular sua mensagem *anti-status quo*, e isso só era viável por meio de uma forma revolucionária. (VIANA, 2015, p. 46).

Nesse sentido, será inevitável considerar a narrativa do cinema num prisma teórico-histórico, intencionando resgatar elementos que a ligue temática, estética e formalmente ao que já se observara na produção crítico-teórica sobre narrativa levada a efeito por Poe.

Para tanto, examinaremos expoentes da teoria da narrativa, entre quais se destaca Gérard Genette em uma de suas mais célebres obras, *Figures III* (1972). O estudioso francês investiga nessa obra com grande profundidade o discurso narrativo literário. De forma estrutural, no capítulo *Discours du récit: essai de méthode*, Genette categoriza o

discurso narrativo a partir dos conceitos de ordem, duração e frequência, modo e voz. Dessas categorias conceituais as que nos interessam mais detidamente são: a ordem, a duração e a frequência, por guardarem conexão com a dimensão temporal que se alinha tanto ao discurso narrativo quanto ao discurso poético de Poe, entendido também em sua profundidade narrativa subjacente, bem como pelas ligações que o próprio Genette faz entre o discurso narrativo literário escrito e oral com o discurso cinematográfico, como notamos já na abertura do capítulo, ao citar Metz e também por nos lembrar dos vínculos entre a recitação épica e a narração dramática, elementos também que concorrem para o ajustamento estético do discurso poético de Poe, segundo penso:

O discurso é uma sequência duas vezes temporal... : Há o momento da coisa contada e o tempo do relato (tempo de significado e tempo do significante). Esta dualidade é não somente a que torna possível todas as distorções temporais comuns nas histórias (três anos da vida do herói resumidos em duas frases de um romance, ou alguns planos de montagem "frequentativos" do cinema, etc.); convida-nos mais fundamentalmente a descobrir que uma das funções do discurso é rentabilizar um tempo em outro tempo". A dualidade temporal, tão fortemente enfatizada aqui, e que os teóricos alemães designam pelo contraste entre *erzihlte Zeit* (tempo da história) e *Erzihlzeit* (tempo do discurso), é característica não apenas da narrativa cinematográfica, mas também das histórias orais, em todos os níveis de elaboração estética, incluindo o nível totalmente "literário" que é o da recitação épica ou narrativa dramática. (GENETTE, 1972, p. 77, tradução minha)<sup>161</sup>.

Em relação aos conceitos de ordem, duração e frequência, Genette busca basicamente desvendar os aspectos temporais das relações que pré-ordenariam a narrativa e a respectiva sucessão de acontecimentos, segmentos diegéticos, repetição da história.

Tomadas estas precauções, vamos estudar a relação entre o tempo da história e (pseudo-)tempo narrativo de acordo com o que parece ser as três determinações essenciais: a relação entre a ordem temporal da sucessão de eventos na diegese e a ordem pseudo-temporal do seu acordo com sua disposição na narrativa, que será o tema deste capítulo; as relações entre a duração variável destes eventos, ou segmentos diegéticos, e a pseudo-duração (na verdade, o comprimento do texto) da sua relação na narrativa: relações, portanto, de velocidade, que serão

---

<sup>161</sup> Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif » de cinéma, etc.); plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps » La dualité temporelle si vivement accentuée ici, et que les théoriciens allemands désignent par l'opposition entre *erzihlte Zeit* (temps de l'histoire) et *Erzihlzeit* (temps du récit), est un trait caractéristique non seulement du récit cinématographique, mais aussi du récit oral, à tous ses niveaux d'élaboration esthétique, y compris ce niveau pleinement « littéraire » qu'est celui de la récitation épique ou de la narration dramatique. (GENETTE, 1972, p. 77, texto original).

o segundo; Finalmente as relações de frequência, ou seja, limitar-nos aqui para uma fórmula ainda aproximada, as relações entre as capacidades de repetição da história e as de narrativa (GENETTE, 1972, p. 78, tradução minha)<sup>162</sup>.

Parece-nos pertinente considerar que Poe tinha plena clareza intuitiva dessas categorias que posteriormente Genette pontificou e o que nos indica ser mais interessante, é que as aplicou tanto na composição poemática quanto narrativa. Nesse sentido, o pensamento estético de Poe foi extremamente “estruturalista”.

No flanco da narrativa cinematográfica evocamos o pensamento de Gaudreault e Jost (2009) em *A Narrativa Cinematográfica*, obra que se baseou fortemente nos pensamentos de Genette e do famoso semiólogo do cinema Christian Metz, que teve forte influência e liderança na discussão sobre a linguagem cinematográfica. Gaudreault e Jost (2009) ao retomar o pensamento de Metz, consideram que a base da formação da linguagem cinematográfica é a constituição de um “enunciado linguístico”, que no caso se converte num significante, a imagem, que se pluraliza em significados a partir de relações construídas nos eixos sintagmático e paradigmático.

Noutra perspectiva, é preciso conhecer a força psicológica que o cinema tem e que já vinha sendo concebida na contística e poética de Poe. O impacto psicológico que a arte pode gerar em seu receptor foi algo de importância capital para o cinema, tendo em vista, sobretudo a força que imagem cinematográfica gera no olho e psique humanos (MORIN, 1970, p. 112-115), assim como a própria sucessão de planos vai propiciando uma série de alterações perceptivas no espectador.

O cinematógrafo dispõe do *encanto da imagem*, ou seja, renova ou exalta a visão das coisas banais e quotidianas. A qualidade implícita do duplo, os poderes da sombra e uma certa sensibilidade à fantasmagoria, vêm reunir os seus prestígios milenários no seio da ampliação fotogénica, e atrair as projecções-identificações imaginárias melhor, muitas vezes, que a própria vida prática. (MORIN, 1970, p. 115, grifo do autor).

---

<sup>162</sup> Ces précautions prises, nous étudierons les relations entre temps de l'histoire et (pseudo-)temps du récit selon ce qui m'en paraît être les trois déterminations essentielles: les rapports entre l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit, qui feront l'objet de ce premier chapitre; les rapports entre la durée variable de ces événements, ou segments diégétiques, et la pseudo-durée (en fait, longueur de texte) de leur relation dans le récit: rapports, donc, de vitesse, qui feront l'objet du second; rapports enfin de fréquence, c'est-à-dire, pour nous en tenir ici à une formule encore approximative, relations entre les capacités de répétition de l'histoire et celles du récit (GENETTE, 1972, p. 78, texto original).

Semelhante impacto é sentido na audição, por exemplo, nas recitações de poemas. Aliás, Edgar Poe se destacou desde muito jovem na arte da recitação e sabia bem a relevância de fazê-la com competência para o êxito do próprio texto poético como arte duradoura. Esse era um dos motivos de manter o texto no mais estrito limite em termos de extensão de acordo com os objetivos estilísticos e estéticos almejados.

Gaudreault e Jost (2009), importantes estudiosos da narratividade cinematográfica ancoraram fortemente suas análises na perspectiva de Gerard Genette, pois foi este “que retomou a palavra de seu colega Tzvetan Todorov (1969) – e com sua obra capital *Figures III* (mais especificamente na parte intitulada “Discurso da narrativa”) – que se considera ter iniciado a narratologia como disciplina” (GAUDREULT; JOST, 2009, p. 23).

Gaudreault e Jost (2009) citando um trabalho anterior do primeiro autor (1988) distingue dois tipos básicos da nova disciplina: a narratologia da expressão e que:

Ocupa-se inicialmente e antes de tudo das formas de expressão por meio das quais alguém conta algo: formas de manifestação do narrador, materiais de expressão postos em jogo por tal ou qual mídia narrativa (imagens, palavras e sons, etc.), níveis de narração, temporalidade da narrativa, ponto de vista, entre outros. (GAUDREULT; JOST, 2009, p. 23).

O outro tipo de narratologia “ocupa-se antes da história contada, das ações e dos papéis dos personagens, das relações entre os “actantes”, etc.” (*idem*). Segundo Gaudreault e Jost (2009) o autor que distingue e privilegia os conteúdos narrativos em detrimento das formas de expressão é o semioticista Greimas (*idem*).

Os mesmos autores também indicam que essa distinção já vinha sendo desenhada por Metz (1968):

Existem, pois duas empreitadas distintas, e que não poderiam ser substituídas uma pela outra: por um lado, a semiologia do filme narrativo, como a que tentamos fazer; por outro lado, a análise estrutural da própria *narratividade*, isto é, da narrativa considerada *independentemente dos veículos que a conduzem* (filme, livro, etc) [...] *O acontecimento narrado*, que é um significado para a semiologia dos veículos narrativos (e, sobretudo do cinema), torna-se um significante para a semiologia da narratividade (METZ, *apud* GAUDREULT; JOST, 2009, p. 24, grifos dos autores).

Gaudreault e Jost (2009) entendem, ancorados em Metz, que a narrativa *lato sensu* tem cinco critérios para ser reconhecida como tal: “uma narrativa tem começo e um fim; a narrativa é uma sequência com duas temporalidades; toda narrativa é um discurso; a consciência da narrativa desrealiza a coisa contada; e uma narrativa é um conjunto de acontecimentos” (GAUDREULT; JOST, 2009, p. 31-35).

## **A linguagem literária de Poe e a linguagem cinematográfica: algumas aproximações**

A orientação literária de Poe é vista por mim como um importante condutor dos rumos da narrativa moderna e contemporânea e que por consequência colaborou decisivamente com o desenvolvimento da linguagem do cinema, sendo, portanto, uma fonte relevante de reflexão estética para os cineastas, ainda que de forma indireta.

Neste sentido, o livro *A linguagem cinematográfica* (1957), de Marcel Martin é uma das obras que primeiro tentou sistematizar o complexo conceito que lhe dá título. A fundação da linguagem cinematográfica ocorreu muito em função da percepção dos críticos, teóricos e cineastas de que era preciso estabelecer linhas limítrofes entre o cinema e as outras artes, dotando a sétima arte de autonomia por meio do estabelecimento de características próprias em termos de linguagem. Martin (2005) assim se pronuncia sobre a autonomia do cinema, mesmo sendo uma expressão artística industrial:

Felizmente que tal facto [o de o cinema ser uma indústria] não impede a sua instauração estética e que, na sua vida ainda curta, o cinema produziu suficientes obras-primas para que se possa afirmar que é uma arte, uma arte que conquistou seus meios específicos de expressão, e que está completamente livre das influências das outras artes (em especial do teatro), para desenvolver as suas possibilidades próprias em plena autonomia (MARTIN, 2005, p. 21).

Sobre essas considerações de Martin (2005), cabe uma ressalva importante: é bastante questionável a afirmativa de que o cinema está livre da influência das demais artes, ao contrário, os meios de expressão próprios do cinema são constantemente influenciados pelas novas conformações e linguagens em movimento, seja em se falando de reconfigurações e experiências teatrais, visuais, literárias entre outras. Entretanto, a despeito desse aspecto controverso de sua exposição, e que se ancora no tempo e contexto de sua fala (anos 1950), a dicção crítica de Martin é pertinente para se concluir pela inegável autonomia do cinema como arte independente, o que não significa que seja ou esteja apartada de pontos de contato com os demais movimentos estéticos e artísticos. Assim, apesar de não podermos mais falar de movimentos artísticos que deem “coerência” estética para o conjunto das artes, é possível afirmar que grandes mudanças em determinadas expressões artísticas continuam “contaminando” os rumos das demais artes.

Para Martin a linguagem cinematográfica refere-se a “um processo de conduzir e de veicular ideias” (MARTIN, 2005, p. 22). E segundo esse teórico, o mais específico

dos processos de expressão fílmicos é a montagem, desenvolvida com volúpia por Griffith e Eisenstein (MARTIN, 2005, p. 22).

Um aspecto fundamental da argumentação de Martin (2005) e que dialoga plenamente com a nossa tese, refere-se aos vínculos da linguagem cinematográfica com a linguagem poética:

Esta ambiguidade de relação entre o real objectivo e a sua imagem fílmica é uma das características fundamentais da expressão cinematográfica e determina em grande parte a relação do espectador com o filme, relação que vai desde a crença ingénuo na realidade do real representado à percepção intuitiva ou intelectual dos signos implícitos como elementos de uma *linguagem*. *Esta constatação leva à aproximação da linguagem fílmica à linguagem poética em que as palavras de linguagem prosaica se enriquecem com múltiplos significantes potenciais* (MARTIN, 2005, p. 25, grifo meu).

Esse paralelo engendrado por Martin (2005) não é isolado e mostra que para além de uma mera aproximação com intuito de transferir o estatuto artístico já consagrado à poesia para o cinema, revela-se ou desvela-se em realidade a constatação de que o cinema pode ser visto como uma arte tecnológica, industrial, comercial sim, mas também como uma nova forma de lidar com as imagens poéticas de outrora, agora capazes de interconectar a palavra, o som, as gestualidades e expressividades dos atores e o enorme conjunto de imagens captadas pela câmara em prol de uma explosão sgnica e poética sem precedentes. Por isso, Martin (2005) recupera as palavras eloquentes de Gance: “não são as imagens que fazem um filme, mas a alma das imagens” (GANCE *Apud* MARTIN, 2005, p. 25). A imagem é, segundo Martin (2005, p. 27), a matéria prima do cinema. A imagem poética também é pedra angular da poesia. Igualmente, o ritmo poético dialoga com a montagem cinematográfica.

Para Léon Moussinac, el objetivo del cine habría de ser la construcción de un poema cinegráfico llegando a una disyuntiva altamente ilustrativa: “Ritmo o muerte”, es decir, que el ritmo sería la única opción que tiene el cine para constituirse (formarse) en su especificidad, que no es otra que su esencia. Si tenemos en cuenta que el mismo Abel Gance hablaba de música de la luz para referirse al cinematógrafo, que para Germaine Dulac el objetivo último del ritmo y de la evolución del movimiento es la constitución de una ‘musique des yeux’ en la pantalla. (SÁNCHEZ-BIOSCA, 1991, p. 72).

Assim, o ofício do realizador fílmico se assemelha ao labor poético, pois há, de acordo com Martin (2005), uma ambivalência na criação da imagem fílmica, visto que esta é “o produto da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exacta e objectivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo, esta

atividade é dirigida no sentido preciso desejado pelo realizador”. (MARTIN, 2005, p. 27). O escritor (poeta em especial) também capta e constrói a(s) realidade(s) pela via da palavra, que numa leitura mais radical também é unidade básica de uma tecnologia-engrenagem que é a escrita. No caso da literatura de Poe, o dirigismo em relação às leituras que o seu público leitor devia fazer de suas poesias e contos, é ainda mais condizente com essa perspectiva da realização fílmica traçada por Martin (2005). A esse dirigismo, Hamburguer (2007) chamou-o de “culto do artifício, da consciência e do deliberado” (HAMBURGUER, 2007, p. 374). E este culto “facilmente poderia ter-se constituído num vínculo entre a poesia moderna e a tecnologia moderna”. (HAMBURGUER, 2007, p. 374). Certamente entre essas tecnologias, reside o cinema.

A perspectiva teórica de Martin (2005) e sua concepção de linguagem cinematográfica realmente se concentram num viés aproximativo com elementos típicos do campo literário e poético. Ele analisa extensamente o processo formativo da linguagem do cinema a luz de uma orientação advinda de estatutos teóricos e conceituais da literatura e da semiologia, como é o caso da metáfora, do símbolo, do tempo, do espaço, das elipses e outros “processos narrativos secundários”.

O trabalho investigativo de Metz é muito importante nos estudos de narratologia e linguagem do cinema, justamente porque ele construiu ao longo de seus estudos uma base metodológica rigorosa para manejar o que viria a ser analisado nos filmes. Sua obra *Linguagem e cinema* (1980) é fonte obrigatória sobre a relação estabelecida no título. Entretanto, o excesso de rigor, nos parece ser justamente um dos problemas de Metz, tendo em vista que para conferir “cientificidade” aos estudos de cinema, suas ideias ficaram excessivamente atreladas ao vocabulário teórico e crítico da linguística estrutural e semiológica de forma estrita. Isso significou um profundo apego à ideia de que não haveria uma língua no cinema, mas linguagem, o que naturalmente criou uma contradição para sua teoria, posto que Saussure defendia justamente o contrário em relação ao objeto de estudo da linguística. Não considero equivocada a tese de que há linguagem e não língua cinematográfica, mas a escolha teórica de Metz é que parece levá-lo a uma rua sem saída, exceto a sua postulação de o cinema está mais para discurso do que para língua (METZ, 1980).

Dessa maneira, mesmo Metz (1980) estando vinculado ao um horizonte teórico mais ortodoxo, ele faz conexões importantes entre o cinema e a escrita enquanto “composições”, as asptas são do próprio Metz. Nesse sentido, ele assim se coloca:

As ligações usais entre o cinema e a escrita não se fundam sempre na ideia de registro ou na de substituição. Em outras oportunidades (particularmente frequentes), apóiam-se em outras ideias, e o que parecem visar não é a escrita como código social, a escrita que se ensina às crianças das escolas primárias, mas a escrita como atividade de composição, como atividade artística no sentido mais geral. É verdade que o filme, nesse aspecto parecido com o livro e não com a conversação oral, é um objeto especialmente fabricado, totalmente investido de intenções, que pressupõe uma operação complexa e custosa, um trabalho constante, em cuja origem se encontra uma decisão. (METZ, 1980, p. 314-315).

Em sequência, Metz (1980) afirma, contudo, que por escrita não está exatamente se referindo à literatura, pois a sua ponderação se aplicaria às demais escritas artísticas, embora ele mesmo pondere certa inevitabilidade de tal ligação em face do maior prestígio e legitimidade cultural do texto literário. (METZ, 1980, p. 315). Ao citar o *Manifeste de la caméra-stylo* de Astruc, Metz (1980) comenta como em tal manifesto se pretendia nas produções cinematográficas a mesma liberdade criativa dada à literatura. Contudo, Metz (1980) é cético quanto à produtividade e qualidade das propostas relacionais que aproximam as composições cinematográficas e literárias: “Se por um lado, existe uma afinidade mais particular entre a composição cinematográfica e a composição literária é preciso dizê-la. Mas o uso aqui criticado, consiste precisamente em não dizê-la. Assim as ligações desta espécie entre o cinema e a escrita não levam muito longe” (METZ, 1980, p. 316). Em outra extremidade do debate vemos que a obra teórica e cinematográfica de Eisenstein indica exatamente o contrário. Indicam que a literatura e as outras escritas artísticas foram cruciais para o avanço do debate teórico do cinema e principalmente para a consolidação da linguagem cinematográfica. Nosso estudo vem buscando defender exatamente essa perspectiva de que não somente o literário, mas principalmente o poético foram a base primeira para a auto-percepção e auto-análise feitas no interior das teorias do cinema e que contribuíram muito para as linguagens, no plural, do cinema, tal como se apresentam hoje. O trabalho teórico e crítico de Robert Stam, por exemplo, é prova disso, posto que seus estudos são da área de literatura comparada, como foco especial nas ideias de Bakhtin e estes estudos são de grande relevância não somente para críticos e teóricos da literatura e do cinema, mas também para cineastas.

De toda maneira, as postulações teóricas de Metz (1980) e suas considerações sobre o que seria a linguagem do cinema são de extrema relevância para o debate acadêmico, de forma que a linguagem cinematográfica seria o “conjunto de todos os códigos cinematográficos e gerais, razão por que se negligenciam provisoriamente as

diferenças que os separam, e se trata seu tronco comum por ficção, com um sistema real unitário” (METZ, 1980, p. 81), sejam estes códigos particulares ou gerais. Os códigos cinematográficos seriam, de acordo com Metz (1980), gerais, presentes em todos os filmes cinematográficos, como, por exemplo, os movimentos de câmera, campo-contracampo, profundidade de campo, mudanças de planos (*raccords*) e outros procedimentos de montagem etc<sup>163</sup> e os particulares, que aparecem apenas em algumas classes de filmes, dando como exemplo o gênero *western*. Segundo Metz (1980), portanto, o que constituiria a linguagem cinematográfica seriam três características: a codicidade, a especificidade (que determina o que viria a ser cinematográfico em distinção do que é fílmico e extracinematográfico, por exemplo) e um terceiro elemento agregador: o código cinematográfico, junção dos dois primeiros (METZ, 1980, p. 80).

Um dos códigos cinematográficos, que se julga frequentemente um dos mais importantes vem a ser a montagem cinematográfica. Nessa linha, estamos de acordo com Martin (2005) para quem a montagem é realmente o elemento formador básico da linguagem cinematográfica:

Torna-se evidente que a montagem (veículo do ritmo) é a noção mais sutil e, ao mesmo tempo, a mais essencial da estética cinematográfica, numa palavra, é o seu elemento mais específico. É possível afirmar que *a montagem é a condição necessária e suficiente da instauração estética do cinema*. (MARTIN, 2005, p. 202, grifos do autor).

E na mesma direção, a montagem é um dos elementos do cinema que mais se aproximam do fazer poético, tanto no que esta tem a ver com o “resultado” poético, mas também como processo de criação poética. Sobre esse código cinematográfico, é bastante possível e plausível associar o seu desenvolvimento aos postulados estéticos de Edgar Allan Poe, como veremos adiante. O próprio Martin (2005), recuperando a lição de Eisenstein sobre as artes pré-cinematográficas e, que, portanto, carregavam consigo elementos preexistentes de montagem cinematográfica, utilizou como um exemplo modelar um poema de Rimbaud, no qual havia “alternância de duas paralelas que se fundiam por duas vezes” (MARTIN, 2005, p. 202). Trata-se do poema *Marine des Illuminations*, e esse nexos entre montagem cinematográfica e processo criativo poético

---

<sup>163</sup> Há elementos frequentemente associados à linguagem cinematográfica e realmente se incorporam como códigos particulares ou gerais, segundo a taxonomia de Metz (1980), mas que, em realidade, são oriundos do universo literário, como é o caso de elipses temporais (*raccord de hiato*), *flash backs*, *flash forwards*, ordem, frequência e duração temporais das cenas e planos. Portanto não são específicos do cinema, embora Metz (1980) assim os considere, posto que para ser um código cinematográfico, há que se enquadrar tanto no critério da codicidade quanto da especificidade, o que não é caso dos elementos citados aqui.

remanesceu tão forte que passou a partir de então se aplicar na análise literária e poética os métodos de análise cinematográfica, sobretudo porque os escritores e poetas também passaram a incorporar em seus processos criativos o *modus operandi* da montagem cinematográfica<sup>164</sup>, que na verdade, como ficou dito acima, é oriunda dos processos de criação poético também, ainda que em combinação com outros procedimentos advindos das demais artes, principalmente da pintura – Eisenstein em análise sobre as cenas do *Dilúvio* de Leonardo da Vinci, afirma que se trata de um “extraordinário “roteiro de filmagem”” – (EISENSTEIN, 2002a, p.). Vejamos, assim, o poema de Rimbaud:

#### **Marine des Illuminations**

Les chars d'argent et de cuivre,  
 Les roues d'acier et d'argent  
 Battent l'écume,  
 Soulèvent les souches des ronces.  
 Les courants de la lande,  
 E les ornières immenses du reflux,  
 Filent circulairement vers l'est,  
 Vers les piliers de la forêt,  
 Vers les fûts de la jetée,  
 Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière. (RIMBAUD  
*apud* MARTIN, 2005, p. 202).

Por outro lado, persiste, contudo, no sistemático trabalho teórico de Metz (1980) um problema fundamental: embora ele faça menção a alguns códigos cinematográficos gerais e particulares, sua exposição é frequentemente vaga e escorregadia, embora sua exposição seja bastante detalhada, a esse respeito, posto que era sabido por ele as dificuldades de se enumerar tais códigos e justificá-los segundo seus próprios critérios conceituais. Há, contudo, uma sinalização de Metz (1980) que tenta orientar a localização dos códigos cinematográficos: “Será “geral” qualquer código que, mesmo de conteúdo muito restrito, interesse virtualmente a todos os filmes; será “particular” qualquer código que, mesmo rico e de ampla extensão, que se refira seletivamente a certos filmes e não intervenha nos outros” (METZ, 1980, p. 79). Metz (1980), justiça seja feita a esse exímio teórico do cinema, ainda pondera que há flutuações entre os códigos, que se deslocam

---

<sup>164</sup> Em artigo sobre prosa cinematográfica do escritor brasileiro Rubem Fonseca, estudamos essa apropriação literária dos processos criativos cinematográficos, sobretudo a montagem cinematográfica: “Da mesma forma, a literatura brasileira vem experimentando diálogo com a linguagem do cinema desde os primeiros modernistas, notadamente Oswald de Andrade. Isso se deu especialmente porque o modernismo é o primeiro grande movimento artístico pós-cinema e as vanguardas artísticas, sobretudo o Futurismo, o Surrealismo e o Cubismo, pregavam o novo, a velocidade, a sobreposição de imagens, o enquadramento, as formas geométricas. E o que poderia ser mais novo que o cinema naquela altura? Se o cinema parecia confirmar que “uma imagem vale mais que mil palavras”, a literatura passou a explorar e criar recursos cinematográficos, com justaposição de palavras, hiatos, silêncios, fragmentação e a hifenização para ampliar sentidos através da palavra-imagem” (VITORIANO; GOMES, 2016, p. 36).

entre particulares e gerais, a depender da interação dos eixos sintagmático e paradigmático, conforme o caso. (METZ, 1980, p. 78). Assim, o teórico tenta por esse critério cercar as várias possibilidades de intercâmbio dos códigos cinematográficos, embora saibamos ser esse um campo aberto de reflexões.

Dada à ótima síntese desse percurso teórico de Metz, vale a pena a citação de Oliveira e Colombo (2012), tanto pela clareza explicativa quanto pela evidência da aventada contradição do pensamento metziano acima citado.

De forma mais específica, falando diretamente da semiologia saussuriana, o cinema, ao contrário das propriedades da língua, é uma linguagem, mas é uma linguagem da arte, com propriedades imagéticas. Portanto, no cinema o significante é uma imagem e o significado é o que representa essa imagem, e essa imagem - no cinema - equivale a uma ou mais frases (planos), e a sequência de frases é um segmento complexo de discurso - discurso imagético. Se é possível realizar um estudo linguístico do cinema, se faz isto mediante um estudo do discurso imagético, ou seja, dos planos (imagens) e da cadeia fílmica (discurso), realizando assim uma análise sintagmática do cinema. Mas é preciso ficar claro que, analisando semiologicamente o fato fílmico, estamos diante de uma análise dos planos e das sequências - imagens e combinação de imagens -, o que nos leva também a uma análise paradigmática do filme, de acordo com Christian Metz. (OLIVEIRA; COLOMBO, 2012, p. 25).

## **A importância da Poesia como arte fundante e central para a constituição das relações de intermedialidade**

O próprio Edgar Poe desenvolveu em um de seus mais importantes ensaios, *The Poetic Principle*<sup>165</sup>, embora afirma que apenas trataria das dimensões verbais do poético no referido texto, a ideia de que o poético é uma categoria mais ampla e que perpassa as demais artes, o que ele chamou de “sentimento poético”:

*O sentimento poético*, é claro, pode desenvolver-se de vários modos – na pintura, na escultura, na arquitetura, na dança – muito especialmente na música – e muito peculiarmente, e com um campo amplo, na composição do jardim paisagístico. Nosso tema atual, no entanto, considera apenas sua manifestação em palavras. E aqui deixe-me falar brevemente sobre o tema do ritmo. Satisfazer-me com a certeza de que a Música, em seus vários modos de ritmo, ritmo e rima, é um momento tão vasto na Poesia que nunca seria sabiamente rejeitado – é um adjunto tão vitalmente importante, que ele é simplesmente bobo que recusa assistência, não vou agora fazer uma pausa para manter sua essencialidade absoluta. É na Música, talvez, que a alma quase alcança

<sup>165</sup> Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/essays/poetprnd.htm>. Acesso em: 01 fev. 2017

o grande fim para o qual, quando inspirada pelo *sentimento poético*, luta – a criação da beleza superna. Pode ser, de fato, que aqui esse fim sublime seja, de vez em quando, alcançado de fato. Muitas vezes somos levados a sentir, com um arrepio de prazer, que a partir de uma harpa terrena são notas que não podem ter sido desconhecidas para os anjos. E assim, não há dúvida de que na união da Poesia com a Música, em seu sentido popular, encontraremos o campo mais amplo para o desenvolvimento Poético (POE, grifos meus, tradução minha)<sup>166</sup>.

Tenho sustentado que a poesia é a expressão da arte primacial no debate entre as mídias e artes. Entre essas relações, a poesia e o cinema tem andado de mãos dadas há mais de cem anos. Assim, também conclui Castro e Dravet (2014): “Dos meios de comunicação aqui apresentados, o cinema é o que, por mais vezes, buscou aproximações com a poesia” (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 26). Segundo Paz (1982), a visão de que o poético e a poesia extrapola o texto escrito instaurou-se desde Aristóteles:

O caráter irrepetível e único do poema é compartilhado por outras obras: quadros, esculturas, sonatas, danças, monumentos. A todas elas é aplicável a distinção entre poema e utensílio, estilo e criação. Para Aristóteles a pintura, a escultura, a música e a dança também são formas poéticas, tal como a tragédia e a épica. [...] Uma tela, uma escultura, uma dança são, à sua maneira, poemas. E essa maneira não é muito diferente da do poema feito de palavras. A diversidade das artes não impede sua unidade. Ao contrário, destaca-a. (PAZ, 1982, p. 21-22).

Em nosso tempo, além da profusão de novos poetas que aderem ao contexto midiático e expõe seus textos nos meios tecnológicos, dado que inclusive estes textos têm sofrido grande influência desses processos multimidiáticos, há também o ressurgimento da tradição poética no meio digital e midiático, realimentando a cultura literária e apreciação do texto poético que está pulverizada em vários espaços dos meios de comunicação, entre eles, um dos que mais se destacam é o cinema.

---

<sup>166</sup> “*The Poetic Sentiment*, of course, may develop itself in various modes – in Painting, in Sculpture, in Architecture, in the Dance – very especially in Music – and very peculiarly, and with a wide field, in the composition of the Landscape Garden. Our present theme, however, has regard only to its manifestation in words. And here let me speak briefly on the topic of rhythm. Contenting myself with the certainty that Music, in its various modes of metre, rhythm, and rhyme, is of so vast a moment in Poetry as never to be wisely rejected – is so vitally important an adjunct, that he is simply silly who declines its assistance, I will not now pause to maintain its absolute essentiality. It is in Music, perhaps, that the soul most nearly attains the great end for which, when inspired by the *Poetic Sentiment*, it struggles – the creation [page 8:] of supernal Beauty. It may be, indeed, that here this sublime end is, now and then, attained in fact. We are often made to feel, with a shivering delight, that from an earthly harp are stricken notes which cannot have been unfamiliar to the angels. And thus there can be little doubt that in the union of Poetry with Music in its popular sense, we shall find the widest field for the Poetic development”. (POE, grifos meus, texto original).

Um dos exemplos da relação poesia e cinema citados por Castro e Dravet (2014), encontramos o cinema surrealista de Buñuel: “praticante do surrealismo, denominou o cinema como instrumento de poesia, visto que o mecanismo produtor das imagens cinematográficas é que mais se aproxima do funcionamento da mente humana em estado de sonho” (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 28). Assim, a dimensão onírica perpassa toda a trajetória das imagens poéticas e também as cinematográficas.

Por outro lado, uma das características bem marcadas na linguagem poética desde os primeiros poetas gregos e que se acentuou enormemente ao longo dos séculos XIX a XXI é o instituto da autorreflexão poética estampado na presença maciça da metalinguagem em praticamente todas as orientações e estéticas da poesia. Isso significa que se examinar e se questionar faz parte da gênese poética. Dessa forma, a metalinguagem poética pode ser vista como um elemento que também colabora para a primazia intermediática da poesia, justamente pela longa tradição dessa arte de se auto-examinar, auto-recriar e se reinventar.

Esse processo de ressignificação do próprio fazer poético sempre fez parte do cotidiano de poetas justamente porque a investigação profunda do que vem a ser poético ou não, desde a Antiguidade, causou debates intensos na crítica literária<sup>167</sup> e entre os artistas da palavra, principalmente para se definir e estabelecer o que seria “poesia” e “poético”. Hoje, vê-se que Baudelaire em *O público moderno e a fotografia* estava equivocado ao pensar inconciliáveis poesia e progresso, sobretudo se deste último termo, estamos a pensar em progresso tecnológico e midiático: “Poesia e progresso são como dois homens ambiciosos que se odeiam. Quando seus caminhos se cruzam, um deles deve dar passagem ao outro” (BAUDELAIRE, 1995, p. 802).

Aumont (2008) tem se demonstrado reticente ao estatuto poético no cinema:

Existem muitas outras tentativas de definir a poesia, tanto em imagens que se movem como em palavras. As de Epstein e de Pasolini têm o mérito raro de terem sido perseguidas por muito tempo e sistematicamente; representam as duas principais direções possíveis: a do “tudo imagem” com a indizível fotogenia; a do verbal na imagem. Uma é histórica e codificável, a outra escapa potencialmente a qualquer regra. Afora essas duas direções, a poesia só pode se afirmar, desejar, procurar, às vezes ardentemente – mas praticamente não se definir. (AUMONT, 2008, p. 94).

---

<sup>167</sup> Cf. o texto *O conceito de Poesia na Grécia Arcaica* de Maria Helena da Rocha Pereira. Disponível em: [http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas13-14/10\\_Rocha\\_Pereira.pdf](http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas13-14/10_Rocha_Pereira.pdf). Acesso em: 31 out. 2016.

A necessidade de estabelecer um conceito unívoco para o texto o poético ou mesmo o texto literário continua sendo algo bastante discutível, posto que a saída mais ortodoxa e produtora para resolver esse imbrólio estético-ideológico tem sido buscar a literariedade e a poeticidade nos textos, ou seja, elementos que constituiriam, não sem contestação, o tecido poético. Dessa forma, buscar o poético na mídia cinema, por exemplo, encaminha-se na mesma direção, de forma que se a preocupação se exacerbar para as dificuldades conceituais do poético, cairemos numa negação total fora de propósito.

As teorias do cinema, nomeadamente em suas fases formativas, e mais ainda as de orientação soviética e europeia são bastante robustas para nos demonstrar os vínculos entre os meios artísticos poéticos e cinematográficos. Tinianov chegou a ver essa relação como própria do sistema constitutivo do cinema, ou seja:

Tinianov busca el modelo del cine en la poesía, considerando que el ritmo es el 'factor constructivo del verso', como definió en su libro El problema de la lengua poética. Relacionado con la poesía y el ritmo, el montaje aparecería como la interacción de movimientos estilísticos y métricos en el desarrollo del film. Pese a que encontramos unidos tres elementos que ya hicieron su aparición en las teorías formativas -poesía, ritmo y montaje, el tratamiento discursivo que Tinianov le imprime es sustancialmente distinto del que le otorgaron Gance, Dulac, Delluc, etc. Si éstos utilizaron el mecanismo propio de la poesía para sus definiciones convirtiéndolas en el fluir de un sentido figurado, Tinianov entiende la poesía como un sistema de tratamiento de la lengua natural. (SÁNCHEZ-BIOSCA, 1991, p. 105).

Jean Cocteau, segundo Aumont (2008), é um dos cineastas que mais se preocupou em dotar seu cinema de poesia ou mesmo convertê-lo em poesia: “sua obra cinematográfica é obsedada pela figura do poeta, e o cinema para ele só tem valor e sentido quando se esforça por ser poesia – porque não existe arte que não se reconduza à raiz poética”. (AUMONT, 2008, p. 95). Aumont (2008) não enxergava nessa perspectiva de Cocteau coerência, mas, em nosso sentir, a posição de Cocteau, embora um tanto exagerada, expressa a fixação que as demais artes nutrem pelo poético. Vejamos o conceito de poético para Cocteau: “não se deve confundir a escrita e o estilo, a poesia e as coisas poéticas. A poesia deve vir não se sabe de onde e não da intenção de fazer poesia, e é esta poesia que é vigorosa” (COCTEAU *apud* AUMONT, 2008, p. 95). Para Aumont (2008), esse conceito é: “A noção de Cocteau da poesia é complexa e paradoxal, ao mesmo tempo romântica e clássica. A poesia é aquilo que escapa o tempo todo, o que não se pode perseguir e atingir por meios inteiramente conscientes” (AUMONT, 2008, p. 95).

A perspectiva de Cocteau, que aliás, ostenta uma produção literária, poética vigorosa, vasta e exuberante, afora a sua ideia de não intencionalidade da composição poética, é bem alinhada ao que pensa Poe. Cocteau fora também desenhista e dramaturgo (destaque para as peças *Antigone* (1922), *Roméo et Juliette* (1924), *Orphée* (1925), *Oedipus Rex* (1927), *Oedipe-roi. Les Chevaliers de la Table ronde* (1937) e *Bacchus* (1950)), inclusive notabilizou-se pela exploração teatral, poética e cinematográfica do mito órfico, uma “trilogia” conhecida como “ciclo órfico” do autor, resultando na produção dos filmes *Le sang du poète* (1930), *Orphée* (1950) e *Le testament d’Orphée* (1960), presença que ainda lhe acompanharia, indiretamente, em diferentes produções literárias e cinematográficas, além dessas mencionadas. Trata-se, portanto, de um artista interartes, ou melhor, de um poeta interartes e sua obra consagra-se como um “cinepoema” ou um “poecinema”.

Nessa ótica, eis o poema de Cocteau, uma ode a Orson Welles, um dos poetas da linguagem do cinema e que travou convívio com Cocteau:

Orson Welles is a poet  
through his violence  
and through his grace.  
Never does he tumble  
from the tightrope  
on which he crosses cities  
and their dramas.

[...]

His handshake is as firm as he is  
and I think of it each time my work  
oblige me to leap over an obstacle. (COCTEAU).

Adalberto Müller (2012) em importante publicação para o estudos de poesia e mídia intitulada *Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema* retoma a ideia de que a poesia, a despeito do grande volume de publicações atuais, continua sendo para a maioria dos poetas uma atividade diletante (MÜLLER, 2012, p. 11), entretanto, segundo o autor é momento de se pensar o lugar da poesia no mundo contemporâneo com a seguinte indagação “onde é/está a poesia?” (MÜLLER, 2012, p. 12). E a proposta de Müller (2012) é justamente buscar as respostas nas relações da poesia com as mídias.

O ponto de partida para definir esse lugar pode ser o de tentar situar as relações entre mídia e poesia, por meio do estudo de alguns casos específicos – poesia sonora, “cinema de poesia”, videoclipe, poesia performada, canção popular, rap. A observação dos diversos objetos teria como fundamento uma “estética transdisciplinar”. (MÜLLER, 2012, p. 12).

Dessa forma, o título do livro de Müller (2012) já anuncia que as fronteiras entre poesia mídia e cinema são porosas, imaginárias e que, portanto, é possível vislumbrar o desenvolvimentno das mídias e do cinema através do retrovisor poético, pois a poesia é a irmã mais antiga dessa tríade.

Vemos então, que a poesia está posicionada entre os espectros do quase esquecimento cultural em termos de proporção de leitores e poetas que ainda militam em favor dessa arte e, ao mesmo tempo está em todo lugar, nas músicas, no cinema, nas artes visuais, na TV etc. Configura-se, assim, expandindo um pouco a perspectiva de Müller (2012), segundo nosso sentir, o paradoxo poético contemporâneo, pois a poesia é midiaticamente central e culturalmente acantonada, ou no mínimo vista como uma arte restrita ao desvendamento feito e lido por poucos, o que nos parece um impasse a ser enfrentado e superado pela via educacional, demonstrando inclusive o contrassenso histórico de se elitizar o fazer e ler poético, visto que:

Nos rituais primitivos, anteriores mesmo ao surgimento dos rapsodos, a poesia se misturava à música e à dança, de forma ritual, num contexto social muito mais amplo do que aquele do poeta fechado em seu escritório escrevendo para um público elitizado (como ainda acontece hoje). (MÜLLER, 2012, p. 71).

Müller (2012, p. 8) trabalha com a metáfora de um ser fronteiroço, o centauro, para designar o lugar do poético no midiático, ou talvez, mais ainda: o midiático contido no poético. Além disso, Müller (2012) destaca o “poder da poesia de surgir em todos os contextos e mídias” (MÜLLER, 2012, p. 15). Nesse horizonte, a poesia está presente nas mais diversas manifestações da arte midiática, seja na TV ou na internet, por exemplo.

Assim, Müller (2012) trabalha com as seguintes hipóteses, bastante instigantes e que também norteiam nossa investigação e análises:

- A poesia não se limita ao livro;
- Diferentes mídias criam diferentes tipos de poesia;
- A poesia pode – e deve – ser entendida como fenômeno de intermedialidade, desde suas origens remotas ao mundo das mídias analógicas e digitais;
- Observar as fronteiras da poesia do livro com outras formas de poesia leva a uma melhor compreensão de suas especificidades;
- Uma teoria da poesia em outras mídias – por meio de uma teoria da mídia – possibilita expansão do campo de atuação dos pesquisadores dos estudos literários;
- Ao determinar os lugares da poesia, procura-se também entender o lugar e o efeito da poesia no sistema da sociedade cultural midiática;
- A poesia traz para as outras mídias uma característica própria de experiência com e sobre o tempo. (MÜLLER, 2012, p. 19-21).

Ao cabo, percebemos que historicamente a poesia manteve algumas formas de poemas fixas tradicionais, mas nunca se furtou a mudanças e esteve sempre aberta a novas experiências estéticas, formais e de conteúdo a ser poetizado, endereçando-se cada vez mais para o diálogo com as mídias. Mesma é a diretriz de Müller (2012):

Se a poesia entre os gregos já era, na origem, associada ao canto e à dança, se os filósofos românticos, como Schlegel, já pensavam em uma poesia universal progressiva, o surgimento das mídias analógicas – gravação de sons e da voz, cinema – digitais – digitalização e processamento, difusão via internet, *blogues*, *websites*, *youtube* – possibilita a expressão intermedial da poesia, por meio de mídias como a canção popular, o cinema, o videoclipe, a performance. (MÜLLER, 2012, p. 19-20).

Müller (2012) também investiga o lugar da poesia, do ponto de vista histórico, frente aos estatutos midiáticos. E postula que: “Ao longo da História, as manifestações da poesia nas mais diferentes mídias foram bastante diversificadas, embora tenham se limitado à página impressa a partir da proliferação de livros compostos por tipografia, no período que vai do final do século XV até o final do século XIX” (MÜLLER, 2012, p. 51). E como exemplo, cita a poesia grega, cuja “*performance* incluía um acompanhamento musical e cênico (dança) que, em geral, eram criados e supervisionados pelo próprio poeta”. (MÜLLER, 2012, p. 51-52). Segundo o mesmo autor, também foi na Grécia que a partir do século III a.C. que se iniciou “o *technopaegnon*, uma forma de poesia visual que daria origem a uma tradição de poemas figurados (Ernst, 1991), cujos desdobramentos chegam ao século XX, com as várias manifestações de poesia visual” (MÜLLER, 2012, p. 51-52). O crítico usa como exemplo o “Poema de asas” de Simia de rodas em que se concebe geometricamente o poema como asas de um pássaro (MÜLLER, 2012, p. 52). Abaixo outro poema famoso do mesmo poeta grego chamado “O Ovo”.

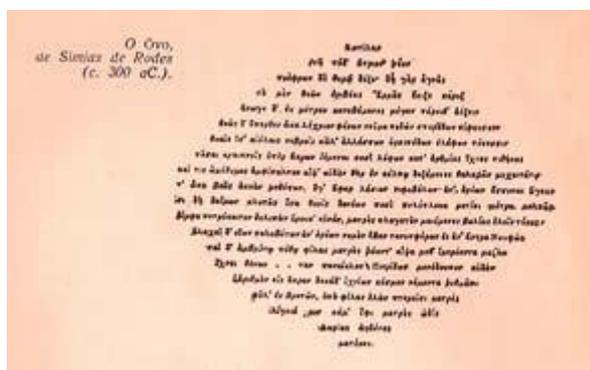


Figura 24<sup>168</sup>

<sup>168</sup> Disponível em: [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_visual/simias\\_de\\_rodas.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/simias_de_rodas.html). Acesso em: 11 nov. 2016.

Pondian (2011)<sup>169</sup> em estudo que aglutina as experiências da poesia visual em língua sânscrita, grega e latina, nos dá uma boa noção sobre o poeta Símias de Rodes:

Símias de Rodes viveu no Egito, sob o reino Ptolomeu I, aproximadamente no ano 300 a.C, e é atribuída a ele a autoria de três poemas visuais. [...] Foi contemporâneo de Asclepiades, Calímaco e Euclides, e era provavelmente o mais velho dentre os nossos quatro poetas visuais gregos, o que para alguns lhe dá o crédito de inventor dessa arte.[...] Os poemas de Símias são bastante diferentes dos de Teócrito, Dosíadas ou Vestinus que veremos a seguir. Possuem um discurso narrativo e descritivo, com uma linguagem mais simples e clara, embora também não escape ao raro e obscuro, com expressões complexas como encontramos em *O ovo*. (PONDIAN, 2011, p. 92).

Müller (2012) ainda enfatiza que os:

diversos tipos de poesia visual (*technopaegnon*, *carmen figuratum*, *carmen cancellatum*), além de outras formas de expressão relacionando imagem e escrita (como o *rebus*, o emblema), apontam para um desenvolvimento nada recente de intermedialidade, ao passo que questionam uma visão demasiado estreita – para não dizer clássica – da constituição dos gêneros literários e artísticos, e de seu desenvolvimento. (MÜLLER, 2012, p. 52).

Eis outro exemplo de poema figurativo antigo (*carmen figuratum*), agora do poeta latino Ausonio:

VERSUS MONOSYLLABIS ET COEPTI ET FINITI ITA  
VT A FINE VERSVS AD PRINCIPIVM RECVRRANT.

RES	hominum fragiles alit et regit et perimit	FORS
FORS	dubia aeternum quae labans: quam blanda fouet	SPES
SPES	nullo finita aeuo: cui terminus est	MORS
MORS	auida, inferna mergit caligine quam	NOX
NOX	obitura uicem, remeauerit aurea cum	LVX
LVX	dono concessa deum, cui praeuius est	SOL
SOL,	cui nec furto in Veneris latet armipotens	MARS
MARS	nullo de patre satus, quem Thraessa colit	GENS
GENS	infrena uirum, quibus in scelus omne ruit	FAS
FAS	hominem mactare sacris: ferus iste loei	MOS
MOS	ferus audacis populi, quem nulla tenet	LEX
LEX	naturali quam condidit inperio	IVS
IVS	genitum pietate hominum, ius certa dei	MENS
MENS,	quae caelesti sensu rigat emeritum	COR
COR	uegetum mundi instar habens, animae uigore et	VIS:
VIS	tamen hic nulla est: tantum est iocus et nihili	RES.

Tavola 2 Ausonio, "Versus monosyllabis et coepit et finiti ita ut a fine versus ad principium recurrant?"

<sup>169</sup> PONDIAN, Juliana Di Fiori. *A forma da palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina*. Dissertação (Mestrado em Letras) São Paulo: USP, 2011. Disponível em: [http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011\\_JulianaDiFioriPondian.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011_JulianaDiFioriPondian.pdf). Acesso em: 11 nov. 2016.

Figura 25<sup>170</sup>

Na Idade Média, as poesias figurativas também eram muito frequentes. Abaixo um exemplo do poeta cristão do século VI, Venantius Fortunatus, *Do signaculo sanctae crucis*, cuja presença de aspectos religiosos medievais se mesclavam e se potencializavam na visualidade ideogramática do poema:

**DIVSAPEXCARNEEFFIGIANSGENETALIALIMI**  
**VITALITERRAECONFPINGITSANGVINEGLVTEN**  
**LVCIFERAXAVHABANIMANTESAFFLVITILLIC**  
**CONDITVRENIXANSADAMFACTORISADINSTAR**  
**5 EXILVITPROTOPLASMABOLORESNOBILISUSV**  
**DIVESINARBITRIORADIANTILVMINEDERINC**  
**EXMEMBRISADAEVASFITTMVIRGINISEVVAE**  
**CARNECREATAVIRIDRHINCCOPVLAVREIDEM**  
**VTPARADYSSIAACODENELAETARETVRINKORTO**  
**10 SEDDESEDEPIAPEPVLITTEMERABILEGVTTVR**  
**SERPENTISSVASVPOMISVCOATRAPPROPINANS**  
**INSATIATRICIMORTIFAMESACCIDITILLINC**  
**GAVISVRVSOBHOCCEARLIFLVISARCELOCATOR**  
**NASCIPRONOBISHISERARISETVLCERECLAVI**  
**15 INCRVCECONFIGITALIMALAGMATEINVNGTIS**  
**VNASALVSNOBISLIGNOAGNISANGVINEVENIT**  
**IVCVNDASPECIESINTEPIABRACCHIACRISTI**  
**AFFIXASTETERVNTEPALMABEABILISINHA**  
**CARACARGOENASINMITESSVSTVLTITAVYSTV**  
**20 ARBORSVAVISAGRITECVMNOVAVITAPARATVR**  
**ELECTAVTVISVSICECRVCISORDINEPVLCHRA**  
**LVMENSPESSCVTVMGENERISLIVORISABICTV**  
**INHORTALEDECVSNECEIVSTILAETAPARASTI**  
**VNAOMNEMVITANSICCRVXTVACAVSARIQAVIT**  
**25 IMBRECRVENTAPIOVELISDASNAYITAPORTVM**  
**TRISTIASYMMERSOMVNDASTIVVLNERACLAVO**  
**ARBORDVLCISAGRIRORANSRCORTICENECTAR**  
**RAMISDECIVSVITALIACRISMATAFRAGRANT**  
**EXCELLENSSCVLTVDIVAORTVFFVLGIDAFRVCTV**  
**30 DELICIOSACIDOEETPRFPOMASVAVISINVMBRA**  
**ENREGISMAGNIGENMANTEMETNOBILESIGNVM**  
**MVRVSETARNAVIRISVIRTVSLVXARAPRECQTV**  
**PANDEHEMIGNAVIANVIVAXETTFERTILELVYEN**  
**35 TVMMEORADFEROPEMNOBISHGERMINEDAVID**  
**INCRVCEREXFIXVSIVDXCVM PRAEERITORBI**

Figura 26<sup>171</sup>

Em acréscimo às essas considerações de Müller (2012), diríamos que a poesia foi o gênero literário e artístico indutor e precursor das relações intermediárias. Na sequência de seu pensamento, Müller (2012) consagra igualmente essa perspectiva, na que medida que:

A tradição da poesia visual também incide sobre o caráter convencional da escrita, e pode ser entendida como uma das formas mais antigas de ressaltar a medialidade dentro de um sistema de comunicação. Ao fugir da linha convencional da escrita (no Ocidente, sempre da direita para a esquerda, de cima para baixo), estes textos curiosos – que não raro tinham um função mágico-mística – chamam a atenção para a própria escrita enquanto mídia (*the medium is the message*), desenvolvendo uma primeira forma de autoconsciência do caráter simbólico da escrita.

<sup>170</sup> Disponível em: <http://www.ulu-late.com/pdf/ausonio.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2016.

<sup>171</sup> FORTUNAT, Venance. *Poésies mêlées*. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1115054>, p. 77. Acesso em: 11 nov. 2016.

Séculos depois, a obra de Stéphane Mallarmé representaria o limite desta autoconsciência, na medida que postularia um novo modo de pensar a literatura. (MÜLLER, 2012, p. 53).

Por outro flanco de análise, mas conexo ao anterior, e, refletindo um pouco sobre outro processo poético bastante eloquente, a metalinguagem, Barthes (2007) em *Crítica e Verdade* no capítulo intitulado “Literatura e metalinguagem” pontifica que o próprio exercício crítico é uma forma metalinguística. O ensaio de Poe *The Philosophy of Composition* é um exemplo perfeito desse tipo de afirmação, na medida que sua razão de ser foi examinar o poema magno de Poe e que acabou, também, por servir de manifesto para diversas outras expressões artísticas vindouras:

Durante séculos nossos escritores não imaginavam que fosse possível considerar a literatura (a própria palavra é recente) como uma linguagem, submetida, como qualquer outra linguagem, à distinção lógica: *a literatura nunca refletia sobre si mesma (às vezes sobre suas figuras, mas nunca sobre seu ser), nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado; em suma, ela falava mas não se falava*. Mais tarde, provavelmente com os primeiros abalos da boa consciência burguesa, a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura. (BARTHES, 2007, p. 26-27, grifo meu).

Para Müller (2012) também aponta que a poesia “poderia ser um modo autorreflexivo da linguagem – e, portanto, um modo de se colocar na origem de toda informação e de toda comunicação” (MÜLLER, 2012, p. 54). Esta breve passagem denota com razão e bem os vínculos que estamos indicando haver entre metalinguagem e midialidade no seio poético.

Machado (2010) aponta que a arte pode ser encarada como metalinguagem da mídia, sendo, portanto, na artemídia que se realiza tal processo metalinguístico do modo de pensar das sociedades contemporâneas:

Como poderíamos entender esse "desvio" do projeto tecnológico original no diálogo com as mídias e a sociedade industrializada? Ora, a artemídia é justamente o lugar onde essa questão encontra uma resposta consistente. O fato mesmo de as suas obras estarem sendo produzidas no interior dos modelos econômicos vigentes, mas na direção contrária deles, faz delas um dos mais poderosos instrumentos críticos de que dispomos hoje para pensar o modo como as sociedades contemporâneas se constituem, se reproduzem e se mantêm. Pode-se mesmo dizer que a artemídia representa hoje a metalinguagem da sociedade midiática, na que medida em que possibilita praticar, no interior da própria mídia e de seus derivados institucionais (portanto não mais nos guetos acadêmicos ou nos espaços tradicionais da arte), alternativas críticas aos modelos atuais de normatização e controle da sociedade. (MACHADO, 2010, p.17).

Notamos assim, que a autoconsciência metalinguística continua na base não somente da poesia contemporânea, mas das artes e das mídias em contato com as primeiras. Esse processo reforça nossa era como sendo primordialmente ainda a era da metalinguagem e da autorreferencialidade, algo que vem se agudizando desde do Romantismo alemão. Também é importante destacar que os filósofos e poetas do romantismo alemão tiveram enorme influência no desenvolvimento das teorias simbólicas (Cf. TODOROV, 1979, p. 172-224), as quais penetrariam no espírito criativo de Poe, redundando, ao fim, no simbolismo<sup>172</sup> do século XIX. Sobre a genealogia de poetas simbólicos (que não é sinônimo exatamente de simbolistas), Todorov (1979), ao comentar a teoria poética de Jakobson e a linguagem poética autotélica (que encerra um fim em si mesma), confirma que Poe realmente entremeia essa tradição, e que, além disso, ela está ligada ao romantismo alemão e a Coleridge:

Novalis e Mallarmé são, com efeito, dois nomes que aparecem desde o início nos escritos de Jakobson. A segunda fonte encontra, aliás por si própria, a sua origem na primeira, embora a filiação seja indirecta: Mallarmé vem a seguir a Baudelaire que admira Poe, o qual absorve Coleridge a – cujos escritos teóricos são um resumo da doutrina dos românticos alemães, logo, de Novalis... (TODOROV, 1979, p. 298).

O poeta romântico alemão Novalis em seus *Fragmentos* (Apud Dencker, 2012, p. 139) instaura que “Nada é mais poético do que todas essas mudanças e misturas heterogêneas”. O contexto romântico de “arte total” presidia a fala do poeta alemão e localiza o discurso poético no seio das “mudanças e misturas heterogêneas” que a arte vinha experimentando de forma mais incisiva naquele período artístico. O mesmo poeta Novalis reafirma o caráter dual e intermediário da poesia com a seguinte ponderação, destacando a sonoridade e a figuratividade da poesia: “Poética. No sentido rigoroso, a poesia (*Poesie*) parece quase ser a arte intermediária (*Mittelkunst*) entre as artes plásticas e sonoras. Música. Poesia. Poesia descritiva. – Deveria o compasso corresponder à figura – e o som à cor? Música rítmica e melódica - escultura é pintura”. (NOVALIS Apud SUZUKI, 1991, p. 14-15).

Segundo Suzuki (1991, p. 14) a poesia moderna foi paulatinamente se distanciando das artes plásticas e se aproximando da música. Essa tese foi defendida e analisada por Schiller em seu famoso livro *Poesia Ingênua e Sentimental*. Notamos com isso um constante movimento de aproximação e distanciamento da poesia em relação às

---

<sup>172</sup> CHIARI, Joseph. *Symbolisme from Poe to Mallarmé*. New York: The Macmillan Company, 1956.

demais artes, mas a tendência de se imiscuir com discursos rítmicos, sonoros, figurativos e plásticos parece ser uma tônica incontornável. Nesse cenário, o cinema é a arte-mídia que congrega todas essas expressões artísticas e, por isso, tem se prestado tanto ao diálogo com o poético, ou mais ainda, tem promovido novas reconfigurações poéticas.

Mas por que a poesia enceta tamanha influência entre as demais artes, a ponto de ser vista por muitos como um ponto de convergência entre elas? Um dos motivos parece ser o fascínio inesgotável que o homem tem pelo belo poético ou ao menos pela idealização de belo poético que se construiu histórica e socialmente. Outro ponto chave é a possibilidade dada pelo discurso e criação poéticos de unificar polaridades. Segundo Suzuki (1991) isso se dá com a poesia porque “pensada enquanto atividade que torna possível unificar opostos, a criação poética pode ser explicada segundo aquele princípio que Fichte define como “um e transcendental, que transpõe opostos até se interpenetrarem um no outro”” (FICHTE, 1984, p. 20, citado em nota de rodapé) (SUZUKI, 1991, p. 40). Pensar o debate intermediático atual ligado à arte poética sob o viés da transcendentalidade aventada por Fichte parece ser um campo inovador e interessantíssimo.

Diderot (1751) imbuído do espírito unificante e totalizante das Luzes antecipa o lugar central da poesia no arranjo entre artes, numa reflexão que poderia ter sido escrita no século XXI:

Comparar as belezas de um poeta com as de outro poeta, eis o que se fez mil vezes, mas reunir as belezas comuns da poesia, pintura e música, mostrar as analogias, explicar como o poeta, o pintor e o músico apresentam a mesma imagem, apreender os emblemas fugazes de suas expressões, examinar se não haveria similitudes entre esses emblemas etc. Eis o que resta a fazer [...] <sup>173</sup>. (DIDEROT, 1751 *apud* SCHILLER, 1991, p. 14, Tradução Márcio Suzuki) <sup>174</sup>

De acordo com Cyntrão (2004) “o texto poético é *locus* privilegiado de manifestação do imaginário” (CYNTRÃO, 2004, p. 11). Essa dimensão do texto poético oportuniza inesgotável fonte de relações e experiências sensoriais ao longo da leitura do

---

<sup>173</sup> “Balancer les beautés d'un Poète avec celles d'un autre Poète, c'est ce qu'on a fait mille fois. Mais rasssembler les beautés communes de la Poésie, de la Peinture, & de la Musique; en montrer les analogies; expliquer comment le Poète, le Peintre et le Musicien rendent la même image; Saisir les emblèmes fugitifs de leur expression; examiner s'il n'y aroir pas quelque similitude entre ces emblèmes, &c. C'est ce qui reste à faire”. (DIDEROT, 1751, texto original disponível em: [http://rhuthmos.eu/IMG/pdf/Denis\\_Diderot\\_Lettre\\_sur\\_les\\_sourds\\_et\\_muets.pdf](http://rhuthmos.eu/IMG/pdf/Denis_Diderot_Lettre_sur_les_sourds_et_muets.pdf). Acesso em: 4 out. 2016).

<sup>174</sup> Cf. SCHILLER, Friedrich. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Estudo e Tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

texto. Esse universo de sensações promove juntamente com as relações semiótico-discursivas as condições propícias ao uso basilar que se faz da poesia para a formação das relações de intermedialidade e nosso caso de análise em específico, a poesia se torna basilar para se pensar a formação da linguagem do cinema. Ainda de acordo com Cyntrão (2004): “ler um poema consiste em decifrar-lhe o sentido tensionado, nascido do imaginário do poeta e transformado pela via da representação estética na construção do objeto textual” (CYNTRÃO, 2004, p. 11), e mais ainda: “buscar no texto poético sentidos significa identificar as estruturas psicológicas e sociológicas significadas em sua semântica. (CYNTRÃO, 2004, p. 12). Dessa forma nos pautamos pela seguinte orientação: “Para se obter respostas dos textos poéticos, precisa-se lê-los, buscando ultrapassá-los a partir das aberturas semânticas, procurando os diálogos possíveis que se estabelecem nesse jogo móvel de signos”. (CYNTRÃO, 2004, p. 12). Outro aspecto do texto literário e principalmente dos gêneros poéticos é a ambiguidade que este constrói: “A ambiguidade de um texto é o termômetro de seu índice de poeticidade e o que de fato instaura a gênese do sentido” (CYNTRÃO, 2004, p. 25). Não me parece fora de propósito afirmar que os realizadores fílmicos também tenham, em vários momentos da história do cinema, perseguido de alguma maneira, um discurso cinematográfico ambíguo, visto que tal característica também passou a ser objeto de análise entre os críticos de cinema para formar seus juízos sobre as obras cinematográficas, notadamente as que alçariam voos altos em termos de artisticidade e qualidade estética. Vejamos, por exemplo, a ponderação de Ismail Xavier a esse respeito, ao lembrar o contexto barthesiano da nova crítica e a interpretação da obra aberta:

O importante é que foi nas últimas décadas que a ambiguidade tornou-se um tema privilegiado de discussão. Na França, desde os tempos polêmicos da “nova crítica” Roland Barthes evidenciou tal fenômeno e, na Itália, a publicação do livro de Umberto Eco, *A obra aberta* (1962), cristalizou a transformação da ambiguidade que, de acidente indesejável, passa a elemento caracterizador do objeto artístico. (XAVIER, 2005, p. 94).

Essa ênfase no elemento ambíguo como índice de artisticidade e poeticidade é também marcante, que, mesmo estetas do cinema realista, como Bazin e Mitry<sup>175</sup> reforçam essa posição, embora, sob um novo ponto de vista, pois para eles, segundo

---

<sup>175</sup> O filósofo, psicólogo e esteta do cinema Mitry também se debruçou sobre a obra de Poe, Cf. MITRY, Jean. “Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe”, In *Sémiotique narrative et textuelle*, col. “Larrouse université”. Larrouse, 1973.

Xavier (2005), a própria realidade caracteriza-se como ambígua, de forma que o papel da arte é captar esses momentos.

O que vemos em Bazin ou Mitry é uma admissão que vai mais adiante: a ambiguidade não é traço exclusivo definidor do objeto artístico; ela é um elemento definidor da própria realidade. O que significa dizer que tem presença obrigatória dentro de qualquer realismo, pois a fidelidade ao real começa por ela. No caso de críticos como Eco e Barthes, a ênfase na ambiguidade inerente ao discurso artístico vincula-se à crítica de uma noção dogmática de realismo. No caso de Bazin ou Mitry, a ênfase na ambiguidade faz-se no sentido contrário, ou seja, para definir o novo e verdadeiro realismo. Uma coisa é dizer: a arte é ambígua. Outra é dizer: a arte deve ser ambígua porque a realidade é ambígua. (XAVIER, 2005, p. 94).

Em nosso juízo, entretanto, as posturas críticas do semiólogo francês e do semioticista italiano não são tão diferentes da de Bazin e Mitry como aponta Xavier (2005). Como Xavier (2005) não desenvolveu muito essa discussão, é preciso lê suas ponderações neste particular como cuidado, posto que nos parece inadequado reputar que toda a estética de Barthes e Eco se resumem a afirmação sintética de que a arte é ambígua, visto que para se chegar a essa conclusão há outros pontos abordados por estes teóricos. Um deles diz respeito à importância que ambos os críticos dão ao papel ativo do leitor ou espectador na construção de sentidos e significados da obra, pois, ao colocar a obra como aberta, há que se entender também que esta abertura está posta no próprio sujeito que recebe essa obra, ou seja, a ambiguidade da realidade em verdade são ambiguidades, pois é instaurada por sujeitos portadores de suas próprias ambiguidades, sempre no plural. No caso de Barthes, em *O Prazer do Texto*, a “leitura de fruição” contrapõe-se à “leitura de prazer” e o leitor passa a ser um elemento da obra, uma personagem, o anti-herói:

Ora este contra-herói existe: é o leitor de texto; no momento em que se entrega a seu prazer. Então o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é Babel feliz. (BARTHES, 1987, p. 7).

Em suma, não vejo diferença neste ponto como descrita por Xavier (2005), visto que a ambiguidade, nos parece, está na realidade, sim, mas porque os sujeitos lêem de maneira ambígua a realidade e isso foi percebido tanto por Barthes quanto por Eco. *Ao cabo poderíamos, ancorados em toda essa discussão, afirmar que a realidade, ontologicamente falando é, em última análise, poesia*, daí porque em nossa avaliação, as

artes tanto empreendem esforços para “poetizar”-se. Portanto, a *poetização* das artes<sup>176</sup> encontra no cinema o ambiente intermediático adequado para recuperar e recriar sinteticamente as formas específicas de poesia das demais artes e seus meios e que entram na linguagem cinematográfica não como adorno ou acessório mas como traço formativo, desde a busca pela imagem até o seu tratamento final, perpassando todas as fases da construção fílmica. Assim, os *processos de mediação* incidentes entre mídias e artes convertem-se também em *processos de “repoetização”*. É dessa maneira, que verificamos as inúmeras e renovadas expressões poéticas de “The Raven” que vem há séculos ressurgindo entre as artes.

Estamos trazendo ao debate vários cineastas que mantiveram relação extremamente próxima com a poesia, muitos deles, poetas também. Uma voz que defendeu fortemente o reflorescimento do poético dentro do cinema foi Luís Buñuel. Em sua famosa conferência texto *El cine, instrumento de poesia* (1958)<sup>177</sup>, o cineasta reivindica a necessidade de o cinema voltar o poetizar a realidade, aflorando a dimensão do mistério, aspecto este, que como já sabemos, é central também na poesia de narrativa de Poe: “Aos filmes falta, em geral, *o mistério, elemento essencial a toda obra de arte*. Autores, diretores e produtores evitam cuidadosamente perturbar nossa tranquilidade abrindo a janela maravilhosa da tela ao mundo libertador da poesia”; (BUÑUEL, 1958 *apud* XAVIER, 1983, p. 335, grifo meu). Buñuel (1958), invoca o que chama de “essência cinematográfica” ao pensar filmes ruins, mas que possam revelar algumas passagens relevantes, poéticas, que na opinião de Man Ray citada por Buñuel (1958), consustanciam-se em “poesia cinematográfica” (RAY *apud* BUÑUEL, 1958 *apud* XAVIER, 1983, p. 335). Coerente com a estética surrealista, o pensamento de Buñuel (1958) advoga que a noite e os sonhos têm no cinema ambiente privilegiado de expressão, principalmente pelas ligações entre o funcionamento de produção de imagens cinematográficas e a mente humana em estado onírico. (BUÑUEL, 1958 *apud* XAVIER, 1983, p. 336). Seria uma maneira própria do cinema de recuperar o sonho dentro do sonho do poema de Poe. É nessa orientação que Buñuel (1958) postula: “O cinema parece ter sido inventado para expressar a vida subconsciente, tão profundamente presente na

---

<sup>176</sup> Neste aspecto, podemos aventar que a poesia foi mais importante para o desenvolvimento da linguagem do cinema que o aproveitamento das formas de narrativa, posto que nem toda narrativa é literária, portanto, arte, mas toda poesia é objeto artístico, tanto que o conceito de poético é frequentemente revisitado e normalmente em perspectiva de alargamento de seu alcance.

<sup>177</sup>Original em espanhol Disponível em: [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/7272/public/7272-12670-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/7272/public/7272-12670-1-PB.pdf). Acesso em: 14 jun. 2017.

poesia”. (BUÑUEL, 1958 *apud* XAVIER, 1983, p. 336), sendo próprio do cinema também o fantástico. (BUÑUEL, 1958 *apud* XAVIER, 1983, p. 336). E esse fantástico avocado por Buñuel em acordo com o que pensa Breton, é derivado do real, tal qual boa parte do mistério, fantástico e sobrenatural em Poe estão conectados a uma forma irrealista de lidar com o real, daí a emergência do horror que a cena de “The Raven” nos provoca, pois ao leitor é dada a possibilidade de que tudo o que foi exposto seja apenas um sonho, um delírio do eu lírico, tornando essa visão alinhada ao que diz Breton: “O mais admirável no fantástico,” disse André Breton, “é que o fantástico não existe; tudo é real””. (BUÑUEL, 1958 *apud* XAVIER, 1983, p. 336). Contudo, o fulcral no texto de Buñuel (1958) é sua posição de que o cinema realmente qualitativo ostenta uma vivacidade e um pendor poéticos e ele não foi o único cineasta a pensar assim, visto quase todas as estéticas do cinema lançarem mão de recursos e argumentos ligados ao mundo da poesia para afirmarem seus postulados.

Na mesma linha de compreensão da poesia como ação transformadora do imaginário, Paz (1982) lança entendimento de que o ato transmutador está na essência do fazer humano e esse ato almeja o mundo das significações.

Qualquer que seja sua atividade e profissão, artista ou artesão, o homem transforma a matéria prima: cores, pedras, metais, palavras. A operação transmutatória consiste no seguinte: os materiais abandonam o mundo cego da natureza para ingressar no das obras, isto é, no mundo das significações (PAZ, 1982, p. 24-25).

Por essa leitura que parece ser sobejamente a majoritária, a poesia é a palavra em transmutação perpétua de significação. Dessa forma, parece natural que os demais processos artísticos transmutacionais se mirem para o interior do poético. Nesse sentido também avalia e entende Pignatari (2004), visto que para este autor:

Toda poesia, aliás, é intersígnica, embora sob disfarce verbal, já que a função poética, na descoberta de Jakobson, deriva da superposição do paradigma sobre o sintagma, do eixo da similaridade sobre o eixo contiguidade. Em termos semióticos, diríamos que deriva da operação de submeter o signo verbal a tratamento icônico. (PIGNATARI, 2004, p. 115-116).

Aspecto bastante similar sobre o processo relacional entre poesia e mídia nos é oferecido por Plaza (1987), que usa em seu vocabulário analítico do processo de formação das intermídias e multimídias o verbo escandir, próprio da análise poética:

Tomando como exemplo o videotexto, este é produto da síntese qualitativa (intermídia), síntese do computador, vídeo doméstico e da cablagem telefônica que permite mostrar textos e imagens usando a

telemática (informática mais redes de comunicação). Pois bem, seus textos-imagens circulam pelos cabos telefônicos, pelas memórias do computador e se escandem no vídeo doméstico, conforme é solicitado pelo usuário. Vê-se que seu suporte é plural e a imagem mostrada é mera potencialidade que aparece quando solicitada. A imagem do videotexto é uma imagem “imaterial”, estas imagens-textos, quando mostradas em escansão, nos fornecem aparências como ícones de fala traduzida em imagens do movimento de escansão da escrita. Vemos a fala, ouvimos a imagem. A tatilidade da escrita, formando-se imagem, tem tudo a ver com a tradução (via *modem*) de *bits* em imagens. Texto e imagem transando juntos. (PLAZA, 1987, p. 65-66).

Assim, apesar de parecer inicialmente paradoxal, foi a arte poética que propiciou o desenvolvimento das artes midiáticas e do encontro entre as artes desde a Antiguidade Clássica, que em nosso estudo, estão metonimizadas principalmente no cinema. Vale a pena lembrar que a poesia é uma modalidade artística revestida de razoável adaptabilidade ao longo dos tempos<sup>178</sup>, de maneira que convivem elementos da tradição clássica (sejam em termos de temáticas, seja em relação às formas de iconização destas temáticas clássicas).

Faz-se necessário realizar análise da linguagem poética para se entender com mais clareza os motivos pelos quais o cinema recorreu várias vezes ao texto “The Raven”, posto que a despeito de características próprias e inegáveis presentes no referido poema tomado em sua materialidade, é crucial verificar as características do texto poético em geral, especialmente o lírico para se gerar uma compreensão mais ampla e rica da relação poesia e cinema, visto que os cineastas modernos passaram após período inicial de estabelecimento autoral e estilístico durante o cinema clássico, a vislumbrar construções fílmicas que particularizassem determinado gênero cinematográfico, assim como a inserção do diretor nos rumos e características de tais gêneros, marcando-os no rol seletivo dos representantes de tal ou qual gênero; é o que ocorreu com Hitchcock em referência ao filme de suspense, Corman em relação ao terror B, por exemplo. No caso de

---

<sup>178</sup> É o que Rajewsky (2012a) chama de mídia plurimidiática (RAJEWSKY, 2012a, p. 53-54), ou seja, que consegue integrar várias formas de articulação midiática.

Hitchcock<sup>179</sup>, a teoria da unidade de impressão de Poe<sup>180</sup> pode ser sentida em sua técnica narrativa chamada de “efeito MacGuffin”<sup>181</sup>, popularizada pelo eminente cineasta britânico, mas que foi cunhada para o cinema pela primeira vez pelo roteirista Angus MacPhail (McARTHUR, 2003, p. 21), embora também seja um recurso literário antigo, notado, por exemplo, na forma compositiva das narrativas sobre o *Santo Graal* e suas variações que conhecemos, por exemplo, nos filmes em série *Indiana Jones*, como é o caso do próprio *Graal* e das *pedras Sankara*. É também um motor para a construção dos efeitos de suspense, na medida que nasce e morre com esse recurso um segredo que é justamente a sua própria significação no interior da proposta do filme: “Lo mejor es que el portador del secreto sucumba con él. La función del MacGuffin, en tanto que magnitud indeterminada, era proporcionar el suspense a la acción”. (BLUMENBERG, 1995, p. 326).

Nesse sentido, podemos aventar que, por mais que se defenda uma perspectiva acessória para o efeito MacGuffin, em termos de sentidos e significados da obra fílmica, mas é inegável seu papel central para o desenvolvimento narrativo e para o florescer de

---

<sup>179</sup> Sobre as possibilidades comparativas entre a poéticas de efeito desenvolvidas por Poe e Hitchcock, Simper (1975) desenvolve a seguinte reflexão: “Because Hitchcock has emphasized Melanie's point of view through his use of subjective camera work - when she first leaves the love-birds at the Brenners'; when she is in the restaurant, the telephone booth, and the car; when finally she climbs the stairs to face the room full of birds - the viewer feels in a very direct way the terror of the final assault. The cinematic images, then, accrue emotionally, and the viewer identifies to a large extent with Melanie Daniels and encounters - particularly as a result of subjective camera movement - the emotional effect of experiencing a world gone mad. This is the effect, then, that Hitchcock plans in *The Birds*: the viewer experiences through Melanie Daniels the precariousness of natural order and the emotional terror resulting from the ordeal of being battered by the forces which the attacking birds represent. Just as Poe's "The Raven" demonstrates the melancholy effect of lost love's beauty, Hitchcock's *The Birds* demonstrates the frightening effect of man's being denied a complacent view of life. Herein lies Hitchcock's achievement: to make the viewer feel the emotional effect resulting from nature turned chaotic. Just as after seeing *Psycho* we can never shower in a motel bathroom with the same abandonment as we did before seeing the film, we perhaps can not after seeing *The Birds* respond without some uneasiness when we see birds gathering on telephone lines.” (SIMPER, 1975, p. 230). Cf. também PERRY, Dennis R. *Hitchcock and Poe: The Legacy of Delight and Terror*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2003. E Em: HÖSS, Tilman. *Poe, James, Hitchcock: Die Rationalisierung Der Kunst*. Heidelberg: Winter, 2003.

<sup>180</sup> DEL CARMEN DELGADO, María. *Poe's Theory of Unity: The God-Man Relationship in a Spiritual Context*. Facultad de Letras, Escuela de Lenguas Modernas: Universidad de Costa Rica, 1980, Tesis de Grado.

<sup>181</sup> Eis alguns exemplos de efeito MacGuffin em diferentes épocas e gêneros do cinema, Cf.: “The top secret plans in *The 39 Steps* (1935), The eponymous statuette in *The Maltese Falcon* (1941), The letters of transit in *Casablanca* (1942), The uranium in *Notorious* (1946), The case with glowing contents in *Kiss Me Deadly* (1955), The “government secrets” in *North by Northwest* (1959), The stolen 40,000\$ in *Psycho* (1960), The stamps in *Charade* (1963), The Death Star plans in *Star Wars Episode IV: A New Hope* (1977), The Ark of the Covenant in *Raiders of the Lost Ark* (1981), The unknown, glowing contents of the briefcase in *Pulp Fiction* (1994), The Rabbit's Foot in *Mission: Impossible III* (2006), The chest in *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* (2006), The Allspark in *Transformers* (2007), The unobtainium in *Avatar* (2009)”. Disponível em: <https://www.pcs.org/assets/uploads/resource-guides/ResourceGuide-39Steps.pdf>. Acesso em: 25 maio de 2017.

sensações, impressões e efeitos psicológicos que agem sobre o espectador e que ajudam a criar, inclusive ambiguidade narrativa e simbólica no filme, o que pode ser visto como algo benéfico ao exercício hermenêutico e crítico que se espera dos espectadores; cria-se, nesse sentido uma narrativa de superfície que serve a maioria dos espectadores interessados no mais imediato que se produz de sentido a partir do filme, e há também a possibilidade de mais aprofundamento analítico aos que não se seduzem totalmente ao império de uma narrativa mais superficial.

Trata-se, portanto, de um efeito também criptográfico a serviço da construção de camadas narrativas para o filme. Acerca da potencialidade do MacGuffin de produzir mistério, em termos narrativos, Blumenberg (1995) pondera que o efeito funcionaria, diríamos, a partir da leitura deste, como um “mapa do tesouro”, que, após revelado, potencializa o suspense e a expectativa do espectador, até o ponto de sua degeneração narrativa (momento da localização do objeto ou tesouro), pelo que aquele significa e para onde este será conduzido. Lembremos que o mapa após a localização do tesouro não serve mais para a condução narrativa (Cf. essa questão no conto “The Gold-Bug”, “O Escaravelho de Ouro” (1843) do próprio Poe, que aliás é um conto clássico no que se refere à escritura narrativa criptográfica e auto-descriptográfica<sup>182</sup>, que nesse caso, muito colaborou com o cinema do gênero “Aventura”, por exemplo). Contrariando, entretanto, parcialmente a análise de Blumenberg (1995), nossa reflexão indica como MacGuffin o próprio título do conto de Poe, “The Gold-Bug”, tendo em vista que o tesouro dourado é apenas um eixo condutor da narrativa, que encaminha os acontecimentos à uma inicial procura pelo pergaminho, mapa do tesouro, objeto mais diretamente ligado ao desvendamento do enigma. Nesse sentido, Poe ao que parece já dominava a técnica do MacGuffin como elemento importante da criação narrativa em suspense.

Dessa maneira, o cinema não somente de suspense, mas o de aventura tem conexões com o efeito MacGuffin e o mapa seria, nesse sentido, um MacGuffin por excelência, pois é pleno de informações que se projetam para fora dele, impulsionando a narrativa e que em si não significaria nada para além do segredo que revela e sua função tem termos de percurso e enredo até o deslinde narrativo.

Assim, a presença ótica do MacGuffin no filme promove um “ocultamento lógico”, o que gera, por consequência, segundo nosso entender, uma formação ou uma impressão de elemento criptográfico, ou mesmo, propriamente, um recurso criptográfico.

---

<sup>182</sup> O próprio Poe considerara que este conto até certo ponto rivalizara com “The Raven” em termos de popularidade.

Trata-se, portanto, de um elemento esvaziado de sentido que preenche a narrativa fílmica, e que justamente, por ser um vazio semântico, com tudo pode ser preenchido:

El misterio del MacGuffin consiste en el hecho de que tras revelar su nombre aumenta incluso el suspense de tratar de indentificar el ocultamiento lógico mediante una presencia óptica. Dicho de otro modo: lo que no tiene significado para una historia mantiene el carácter de una significación óptica. (BLUMENBERG, 1995, p. 325).

Nesse horizonte, essa técnica composicional narrativa pode ser entendida como a focalização sobre ou a partir de um objeto ou um conceito ou a utilização narrativa destes e que se faz presente na trama da narrativa de modo simuladamente nuclear, mobilizando a sequência narrativa, mas que não é exatamente essencial a essa trama, embora sirva para dar seguimento à narrativa. Tem, portanto, um aspecto “ilusório”, uma espécie de “fio de Ariadne secundário”<sup>183</sup>, capaz de oferecer pistas narrativas ao espectador e que tem servido muito desde a sua concepção e inserção no âmbito do cinema por Hitchcock para o desenvolvimento roteirístico dos filmes, nomeadamente, os de suspense. Sobre o carácter ilusório do MacGuffin, Hitchcock (1974) em entrevista concedida a Truffaut, defende que realmente se trata de um dispositivo, de um truque narrativo:

A.H. La famosa cláusula secreta, era nuestro «Mac Guffin». ¡Tenemos que hablar del «Mac Guffin»!  
 F.T. El «Mac Guffin» es el pretexto, ¿no?  
 A.H. Es un rodeo, un truco, una complicidad, lo que se llama un «gimmick». (HITCHCOCK, 1974, p. 116).

No caso do poema de Poe “The Raven”, podemos pensar nesse tipo de recurso justamente nos versos em que aparece a figura da Palas ou Minerva, que pode até servir como mosaico descritivo de erudição presente no quarto do estudante, e até ajuda formar outras imagens poéticas e fixação do enredo dentro da tonalidade do poema, mas que não tem necessariamente conexão com os encaminhamentos líricos do poema, em termos de continuidade narrativa. Em geral, o efeito MacGuffin é muito intenso no início e abrandase no decorrer do enredo (no caso de “The Raven”, no texto-fonte de Poe, a deusa grega

---

<sup>183</sup> Hitchcock pondera que toda vez que trabalha com um roteirista precisa explicar a natureza “desimportante” do MacGuffin. O cineasta dá o seguinte exemplo: “Un fenómeno curioso que se produce invariablemente cuando trabajo por primera vez con un guionista es que tiene tendencia a poner toda su atención en el «Mac Guffin», y tengo que explicarle que no tiene ninguna importancia. Tomemos un ejemplo, *Treinta y nueve escalones*: ¿qué buscan los espías? ¿El hombre al que le falta un dedo?... Y la mujer al principio, ¿qué busca?... ¿Se ha acercado hasta tal punto al gran secreto que ha habido que apuñalarla por la espalda en el interior del apartamento de otra persona? Cuando construimos el guión de *Treinta y nueve escalones*, nos dijimos, en lo cual estábamos completamente equivocados, que necesitábamos un pretexto muy importante porque se trataba de una historia de vida y de muerte” (HITCHCOCK, 1974, p. 116).

é mencionada no meio e no fim do poema, algo que varia nas traduções, como é o caso da tradução de Machado de Assis, que a traduz como Minerva e é evocada três vezes). Hitchcock exemplifica esta técnica narrativa em seu filme *The 39 steps* (1935) e que foi retomada nos seguintes termos na obra *El cine según Hitchcock* (1974), perspectiva que enfatiza a dimensão literária de tal efeito estético:

Bueno, esta es la historia completa del Mac Guffin. Ya sabe que Kipling escribía a menudo sobre los indios y los británicos que luchaban contra los indígenas en la frontera del Afghanistan. En todas las historias de espionaje escritas en este clima, se trataba de manera invariable del robo de los planes de la fortaleza. Eso era el «Mac Guffin». «Mac Guffin» es, por tanto, el nombre que se da a esta clase de acciones: robar... los papeles – robar... los documentos –, robar... un secreto. En realidad, esto no tiene importancia y los lógicos se equivocan al buscar la verdad del «Mac Guffin». En mi caso, siempre he creído que los «papeles», o los «documentos», o los «secretos» de construcción de la fortaleza deben ser de una gran importancia para los personajes de la película, pero nada importantes para mí, el narrador. Y ahora, conviene preguntarse de dónde viene el «Mac Guffin». Evoca un nombre escocés y es posible imaginarse una conversación entre dos hombres que viajan en un tren. Uno le dice al otro: «¿Qué es ese paquete que ha colocado en la red?» Y el otro contesta: «Oh, es un 'Mac Guffin'». Entonces el primero vuelve a preguntar: «¿Qué es un 'Mac Guffin'?» Y el otro: «Pues un aparato para atrapar a los leones en las montañas Adirondak». El primero exclama entonces: «¡Pero si no hay leonês en las Adirondaks!» A lo que contesta el segundo: «Em ese caso, no es un 'Mac Guffin'». (HITCHCOCK, 1974, p. 115).

Esta técnica narrativa hitchcockiana mantém a expectativa do espectador em relação ao enredo do filme e da narrativa literária também, tal qual ocorre no conto “A Casa tomada” de Cortázar, é normalmente lembrada nesse aspecto. Não custa lembrar que este conto de Cortázar tem forte e declarada aliança feita pelo próprio escritor argentino com “The Fall of the House of Usher”. Outra conexão do efeito MacGuffin na tessitura narrativa de Poe é justamente na ação da personagem Dupin, visto que sua estratégia de raciocínio lógico almeja exatamente explorar, entender e recompor passos, objetos, pessoas, ideias e informações que normalmente passam despercebidos para a maioria das pessoas. Assim, ele estaria sempre à caça de MacGuffins que, ao cabo do enigma, se interligariam para uma explicação lógica dos fatos dispostos na diegese narrativa. Nesse sentido, a ação narrativa de Poe dispõe vários MacGuffins, que, juntos, não são mais algo acessório da narrativa, mas se convertem no coração do enredo, a serviço da atmosfera do texto.

Da mesma forma que Poe usa um expediente de natureza análoga na composição de seus contos, também é de se notar tal inclinação na poesia, posto que o sentido, alcance

e significado do estribilho “Nevermore” do seu poema tem sido perseguido em termos de inteligência e hermenêutica como o “Santo Graal poeano” nos últimos dois séculos, embora de uma ocorrência isolada ou um pouco mais, o que configuraria um MacGuffin clássico, Poe reconfigurou poeticamente, pela via da repetição, o que parece ter criado um efeito, que diríamos, ser um “mega-MacGuffin”, um “enigma-MacGuffin”, elemento de ordem narrativa também muito explorado pelos cinemas *mainstream*, assim como os com preocupações mais artísticas. A posição do diretor George Lucas, no entanto, acerca do MacGuffin é que ele é central na trama do filme e precisa ser considerado de forma especial pelos espectadores. Hermann (2008) nos esclarece sobre as diferenças de entendimento sobre o efeito MacGuffin:

O termo “MacGuffin” foi cunhado por Alfred Hitchcock na década de 1930. De acordo com Hitchcock, é o objeto em torno do qual o enredo gira em um filme. “Em histórias de bandido, quase sempre é o colar, e nas histórias de espionagem são frequentemente os jornais”, explicou certa vez. Hitchcock usou o MacGuffin para impedir que seu público pulasse adiante em suas histórias, então eles não descobririam o que aconteceria em seguida. Por exemplo, em *Vertigo*, o MacGuffin era a pintura; na janela traseira, era a perna quebrada. Hoje, no entanto, MacGuffin tem uma conotação ligeiramente diferente, em grande parte graças a George Lucas, que acredita que o MacGuffin deve ser poderoso e que o público deve se preocupar com isso quase tanto quanto os heróis e vilões na tela. Ele o chama de “a principal força motriz” do filme, “o objeto da busca de todos”. Ele cita R2-D2 como o MacGuffin em sua própria Guerra nas Estrelas. (HERMANN, 2008, p. 2, tradução minha)<sup>184</sup>.

Em apertada síntese digressiva, mas que se faz necessária, diríamos que a maioria dos filmes que trazem em seus títulos a recuperação direta do título do poema “The Raven” de Poe, na realidade, funcionam como elementos magnéticos MacGuffinianos, isto é, os produtores e diretores de cinema cientes da capacidade midiática do título eternizado no poema poeano, utilizam tal estratégia para agregar interesse espectral para suas obras. Isso não quer dizer que não haja outras relações possíveis, muitas das quais procurei estabelecer neste nosso estudo, mas o que estou enfatizando é o engenho dos

---

<sup>184</sup> “The term “MacGuffin” was coined by Alfred Hitchcock in the 1930s. According to Hitchcock, it’s the object around which the plot revolves in a movie. “In crook stories, it is almost always the necklace, and in spy stories it is most always the papers,” he once explained. Hitchcock used the MacGuffin to prevent his audiences from jumping ahead in his stories, so they wouldn’t figure out what happened next. For example, in *Vertigo*, the MacGuffin was the painting; in *Rear Window*, it was the broken leg. Today, however, MacGuffin has a slightly different connotation, thanks largely to George Lucas, who believes the MacGuffin should be powerful and that audiences should care about it almost as much as the heroes and villains on screen. He calls it “the main driving force” of the movie, “the object of everybody’s search.” He cites R2-D2 as the MacGuffin in his own *Star Wars*”. (HERMANN, 2008, p. 2, texto original).

produtores artísticos e cinematográficos em se servir desse expediente remediador, que seria transpor a aura simbólica do poema de Poe para suas películas, mesmo que os enredos fílmicos não se detenham diretamente em um diálogo com o texto poético de Poe. O filme mais eloquente nesse sentido é *The Birds* (1963) de Hitchcock, que segundo análise acertadíssima de Indrusiak (2016), o cineasta alçou o efeito MacGuffing a um nível protagonista, pois está ostentado no próprio título da obra. Neste exemplo, vê-se claramente a relação dialética operada pelo MacGuffing, pois para ser incidental, acessório, superficial e deslocador da atenção do espectador, esse efeito foi posto no que comumente se entende como o coração da obra, ou seja, no seu título. É o mesmo proceder do poema “The Raven” de Poe, visto que a essência do lirismo do poema não é estrita e exatamente a discussão sobre os símbolos ou simbolismos atrelado à imagem do corvo, mas ao mesmo tempo, é oferecida essa primeira possibilidade de leitura do poema como metáfora das relações sugestivas e psicológicas do eu poético. E por que tal título foi tão emblemático para a recepção espectral? A meu juízo, isso ocorreu exatamente porque por detrás do imaginário dos pássaros de forma geral, ideia contida no título hitchcockiano<sup>185</sup>, há a presença inegável do corvo de Poe. De fato, os corvos são os pássaros do filme de Hitchcock, pois embora surjam outros pássaros ao longo da trama, a ave negra embota todas as demais em termos de presença e simbolismo ao longo do filme. Relembremos abaixo a clássica cena dos corvos momentos antes de atacar a escola em *The Birds*:

---

<sup>185</sup> Há disputa entre duas referências que parecem ter diretamente “inspirado” Hitchcock em *The Birds*: o conto “The Birds” (1952), incluído na coletânea de contos *The Birds and Other Stories* da escritora britânica Daphne du Maurier e o romance *The Birds* (1936) de Frank Baker, escritor também da Grã-Bretanha. Além dessas duas referências intermediárias para o filme, que, em nosso entender, ambas são de fato incorporadas à matéria fílmica de Hitchcock, há também a presença mais sutil e alusiva do corvo de Poe, posto que a referência imagética do corvo no filme é uma constante, além de estar contemplada uma tríade relacional que envolve amor maternal, paixão e invasão de espaços feitas por pássaros, algo que incrementa a ideia de suspense e até de terror, causado pelo pânico do ataque ornitológico. Lembremos que o estudante do poema de Poe estava debruçado sobre livros ao ser surpreendido pelo corvo batendo em seus umbrais. No filme de Hitchcock, um dos ataques dos pássaros mais icônicos deu-se em uma escola. Ao mesmo, difícil seria não vislumbrar possível relação entre os dois primeiros textos literários supracitados com o texto poético de Poe, senão vejamos o início do conto de Maurier (1952), que imediatamente liga sua narrativa ao contexto da fria noite de dezembro, início do inverno inglês: “*On December third, the wind changed overnight and it was winter. Until then the autumn had been mellow, soft. The earth was rich where the plow had turned it*”. (“No terceiro dia de dezembro, o vento mudou durante a noite e chegou o inverno. Até então o outono tinha sido suave, macio. A terra era rica, onde o arado tinha virado”, tradução minha). Cf. <http://blessedsacramentcatholicschool.com/teachers/sehner/files/2012/08/The-Birds-Text.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2017. No romance de Baker (1936), o narrador é um velho de 84 anos inicia suas considerações com uma constatação: “Acredito que não deve haver pessoa mais contente que aquela que esquece a própria idade – nenhuma tão feliz nos dias da minha juventude como essas crianças. Berin, Roger, Allan...” Esse “Allan...” é provavelmente o jovem Edgar Poe que viveu menos da metade da vida do narrador de Baker.



**Fotograma 3** – *The Birds* (The Ravens) de Hitchcock



Publicity portrait of Alfred Hitchcock from THE BIRDS, 1963

**Figura 27** – Hitchcock e os pássaros (corvos)<sup>186</sup>

Além disso, dois outros aspectos ligam o cinema de Hitchcock a Poe: a “concepção econômica” da narrativa e o dirigismo do olhar do espectador (Cf. AUMONT, 2008b, p. 141), perfazendo a ideia de que tudo contido no filme deve ser significativo, daí decorre que o efeito MacGuffing, não pode ser lido como algo dispensável na obra fílmica hitchcockiana ou na literária edgariana.

Na mesma linha, veja-se a centralidade dos corvos em um dos encartes de publicidade do filme. É importante destacar que o no roteiro original do filme, não há

<sup>186</sup> Fonte original disponível em: “Margaret Herrick Library, Academy of Motion Picture Arts and Sciences” Cf. <http://digitalcollections.oscars.org/cdm/landingpage/collection/p15759coll7>. Acesso em: 19 mar. 2018.

nenhuma alusão direta a corvos, mas apenas a “blackbirds”. Nesse sentido, a opção roteirística foi mais discreta no que se refere à alusão ao corvo, contudo, no filme e nos cartazes publicitários o corvo toma o centro da cena, como vemos:

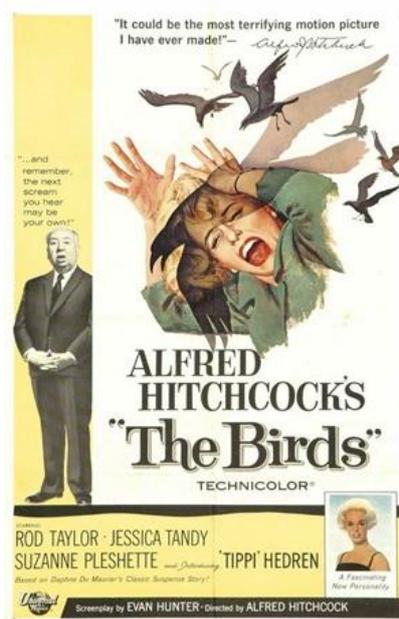


Figura 28 – Cartaz de “The Birds” de Hitchcock

## A versatilidade transmutativa do poema “The Raven”, lirismo e poesia visual

O poema magno de Poe é, assim, por sua natureza estética e historicidade literária que a suporta e a reflete, altamente adaptável, traduzível, transponível, embora isso exija elevado grau de compreensão de seus elementos constitutivos e formadores e, novamente, de modo paradoxal, é corrente o discurso, muito verdadeiro, inclusive, sobre a dificuldade de traduzi-la para línguas estrangeiras. Essa perspectiva teórica sobre a poesia está em acordo com a pluralidade e totalidade poéticas, advogadas por Paz (1982):

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza, exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo. Cria outro.[...] Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. [...] Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Ideia. Loucura, êxtase, logos.[...] Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. (PAZ, 1982, p. 15).

Em realidade tal dificuldade parece mais estimular o processo tradutório que desestimulá-lo, como o caso de “The Raven” é prova eloquente (ver a miríade de traduções nas referências desta tese). Por isso, captar a essência do discurso poético e traduzi-lo para outras expressões artísticas foi uma tônica em todos os períodos literários, desde os gregos, restringindo-se o foco para a tradição ocidental.

Uma das suas características principais reside na condensação de uma enormidade de imagens, metáforas e símbolos que tornam o texto poético plurissignificativo. Essa característica sintetizadora da linguagem poética propicia variadas leituras, tornando-a uma linguagem “hibridável” a outros textos/gêneros literários, assim como a outras artes, especialmente as artes visuais e a música. Como o cinema também é uma arte de açambarcamento e de ligações com outras artes, é notório os vínculos de uma com a outra.

Assim, a despeito de um aludido desaparecimento do discurso poético, propalado ao longo do século XX, a força do lirismo poético está necessariamente incrustada nas manifestações artísticas midiáticas e intermediárias.

Dencker (2012) no ensaio *Da poesia concreta à poesia visual: um olhar para o futuro dos meios eletrônicos* teoriza sobre as diferenças marcantes entre a poesia concreta e a poesia visual. No entanto, o aspecto que nos chama mais atenção e que confirma nossas hipóteses, é que o estatuto poético em razão de sua vasta abertura para materialidades imagéticas, é considerada por este autor a estrutura básica das relações intermediárias. Citando Teige (1986), Dencker (2012) recupera a essência dessa perspectiva integrativa da poesia:

Nós nos deparamos com uma conclusão lógica: a fusão entre a pintura moderna e a poesia moderna. A arte é uma coisa só, quer dizer, resume-se à poesia. Você vê POEMAS IMAGENS, que seriam uma solução para o problema, unindo poesia e pintura. Parece que, mais cedo ou mais tarde, essa fusão talvez provoque uma mudança gradual dos métodos tradicionais de pintura e poesia [...] A nova arte deixa de ser arte; novas áreas emergem e a poesia expande as suas fronteiras [...] (TEIGE, 1986, p. 33-38 *Apud* DENCKER 2012, 137).

Sobre a poesia concreta, Dencker (2012) nos informa o seguinte:

O termo poesia concreta surgiu no início da década de 1950. É uma forma artística de linguagem já consolidada, internacional e não mimética, que resulta das características materiais da linguagem: da materialidade verbal, sonora e visual das palavras. As formas gráficas das letras separadas, o espaço em branco da página do livro, a constelação de letras uma em frente à outra, a mudança dos hábitos de leitura, toda uma combinação de possibilidades incluindo letras e palavras sobre um mesmo plano, o descaso com a sintaxe e a metáfora, a abordagem lúdica da do material linguístico, que simultaneamente vai

contra a literalidade da linguagem – tudo isso exige uma forma completamente nova de recepção por parte do leitor. O tipo de leitura habitual, da esquerda para a direita, não funciona; nem as frases usuais, nem as sequências que se espera, nem mesmo as palavras que costumavam ser escritas por inteiro – o próprio leitor precisa ficar ativo, descobrir constelações, perceber o duplo sentido das palavras, ou produzir a própria história a partir do material linguístico que lhe é oferecido. (DENCKER, 2012, p. 140).

Interessante notar que há também tradução (recriação) concretista do texto corvino. Trata-se do texto *Transcorvo de Poe* (1992/1994) do poeta brasileiro Augusto de Campos. Essa transcrição de Campos dialoga intertextualmente com outras traduções do poema de Poe e inova sobretudo na apresentação forma, inclusive lembrando uma ave de asas abertas. Inova também ao mesclar um tom melancólico e lúdico ao mesmo tempo.

Augusto de Campos propôs uma releitura da última estrofe do poema de Poe (ABRAMO, 2011, p. 161) e a chamou de *Transcorvo de Poe*. A ideia desse texto de Campos já nos remete a perspectiva de que o processo tradutório incrustado no poema de base é algo inerente ou ao menos indicia sua natureza de perene interesse para transmutações, inclusive pelos variados exemplos de transposição e tradução intersemiótica ligados ao “The Raven” de Poe. Portanto, “Transcorvo de Poe” é um texto que já assume no título a natureza tradutória e “trans-positiva” do poema de Poe. Os concretistas brasileiros foram extremamente hábeis e perspicazes no sentido de entender a grande abertura semiótica existente no trabalho poético de Poe, de modo que a transformação do corvo se converte numa prática inversa ao *nevermore*, ou seja, é um “forevermore” de possibilidades tradutórias e adaptatórias do texto poeano.

O trabalho de Ricardo Araújo (2012), pesquisador que estabeleceu profundo diálogo com Campos com Plaza e demais poetas concretistas, o que redundou no trabalho já canônico intitulado *Poesia Visual Vídeo Poesia* é salutar na direção de correlacionar os imbricamentos dos sistemas semióticos da poesia e das linguagens midiáticas, especialmente no suporte vídeo. Essa obra é importante especialmente porque o autor desenvolve reflexões tanto sobre a visualidade da poesia e suas interrelações com o vídeo poesia produzido por técnicas de computação gráfica a partir de um roteiro prévio no qual os poemas de autores do concretismo e neoconcretismo brasileiro fossem transpostos de segunda para terceira dimensão, do papel para a tela do vídeo. O roteiro de tal empreendimento artístico midiático, que era raro nos anos de 1990, a proposta é de 1992, foi assim descrita por Araújo (2012): “Entendemos por roteiro as decisões concernentes à concepção final da animação” (ARAÚJO, 2012, p. 22). Tal como ocorre na produção

cinematográfica, esse projeto poético desenvolvido por Araújo (2012), para a concepção do roteiro e criação final das poesias visuais, comungou esforços de artistas, no caso poetas, e de técnicos em engenharia e computação gráfica. O trabalho se deu de forma orgânica, ou seja, as técnicas de composição poética e as técnicas de manipulação dos meios tecnológicos, sinergicamente, operaram para os fins artísticos almejados: “Geralmente o poeta tinha uma ideia básica do poema e dos efeitos provenientes de uma animação, mas a maior parte desses efeitos foi conquistada no campo da modelagem, ou seja, quando o operador do computador havia concebido o objeto” (ARAÚJO, 2012, p. 22). O mais interessante nesse processo de transposição intermediário dos poemas é que não se trata apenas de recitação poemática no vídeo, mas de exploração dos meios e suportes tecnológicos com vistas à explosão sígnica e redimensionamento do texto poético. Esse processo foi inicialmente desencadeado pelos poetas concretistas brasileiros nos anos de 1950, que, de algum modo, já faziam poesia visual “computadorizada” antes do advento do computador PC. Acerca dessa explosão de pontos de vista acerca do poema, Araújo (2012) pontifica: “Elaborar um vídeo com poemas de temáticas distintas, e.g. “Dentro” e “Parafísica”, mas sempre empregando a mesma técnica, ou seja, a computação gráfica, possibilitou uma visão caleidoscópica de uma mesma imagem, nesse caso da imagem proveniente da computação gráfica” (ARAÚJO, 2012, p. 27). De fato, a poesia concreta tem forte conexão com os meios midiáticos e computacionais, conforme aponta Augusto de Campos, sem, contudo, deixar de pontuar a não fetichização das mídias em interação com a poesia:

A articulação dos procedimentos de alta definição cinética dos supercomputadores gráficos com os recursos sonoros de um estúdio também computadorizado (gravação em vários canais, decomposição fônica, montagens e superposições, ecoizações e outros efeitos) permite que se de modo mais cabal à materialização das estruturas *verbivocovisuais* renunciadas pela Poesia Concreta. Como eu já disse, em várias oportunidades, não é o caso de fetichizar as novas mídias: o simples domínio de suas técnicas, por si só, não transforma ninguém em grande artista ou grande poeta. Mas é certo que sua presença é inspiradora e o seu conhecimento extraordinariamente relevante para a definição dos novos rumos da poesia. (CAMPOS *apud* ARAÚJO, 2012, p. 28).

Fica, no entanto, demarcada na posição de Campos que a relação intercambiante entre mídia e poesia é um caminho sem volta, e os poetas podem se servir das potencialidades criativas oferecidas pelos meios tecnológicos. Significa, portanto, que a computação gráfica exerceria o papel de “lápiz”, “caneta”, “máquina de escrever” e

“papel” do ato criativo poético. Sem o poeta esses elementos não se convertem em poesia e poemas.

Acerca natureza escritural do cinema, Alexandre Astruc em *Naissance d'une nouvelle avant-garde - La Caméra-stylo* (1948) já havia pontificado o conceito de *Caméra Stylo*, para ele uma nova era do cinema, ao passo que Poe escrevia em uma verve construtiva imagética tal que podemos inversamente chamar de *Stylo Caméra*:

Precisemos. O cinema está a caminho de tão simplesmente tornar-se um meio de expressão, isso o que foram todas as artes antes dele, isso o que foram em particular a pintura e o romance. Após ter sido sucessivamente uma atração de feiras, uma diversão análoga ao teatro de *boulevard*, ou um meio de conservar imagens da época, ele se torna, pouco a pouco, uma linguagem. Uma linguagem, ou seja, uma forma na qual e pela qual um artista pode exprimir seu pensamento, por mais que este seja abstrato, ou traduzir suas obsessões do mesmo modo como hoje se faz com o ensaio ou o romance. É por isso que eu chamo a esta nova era do cinema a *Caméra stylo*. Essa imagem tem um sentido bastante preciso. Ela quer dizer que o cinema irá se desfazer pouco a pouco dessa tirania do visual, da imagem pela imagem, da narrativa imediata, do concreto, para se tornar um meio de expressão tão flexível e sutil como o da linguagem escrita. (ASTRUC, 1948)<sup>187</sup>.

Em perspectiva semelhante à de Augusto de Campos, Haroldo de Campos investe no argumento de que a poesia concreta se aninha aos postulados de Eisenstein acerca da cinematograficidade da poesia nipônica, de modo que o movimento poético brasileiro se filia à orientação do cineasta russo.

na poesia como em outras manifestações artísticas da tradição cultural nipônica, apresentarem-se aqueles traços intersemióticos ideogrâmico-cinematográficos registrados por Eisenstein), a poesia concreta produziu um outro movimento ou *tropismo*, reverso mas complementar, qual seja, a exploração, pela via “digitalizante”, dos elementos combinatórios do ideógrafo, enquanto puras possibilidades formais. (CAMPOS, 2000, p. 104).

O trabalho de Araújo (2012) também colabora para se pensar o nexo de Poe com o desenvolvimento da poesia no terreno intersemiótico e intermediático, visto que o Araújo (2012) também é especialista na poesia e prosa de Poe.

Por outro lado, entre os vários poetas europeus e asiáticos trabalhados por Eisenstein para fundamentar seu ideário, parece que no plano ocidental, especificamente, na América, a poesia de Poe se ajusta, se não perfeitamente, mas ao menos com razoável solidez ao que o cineasta soviético pensava sobre as relações poesia-cinema, em termos

---

<sup>187</sup> Disponível em: <http://focorevistadecinema.com.br/FOCO4/stylo.htm>. Acesso em: 12 abril 2017. Original francês publicado em *L'Écran Français* (nº 144) em 30 de março de 1948.

de linguagem e composição, pois compartilham na visão de Eisenstein o essencial, um processo fulcral: “Cinematografia: antes de tudo e acima de tudo, montagem”. (EISENSTEIN, 2000, p. 149).

### **“Experienciando” uma tradução *neoconcreta* transcorvina**

Objetivando realizar “experimentação e transposição poético-concreta”, farei, ancorado no projeto descrito e analisado por Araújo (2012), com o intuito de demonstrar algumas possibilidades de amplitude sígnica e midiática do poema de Poe e seus intertextos, em uma incursão “duplicadora” computadorizada da bidimensionalidade já inscrita no poema *Transcorvo* (1992) de Augusto de Campos. Escolhemos esse poema de Campos por está contida nele a síntese transpositiva do poema de Poe, ou seja, a sua “transcorvidade”, ou a natureza mutante do próprio símbolo corvino.

Nesse sentido, chamaremos o novo poema de “Transcorvos Campos TransPOE”. Com tal título queremos dar conta de que faremos um ninho de corvo a partir do corvo transposto de Campos. E mais, estamos tentando pluralizar a noção de transposição de Campos, conceito concretista sobre a tradução entre os signos e também a transposição campos, aqui entendido como o trânsito de campos artísticos diferentes, artes e mídias, além da ideia de tranpor todas essas referências tendo como forol o poeta norte-americano, na inscrito na própria palavra “TransPOE”. Nesse sentido, ousamos discordar frontalmente de Abramo (2011) que critica a posição de Ivo Barroso (1998)<sup>188</sup> no que tange ao processo de transcrição das traduções do poema de Poe e apreciador da tradução de Milton Amado de 1943. Imbuído de uma concepção conservadora, Abramo (2011) afirma:

Ainda no território dos comentários que passam ao largo do essencial, em [Poe, 1986], obra que reúne o texto original de “The Raven” e as traduções de Baudelaire, Mallarmé, Pessoa e Machado, o organizador Wanderley R. Correa louva “a magia da ‘transcrição’” que essas

<sup>188</sup> A visão de Barroso (1998) é na direção também da fidelidade tradutória (forma e conteúdo, Barroso defende a manutenção das aliterações do texto de Poe, por exemplo, quando da transposição para outras línguas, como parâmetro de qualidade da tradução), embora mais aberta que a de Abramo (2011). Para Barroso (1998) *The Philosophy of composition* é uma explicação “fajuta” (Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=d1KcjEj3veM>). Para Barroso, “o tradutor sabe que não conseguirá tudo, mas tem que ter a ambição de conseguir o máximo” no processo de transposição. Para Barroso, o ensaio de Poe seria a “maior resenha”, portanto, *a posteriori*, que alguém poderia escrever sobre “The Raven”. Acesso em: 16 mar. 2017), pois não haveria como replicar a experiência de composição de “The Raven” em outros poemas, posto que mesmo Poe não o fez em outros poemas seus. Parece-nos que o quadro estético de “The Raven” foi também adotado nas demais composições poéticas e narrativas de Poe, não em sua inteireza, mas como fundamento geral, “roteiro”. Ainda de acordo com Barroso, Poe construiu uma “linguagem hierática, uma cena cinematográfica”.

traduções “impõem ao poema”. No texto de apresentação, L. Santaella afirma que a reunião representa “a mais perfeita ‘dialética interpenetrada’ dos intercâmbios e trocas complementares entre criar e pensar, sentir e criticar, entre a inspiração e a vigilância, a liberdade e a disciplina, a beleza e o rigor”. Mas nenhum desses atributos é concretamente discutido. (ABRAMO, 2011, p. 161).

Lamentavelmente parece que Abramo (2011) desconsidera todo um arcabouço teórico da ordem intersemiótica e intermediática e que nos faz entender atualmente o processo tradutório seja entre as artes, seja entre textos literários, inclusive os poéticos, num horizonte mais plural, sobretudo, fazendo ver os textos de partida e de chegada não mais e necessariamente como correspondentes unívocos, mas como dialógicos. É por isso que Campos de forma acertada compõe seu projeto poético chamado *Transcorvo de Poe* e que traduz com justeza os trânsitos criativos entre as várias, diferentes e espetaculares traduções do poema de Poe ao longo dos últimos séculos. Nessa perspectiva, a orientação de Abramo (2011) pode ser considerada anacrônica e ainda embebida da ideia de fidelidade do percurso tradutório. Trata-se, portanto, de um exercício poético condizente com a poética de Augusto de Campos, sem compromisso de fidelidade com o texto poético de Poe, embora reflita algo de presente neste. Senão vejamos sua incompreensão do estatuto teórico da transcrição, proposto pelos irmãos Campos:

O fato de o ser humano comunicar-se (inclusive esteticamente) vencendo barreiras idiomáticas é a melhor demonstração – porque empírica – da falácia fundamental daqueles que usam a constatação trivial da impossibilidade da tradução em senso estrito para saltar à conclusão, de modo algum plausível, de que a tradução seria impossível em qualquer grau e, daí, à ideia de que isso implicaria admitir a “recriação”. A consequência mais grave de tal operação epistemológica é que, em face da circunstância de o ato de criação ser arbitrário e suas motivações e referenciais permanecerem encerrado no âmbito exclusivo do criador, aquilo que um observador externo possa dizer sobre o que ele fez é desconsiderado como irrelevante. Nesse passo, desaparece o próprio conceito de erro. Como identificar a incidência de equívocos (ou mesmo declarar seja o que for de significativo) em algo que nos é apresentado com “transcrição”? (ABRAMO, 2011, p. 24-25).

Parece fugir a Abramo (2011) qual seria a função crítica no exame dos processos transcriativos, na medida em que não é demandado ao analista julgar a pertinência de fidelidade dos textos, simplesmente porque isso, ao cabo, é impossível (toda obra de arte, especialmente poemas em suas línguas de origem, salvo no contexto da reprodutibilidade técnica que neste caso não se aplica ao poema, é irrepetível em sua íntegra) e até inócua. O que nos parece ser função da crítica nesse sentido é avaliar justamente o que Haroldo

de Campos, que inclusive está citado por Abramo (2011), pontifica: “Na tradução de um poema, o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética, não da informação meramente semântica” (CAMPOS, 1977 *apud* ABRAMO, 2011, p. 25). O ideário de Abramo (2011) está preso justamente na questão semântica, visto que em algumas passagens de seu livro ele chega a evocar o dicionário para resolver o sentido e significado último de alguns vocábulos usados em determinadas traduções. Por óbvio, sabemos que os sentidos empregados nos textos poéticos não são os referenciais, mas os figurativos em diferentes contextos (extra)linguísticos e (extra)literários.

Nesse passo, o fenômeno transcriativo não intenta, como diz Abramo (2011) “fornecer um arcabouço pseudoformal para uma reivindicação de liberdade criativa no terreno da tradução especificamente poética” (ABRAMO, 2011, p. 25). Na verdade, a transcriatividade encerra uma dimensão dialógica não hierárquica entre as obras e não se restringe, embora reconheçamos a centralidade do fenômeno na poesia, a somente esse enfoque, ao contrário, percebemos a enorme produtividade da transcrição entre as artes. Aliás, nossa tese é exatamente sobre isso, como estamos assinalando desde o começo da exposição. Abramo (2011) considera que Haroldo de Campos, ancorado em Benjamin, é um defensor da “infidelidade semântica”, ao passo que Abramo (2011) é adepto do textocentrismo e da “semântica-centrismo”, pois segundo ele: “a fidelidade semântica é condição necessária para a obtenção da fidelidade estética; vale dizer, na falta daquela, esta não pode dar-se” (ABRAMO, 2011, p. 25). Dessa maneira, Abramo (2011) parece considerar o poema como uma carta que traz mensagem cristalina e irrefutável do ponto de vista da produção dos sentidos. Por isso, é questionável tal visão determinista sobre os processos de tradução de poemas, e muito menos em se falando de traduções intersemióticas. Hoje impera a visão que a tradução seja ela qual for, é um processo (re)criativo, razão pela qual há várias traduções de “The Raven”, por exemplo, e muitas delas da qualidade inquestionável, mesmo uma sendo diferente da outra. Mas os critérios para efetuar comparativos precisam ser mais plurais, abertos, coerentes a uma perspectiva não normativa e hierárquica entre os textos envolvidos e, além disso, a análise crítica dos poemas transpostos precisa considerar sobretudo a qualidade estética do texto em si, inicialmente desapartado do texto de origem, pois iguais, realmente, eles nunca serão. A manutenção métrica e estilística não pode ser vista sob um viés absolutizante e estritamente necessário. Nesse ponto, somos de acordo com Fróes (2000): “Esta desmitificação do poeta combinada à desaurificação do poema é absolutamente moderna.

O poeta não mais o vate inspirado “picado por estro”, mas o fabbro com engenho e arte. Teoria e prática com perfeição” (FRÓES, 2000, p, 11). Novamente a metáfora crítica mais adequada para entender o furor objetivo da poesia de Poe vem de Rubén Darío, pois para o célebre poeta e crítico nicaraguense experimentara uma “condición algebraica de su fantasía” (RUBÉN DARÍO, 1905, p. 28).

Infelizmente nem sempre os postulados de lógica filosófica e/ou matemática, como quer Abramo (2011), aplicam-se ao estudo de poesia e complexidade tradutória. Em matéria de arte, a lógica pode ser a não lógica. Nessa esfera de reflexões somos de acordo com a análise de Araújo (2002) acerca do poema filosófico “Eureka”. Segundo Araújo (2002), o “pensamento matemático” de Poe é contrário ao de Galileu, pois:

Galileu propõe um novo método baseado na observação e na sua confirmação pela matemática, pela geometria, desprezando qualquer análise ancorada na subjetividade e na autoridade aristotélica, ou dos poetas respeitados por Aristóteles; Poe por outro lado, apóia-se somente na intuição “simétrico-poética”, em uma matemática não formal como a galileana, mas em uma matemática que nasce da leitura poética dos astros. A novidade de “Eureka”, portanto, está em ter reabilitado a cosmogonia poética ao unir inusitadamente poesia e ciência moderna, arte e tecnologia. (ARAÚJO, 2002, p. 118).

Tanto podemos ver a orientação “cosmoconceitual” da arte nessa direção de uma outra lógica, que, segundo Kothe (2016), um dos conceitos possíveis de estética dialoga com essa perspectiva que delineamos para Poe: “A Estética seria a ciência e a proposição do conhecimento sensitivo, como lógica das faculdades cognitivas fora da lógica do silogismo abstrato” (KOTHE, 2016, p. 126).

A partir do percurso de análises que defendemos, o tradutor também é autor e, a depender do nível de afastamento que o texto produto da tradução se encontrar do texto de base, poderemos falar até mesmo de outro poema, como é o caso de *Transcorvo de Poe*, pois ninguém em juízo perfeito admitiria que se trata de uma tradução “juramentada” do texto poeano, embora continue sendo uma tradução transcriativa necessariamente ligada à tradição dialógica e intertextual do poema de Poe.

Acerca da visão que enxerga o trabalho de tradução como uma recriação artística, Fróes (2000) pondera que as várias traduções de “The Raven” valorizam o texto de partida, pois:

Todas, e quantas traduções houverem, iluminam o poema original. Não se anulam, mas dialogam intertextual e metalinguisticamente ao longo do tempo. Experimentar em cada tradução uma poética diferente, para renová-lo, eis o prazer da descoberta. Mas não basta trocar os termos e encaixar tudo nos mesmos moldes. É preciso mesmo remodelar o

poema, para que não seja apenas uma variante das versões anteriores. (FRÓES, 2000, p. 12).

E sobre a versão/tradução de Vinícius Alves<sup>189</sup>, Fróes (2000) defende que:

Aqui Vinícius segue de perto o caminho de Pessoa, seguindo índices e formas da Filosofia e do poema. A sua “Tradu-som” privilegiando o som e o tom, ousando na experimentação, é a única a rejeitar o “nunca mais” para o “never more”, criando sua própria solução que não decepciona. Antes, dissonante das demais, causa certo estranhamento ao reverter a expectativa da habitual e já desgastada fórmula. Nisso acerta em cheio com a teoria do estranhamento que, aliás, já estava antecipadamente presente nas formulações de Edgar Allan Poe. (FRÓES, 2000, p. 12).

O próprio “rigor lógico” de concepção literária de Poe é digno de maiores considerações e contestações, travestindo-se numa espécie de máscara criativa do autor, como veremos adiante, ainda que pensemos nesse expediente criativo de Poe a partir da opinião de Cortázar (1998), que não via contradição na lógica poética de Poe:

O corvo teve sua versão quase definitiva naquele verão [1845] — pois os retoques de Edgar em seus poemas eram infinitos e se multiplicavam nas diferentes publicações de cada um. O autor o leu para muitos

---

<sup>189</sup> *O CORVO*

Numa meia noite triste a lembrar tudo que existe  
Relendo um curioso volume dos que haviam outrora  
Foi que notei, modorrento, um ruído vindo lento  
Que me tirou do assento, um acento à porta agora  
"Algun visitante", eu murmurei, "vento na porta como outrora —  
Somente isso a essa hora."

Ah, perfeitamente eu lembro, foi no gélido Dezembro  
E a chama mortiça desenhava fantasmagorias no assoalho  
Pestanejando eu tentava ler o que ainda restava  
Do meu livro antigo — antigo como a lembrança de Lenora, —  
A radiante presença a que os anjos chamam Lenora —  
Que nome mais não tem agora.

[...]

"Esta palavra é o fim da linha, ave esquisita!" grito e levanto:  
"Volta à noite tempestuosa que Plutão te quer agora!  
Nenhuma pena negra reste de tudo aquilo que disseste!  
Deixa-me na solidão de pedra, saias daqui porta afora!  
Some-te do meu coração partido, ponhas-te daqui pra fora!"  
Crocita o Corvo: "Não Agora".

E o Corvo, nem um minuto, hirsuto e duro, duro e hirsuto,  
Sobre o pálido busto de Palas no umbral da porta que aflora;  
Tem o olhar de mil demônios que habitam os meus sonhos  
E a luz da lâmpada mortiça no chão se agita e o condecora;  
Esta alma errante que flutua na sombra e corrobora  
Há de erguer-se jamais — nem "Não Agora!" (ALVES, 2000, p. 39-42).

amigos, e há vários relatos que o mostram recitando o poema e depois pedindo a opinião dos presentes, com vistas a possíveis mudanças. Tudo isso está muito distante de sua própria versão, no ensaio intitulado *Filosofia da composição*, embora este possa estar mais perto da verdade do que se costuma pensar. É verdade que o poema passou por diversos “estados”; mas a estrutura central a que o ensaio alude nasceu de um processo lógico (poeticamente lógico, para sermos mais precisos, e todo poeta sabe que não há contradição entre os termos) como aquele que é descrito no ensaio. (CORTÁZAR, 1998, p. 233-234).

O conceito de “isomorfismo” de Haroldo de Campos não é um conceito matemático como quer Abramo (2011): é um conceito linguístico-literário que transcriu o conceito matemático. Portanto, a ciência positivista ou empirista que Abramo (2011) quer aplicar ao processo tradutório e de análise poética correspondente, parece-nos, fora do lugar, razão pela qual nos orientamos e advogamos pela consistência da transcriatividades. Interessante que muitas citações de Abramo (2011), as quais ele tenta refutar, são em verdade, o ponto de equilíbrio sobre a questão tradutória.

Assim é com as palavras de Matoso Câmara Jr.: “Referindo-se a “The Raven”, afirma tratar-se” (ABRAMO, 2011, p. 160) “de uma obra que vale quase totalmente como poesia pura, sem o esteio do pensamento filosófico nítido ou do arroubo sensual” (CÂMARA JR. *apud* ABRAMO, 2011, p. 160).

Segundo Abramo (2011), Câmara Jr., o maior linguísta brasileiro de todos os tempos, em sua análise da tradução de Machado de Assis de “The Raven” (CÂMARA JR., 1962), estava errado ao não priorizar a sua vertente semântica e “fiel” do processo tradutório que aquele defende.

O que importa verdadeiramente é a existência inegável da célula da transcriatividade no poema de Poe e também nos demais escritos transcriados a partir dele, gerando uma cadeia transcriativa que somente agrega, alimenta e enriquece a tradição poética de Edgar Allan Poe.

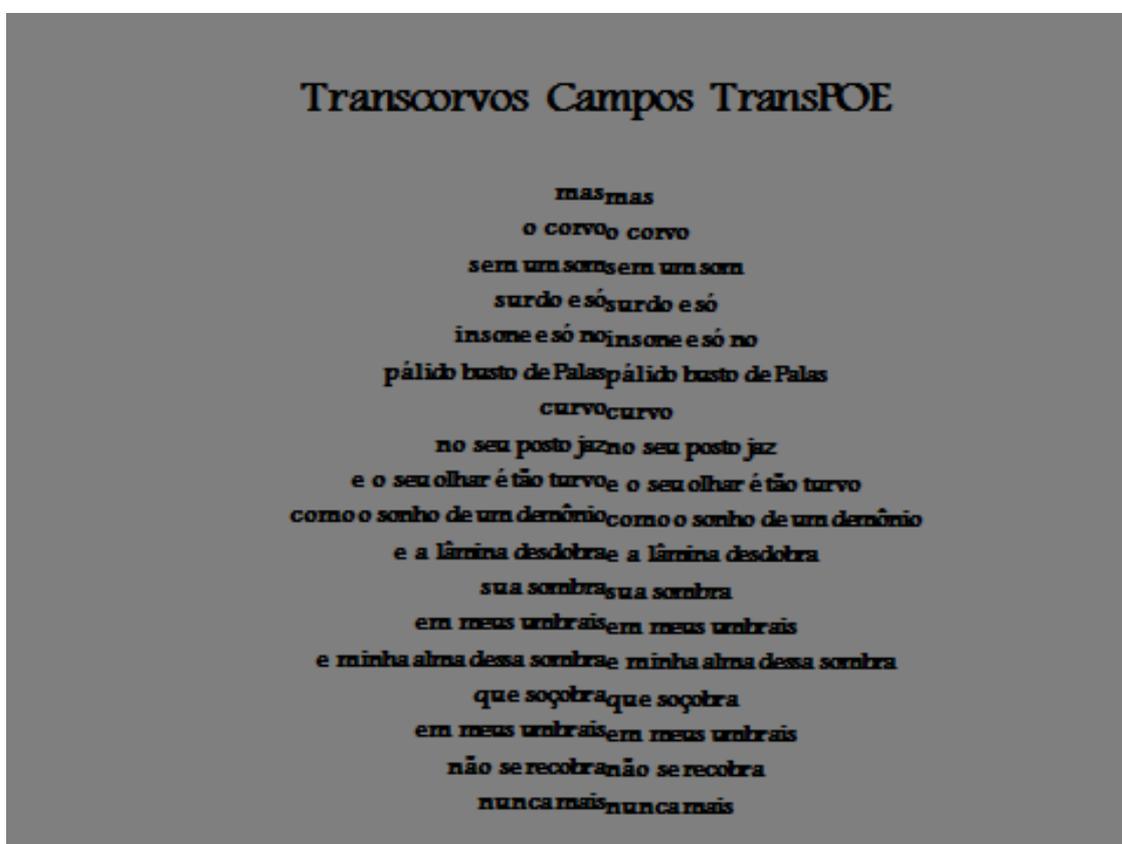
Assim, com esteio no ideário dos irmãos Campos, num primeiro ensaio, optei por duplicar o texto do poema, alinhando uma parte à direita e outra à esquerda. Tal procedimento de duplicação e alinhamento redundou na manutenção da forma inicial do poema.

A inserção dúplice de texto também colabora para a aumento do tamanho semiótico do corvo, visto que o poema de Campos, iconicamente, remete ao desenho do pássaro.

Busquei ampliar, imageticamente por meio do texto, a ideia constante do poema de Poe com referência ao estribilho *nevermore*, assim como amplificar a sonoridade das palavras, é como se fosse usado textualmente a ideia de volume sonoro, o que contrasta com a ideia de Campos acerca da ausência de som e surdez do corvo.

Usei inicialmente o aplicativo *powerpoint* para esse protótipo, para em seguida transportar a ideia para outro software de animação mais específico, que permitirá, por exemplo inserir movimento de asas no texto, bem como fazê-lo aparecer e desaparecer com maior fluidez e desenvoltura.

O tipo de letra utilizada foi a andalus 28 no título e 16 no restante do poema, o que resultou no seguinte resultado:



**Do autor – Fonte:** recriação do poema “Transcorvo de Poe” de Augusto de Campos (1992/1994)

Repare-se que a junção das partes iguais do poema de base foi feita com uma leve quebra, com a intenção de marcar visualmente uma dobra ou bater de asas do corvo e que também contribui para dar certa qualidade turva e curva ao texto, palavras que são usadas por Campos para dialogar com o significante corvo (turvo-curvo). Ademais, a forma por mim concebida busca recuperar a ideia de eco contida na palavra soada pelo corvo, pois a leve quebra no meio do poema sugere uma onda sonora ou frequência sonora, assim

como outras imagens indicadas por Campos como, por exemplo, “a lâmina desdobra”, “que soçobra”, que sugerem a possibilidade de ampliação, de abertura, de transbordamento, de naufrágio, perturbação, desvario, aniquilamento, revirar-se, revolver-se, subverter-se, de forma que toda essa pluralidade semântica colaborou para nossa opção de duplicação do texto de Campos, tal como ora o apresentamos. Nesse movimento, de forma alguma intentamos reproduzir a fidelidade do texto de Campos e muito menos o texto de Poe. A transcrição pressupõe o nascimento de uma nova obra. A tradução não consegue ser “literal” nem em textos referenciais, que dirá em textos poéticos.

### **Poesia concreta e montagem cinematográfica**

No binômio poesia e cinema, também notamos vínculos entre a poesia concreta brasileira, por exemplo, com o ideário de montagem cinematográfica de Eisenstein, aspectos de composição e recomposição poéticos que triangulam em perspectiva ao caráter imagético-cinético do poema “The Raven” de Poe<sup>190</sup> também, pois este influenciou teórica e esteticamente tanto Eisenstein quanto os concretistas brasileiros.

O contato (e contágio) com as artes visuais, com a música dodecafônica e serial e, sobretudo, com a teoria da montagem eisensteiniana, levaria os irmãos Campos e Pignatari, apesar de permanecerem fundamentalmente aferrados ao objeto livro, a diversas experiências com outras mídias: da gravação de poemas às experiências com o vídeo, e mais recentemente, com programas de animação 3D. A própria teoria da poesia concreta já afirmava, de certa maneira, a necessidade de outros suportes, dado o caráter gráfico-cinético dos poemas (Campos, et al., 1987) (MÜLLER, 2012, p. 85).

E da mesma maneira que Eisenstein foi fortemente impactado pelas artes orientais, a poesia concreta também tem no ideograma, “trânsito de estruturas” um de seus elementos espirituais formativos, conforme aponta Plaza (1987) e que, para além disso, advoga que esse novel gênero poético é um gérmen da tradução intersemiótica (PLAZA, 1987, p. 12).

Já sobre a poesia visual, gênero mais lato, Dencker (2012) diz o seguinte:

---

<sup>190</sup> Poe descreve muito bem em seu ensaio *The Philosophy of Composition* como ele em tese pretendeu focalizar a ambiência do poema, de forma que suas palavras remetem a uma espécie de marcação de cenas cinematográficas, ou seja, a uma espécie de roteiro, que inclusive Poe alega ter de memória em termos de trajeto percorrido para elaborar o texto poético, de forma que uma das justificativas usadas pelo autor para produzir o ensaio é justamente sua capacidade mnemônica de reconstituir os passos de composição. (POE, 1965, p. 912).

Os poemas visuais são imagens basicamente mais complexas e, como tais, devem ser reconhecidos. Ao lado das qualidades gráficas dos signos alfabéticos, elementos que podem compor um quadro (como cores, formas, desenhos, colagens e assim por diante) servem de contraste, de espelhamento, ou distorção da semântica das palavras usadas. Portanto, de acordo com Teige, temos aqui uma poesia em forma de imagem composta por imagens que fazem um texto. Assim, no que concerne à qualidade estética da poesia visual, sempre se pode encontrar mais níveis de interpretação. Informação em texto e em imagem, condensada e montada como fragmentos pode gerar um jogo poético. (DENCKER, 2012, p. 142).

A partir dessa consideração de Dencker (2012), há espaço para dúvida sobre o enquadramento do texto de Augusto de Campos como concretista ou visual, na medida em que se trata de uma transcrição e, portanto, dependente ao menos em parte de aspectos contextuais, que segundo análise desse autor, são próprias da poesia visual:

A poesia visual só pode usar a palavra dentro do seu contexto, associada com sua fonte ou origem (seja um pôster, uma publicidade, um catálogo, uma carta, e assim por diante). Deve-se reconhecer de onde ela veio; somente então, vale à pena colocar tal palavra dentro de uma função contextual específica para que as suas qualidades críticas, humorísticas ou mesmo teóricas possam ser reconhecidas.[...] Enquanto a poesia concreta se ocupa da linguagem no seu aspecto material, a poesia visual busca investigar o contexto como parte desse viés material; e, na medida em que a poesia visual é capaz de gerar outros contextos a partir de fragmentos contextuais, o público ficará sensibilizado pelos novos modos de ver e pensar. (DENCKER, 2012, p. 143).

Toda essa exposição inicial pretende apenas sinalizar a partir do recorte eleito por Dencker (2012) inserto no âmbito da poesia visual e concretista como a poesia se estabeleceu como o gênero por excelência intermediário, transmutador, transgredido e transgressor, características sem as quais não seria possível o atual intercâmbio artístico e midiático que observamos. Nesse horizonte, a poesia de Poe pode também ser admitida como visual. Dencker (2012) pondera que a poesia visual:

Não se limita a uma cultura específica: *a poesia visual é internacional, encontrada em todos os continentes e existe há séculos. É intermediária e interdisciplinar; quer dizer, não se limita a uma área definida, como a literatura, a arte visual, o cinema, a fotografia, os computadores, e assim por diante.* Encontra-se em todas as artes e, também, em todas as mídias. Não é objeto de ciência. Contudo, ao mesmo tempo, é objeto de muitas disciplinas, como: a literatura, a arte visual, a tipografia, a publicidade, as mídias, dentre outras. Parece não possuir nenhuma história, mas, ao mesmo tempo, reúne muitas áreas que estão progredindo e muitas influências; não menos importante é essa mudança de paradigma de uma cultura marcada como literária para

outra visual e midiática deste século. (DENCKER, 2012, p. 144-145, grifo meu).

Assim, a poesia visual está na base da pirâmide intermidiática. A conclusão a que chega Dencker (2012) relembra inclusive que se trata de um jogo calculado, algo a que poética de Poe já havia proposto como princípio idealizado de criação poética:

A poesia visual introduz novas formas de sensação através de um jogo calculado, um experimento que se opõe à tradição; logo, seu projeto artístico se desenvolve através da experiência. É também um reflexo e uma resposta ao desdobramento do panorama midiático, ou a um movimento especificamente forte e recíproco de polinização e interpretação das artes, que testemunhamos no século XX. (DENCKER, 2012, p. 145-146).

Percebamos que Dencker (2012) trabalha com a ideia de que a poesia visual é um eixo norteador do panorama midiático que congrega a movimentação das artes para a intermedialidade. Essa perspectiva teórica converge com que pensamos e orienta nosso olhar sobre as várias experiências intermidiáticas oriundas do poema de Poe. Outro ponto interessantíssimo sobre a *virada intermidiática* que vivemos refere-se à revigorante e renovadora caminhada lírica da poesia moderna (a poesia de Poe é um exemplo icônico dessa caminhada esplendorosa) e contemporânea.

Anota-se que algumas das teorias formativas do cinema também via essa arte como “poesia visual”:

Abordando directamente el trabajo de estos pioneros de la teoría, el formalista subraya la diferencia teórica rotunda que lo separa de gentes como Delluc o Gance y, por extensión, de Germaine Dulac, Jean Epstein y los demás: allí donde éstos apelan a una cualidad esencialista para definir el cine, los formalistas se fijan en el tratamiento específico del procedimiento o procedimientos formales con los que está construido el discurso. Por esta misma razón estructural, el cine no permite ser definido, como hacen muchos formativistas, ateniéndose a características o rasgos propios de las otras artes, por ejemplo, como una definición metafórica del estilo ‘música de los ojos’ o ‘poesía visual’. (SÁNCHEZ-BIOSCA, 1991, p. 104).

Por fim, é interessante frisar que a arena intermidiática é um campo em expansão constante e que requer permanente análise e reanálise do foco metodológico da pesquisa em particular e dos objetivos que se quer alcançar, sempre tendo em mente o atual estágio pós-moderno dos paradigmas da ciência, que advogam pela provisoriade das descobertas e pela perpétua discutibilidade dos conceitos, pressupostos e resultados das investigações, sem, contudo, perder o rigor na análise e vigilância sobre a qualidade formal do discurso, sendo que este deve ser teoricamente consistente e policamente válido, citando aqui, em paráfrase, o magistério de Demo (1995, p. 18-27 e p. 50-61).

Nesse sentido, a abordagem intermediática não pode ser vista como panaceia instrumental para simplificar e agilizar análises a partir de categorizações preestabelecidas que até têm seu valor, mas ao contrário e para além disso, o estatuto intermediático serve de balizamento teórico-crítico capaz de iluminar novas trilhas reflexivas, novos contatos, contágios e intercâmbios até então impensados por outras abordagens teóricas.

Esse movimento não se configura nada elementar tendo em vista ser um campo interdisciplinar que comporta diversas disciplinas, estas que por sua vez já detém suas próprias peculiaridades e dificuldades analíticas, mas pensamos que orientações teóricas mais amplas talvez proporcionem novas formas de enfrentar velhas questões, sem perder de vista que o discurso da intermedialidade vem sendo gestado por estas aludidas questões inicialmente pensadas pela teoria literária, teorias do cinema, estudos dos meios, filosofia, sociologia da comunicação, história cultural, linguística entre outras. Daí porque nosso caminhar investigativo foi se traçando heurísticamente<sup>191</sup>.

## **Lirismo moderno e contemporâneo, cinema e intermedialidade**

Victor Hugo (2007), um dos grandes arautos do romantismo francês, que buscou implodir as poéticas clássicas, nos relembra, entretanto, em seu famoso prefácio de *Cromwell* em que compara as eras poéticas (lírica, épica e dramática) aos ciclos etários humanos (infância, fase adulta e velhice), à sua “teoria das três idades”. Hugo (2007) estabelece que a poesia dos tempos “primitivos” desperta com o homem “num mundo que acaba de nascer” (HUGO, 2007, p. 17). E essa poesia era a lírica, ainda embrionariamente conectada à vida pastoril e à vida comunitária e religiosa:

Tudo pertence a cada um e a todos. A sociedade é uma comunidade. Nada incomoda o homem. Ele passa esta vida pastoril e nômade pela qual começam todas as civilizações, e que é tão propícia às contemplanções solitárias, às caprichosas fantasias. [...] Eis o primeiro homem, eis o primeiro poeta. É jovem, é lírico. A prece é toda a sua religião: a ode é toda a sua poesia. Este poema, esta ode dos tempos primitivos é a gênese. (HUGO, 2007, p. 17).

Assim, o lirismo nasce, de acordo com Hugo (2007), com o homem e com o mundo e isso é devido, entre outras coisas, pelo espírito humano contemplativo, solitário e também, devoto. Para Hugo (2007), são três as fontes principais das idades da poesia:

---

<sup>191</sup> Há que se relevar as contribuições dos poetas concretistas acerca do processo de montagem visual do poema e que se entrelaça à montagem cinematográfica.

As personagens da ode são colossos: Adão, Caim, Noé; os da epopeia são gigantes: Aquiles, Atreu, Orestes; os do drama são homens: Hamlet, Macbeth, Otelo. A ode vive do ideal, a epopeia do grandioso, o drama do real. Enfim, esta tripla poesia provém de três grandes fontes: a Bíblia, Homero e Shakespeare. (HUGO, 2007, p. 41).

A lírica poeana, de algum modo retoma a idealização da ode antiga, mas acrescenta a ela o tom sombrio e desesperançoso, é uma exaltação pessimista<sup>192</sup>, onde os seres exaltados se tornam onticamente distantes e irrecuperáveis, como é o caso de Lenora, além de não se tratar mais de uma poesia ingênua, edênica, como quis Hugo (2007) em relação ao lirismo antigo (HUGO, 2007, p. 40), mas se trata de uma nova subjetivação já contaminada pelo tom dramático e sublime encontrado, por exemplo, em Shakespeare.

Avançando temporalmente, a experiência lírica ocidental moderna é vária e não pode ser vista sob apenas uma orientação temática ou estética. A poesia entronizada nessa perspectiva profunda do eu, ou do eu profundo, sofreu muitas transformações ao longo do século XIX e XX, muitas delas em função das relações que o sujeito poético passou a estabelecer com o mundo e com a era tecnológico-industrial que se adensava.

Nos hallamos frente a frente con el rico período decimonónico. Período de crisis y transformación. Epoca cuya aparente coherencia deja paso a una constancia por mil fisuras del drama moderno. Y, de hecho, el despliegue de síntomas de disolución inmediata se muestra rigurosamente complementario de la empresa filosófica de Nietzsche, Marx, Freud y Heidegger. Así, la escisión del sujeto es presentida con terrorífica intensidad por la narrativa y poesía romántica alemana (E.T.A. Hoffmann, Adelbert von Chamisso, Novalis o Héilderlin son algunos de sus adalides), lo real emerge desde dentro de la descripción naturalista (Zola quizá sea el mejor ejemplo), la narrativa delirante invade los relatos de Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant y buena parte de la novela gótica tardía; por su parte, la pintura va perdiendo la centralidad humana, la mimesis visual que le había proporcionado la perspectiva renacentista para internarse en los caminos del impresionismo, puntillismo y, por último, la autonomía del color y la

---

<sup>192</sup> Uma das características do romantismo, segundo Löwy e Sayre (1995) é o combate ao “desencantamento do mundo”. Essa é também uma perspectiva que encaminha para o desenho de modernidade estudada por Weber, recuperando a célebre expressão do idealista alemão Friedrich Schiller: “O destino de nossos tempos é caracterizado pela racionalização e intelectualização e, acima de tudo, pelo “desencantamento do mundo”. Precisamente os valores últimos e mais sublimes retiraram-se da vida pública, seja para o reino transcendental da vida mística, seja para a fraternidade das relações humanas diretas e pessoais. Não é por acaso que nossa maior arte é íntima, e não monumental, não é por acaso que hoje somente nos círculos menores e mais íntimos, em situações humanas pessoais, em *pianíssimo*, é que pulsa algum a coisa que corresponde ao *pneuma* profético, que nos tempos antigos varria as grandes comunidades como um incêndio, fundindo-as numa só unidade. Se procurarmos forçar e “inventar” um estilo monumental na arte, produzcm-se monstruosidades tão miseráveis quanto os muitos monumentos dos últimos vinte anos”. (WEBER, 1982, p. 182-183). As outras dimensões do mundo moderno combatidas pelo romantismo, segundo Löwy e Sayre (1995) são: a quantificação do mundo, a mecanização do mundo, mecanização do mundo, a abstração racionalista e a dissolução dos vínculos sociais.

nueva bidimensionalidad de ciertos postimpresionistas (Gauguin, Van Gogh, Seurat). Pero, sobre todas estas cosas, el siglo XIX conoce la irrupción, no inaugural pero sí decisiva, de la mercancía en la obra de arte, a partir de una nueva relación mediadora de la técnica. Mercancía y técnica ocupan cada vez más el lugar que antaño le había sido reservado a premisas culturales, muy cercanas a su anterior fase religiosa: el arte. (SÁNCHEZ-BIOSCA, 1991, p. 53).

Aliás, o caráter mutante e resistente da lírica em termos de padronização métrica e formal foi apontada por Staiger (1977). Segundo esse autor, a saída foi reconhecer a diversidade do gênero:

Parece conseqüência lógica, que deve haver em criações líricas tantas estruturas métricas quantos possíveis climas (*Stimmungen*) a expressar-se. Na história da Lírica, notam-se vestígios de tal fato. A Lírica causava dificuldades à Poética antiga, que procurava classificar os gêneros de acordo com características métricas, justamente pela variedade de metros existentes, “varietate carminum”. *Finalmente a poética encontra a melhor saída, dizendo que esta “variedade” é uma característica do gênero.* As denominações de estrofes, “asclepiadeia”, “alcaica”, “sáfica”, mostram que antigamente, pelo menos cada mestre do melo cantava em seu próprio tom, um ideal que ressurgiu na idade média. Chegou-se ao auge, quando não apenas cada poeta, mas ainda cada composição tinha seu próprio tom, sua estrofe e métrica características. (STAIGER, 1977, p. 10, grifo meu).

As formas de inserção do eu poético na miríade de possibilidades oferecidas pelo universo cinematográfico e midiático em ascensão fornecem elementos de convicção inicial para se pensar pontos de contato entre esses aspectos histórico-artísticos, exatamente pela flexibilidade de tais discursos. Lírica é, vista por essa visão, como um meio expressivo básico que propicia o intercâmbio entre a subjetividade, subjetivação e as aspirações, angústias e questões ontológicas, das quais se destacam a morte, a vida, o amor, a tristeza e a melancolia, de forma que há na lírica um certa hibridez e dualidade tanto no nível da forma quanto no nível do conteúdo a ser expresso, o que colabora muito para sua inserção como uma “mídia” fundamental a serviço da intermedialidade. Dessa maneira, a lírica seria uma mídia dentro de outra que é a poesia e esta ainda seria outra mídia do sistema maior chamado literatura, que também está inserida como um sistema em diálogo com os demais estatutos midiático-artísticos.

Essa orientação teórica sobre a lírica vale tanto para lírica tradicional quanto a moderna e contemporânea, de forma que em nosso tempo percebemos com mais acentuação e adensamento essas imbricações do discurso lírico. Friedrich (1978) inaugura

sua obra exatamente com essa força e complexidade da lírica europeia contemporânea, notadamente em mesma condição de igualdade frente aos demais estatutos artísticos:

A lírica européia do século XX não é de fácil acesso. Fala de maneira enigmática e obscura. Mas é de uma produtividade surpreendente. A obra dos líricos alemães, do Rilke dos últimos tempos e de Trakl a G. Benn, dos franceses, de Apollinaire a Saint-John Perse, dos espanhóis, de García Lorca a Guillén, dos italianos, de Palazzeschi a Ungaretti, dos anglo-saxônicos, de Yeats a T. S. Eliot, não pode mais ser colocada em dúvida quanto à sua significação. Esta obra mostra que a força de expressão da lírica, na situação espiritual do presente, não é inferior à força de expressão da filosofia, do romance, do teatro, da pintura e da música. (FRIEDRICH, 1978, p. 15).

Uma das relações possíveis nesse cenário remete a antiga dicotomia poesia apolínea e poesia dionisíaca, algo que na era intermediária atual parece ter se convertido numa poesia dialética dia-noite, homem-máquina, sujeito-objeto, conteúdo-forma que não parece fácil de ser separada. Parece ser também o que pensa Rancière (2013), no que diz respeito ao cinema eisensteiniano, tributário do legado de Poe:

Língua apolínea das imagens que dá ao discurso sua forma plástica e língua dionisíaca das sensações: o modelo nietzschiano da tragédia, que havia sustentado, notadamente na Rússia, as teorizações simbolistas da poesia e do teatro, é evidentemente reconhecível na dupla “dialética” do orgânico e do patético. E os tempos que seguiram a Revolução já casaram a embriaguez dionisíaca do inconsciente com o cálculo racional dos construtores do mundo soviético e dos atletas biomecânicos do teatro novo. Eisenstein radicaliza essa união, ao identifica-la, por provocação, com o cálculo pavloviano, dos reflexos condicionados que deve “lavar como um trator o psiquismo do espectador” para fazer brotar uma outra consciência. O rigor matemático da montagem “orgânica” deveria engendrar o solto qualitativo do “patético” e garantir a exata adequação entre a propagação da ideia comunista e a manifestação de uma ideia nova da arte. (RANCIÈRE, 2013, p. 30).

Nesse contexto a própria tecnologia, aparelho e máquinas semióticas nos dizeres de Arlindo Machado (2010) foi deslocada de seu papel meramente industrial originalmente pensado para interagir com a arte complexa e multidirecionalmente perspectivada de nosso tempo (MACHADO, 2010, p. 10). Seguramente, os primeiros dispositivos de captação de imagem não foram pensados para se converterem em arte, cinema, fotografia, por exemplo. Do mesmo modo, o lirismo poético tradicional parecia ser impensado como algo articulado aos sistemas semióticos e tecnológicos atuais, o que evidencia o poder de acomodação e interação das estruturas poéticas aos meios. Machado (2010) faz uma ponderação bastante similar nos seguintes termos:

As técnicas, os artifícios, os dispositivos de que se utiliza o artista para conceber, construir e exibir seus trabalhos não apenas ferramentas

inertes, nem mediações inocentes, indiferentes aos resultados, que se poderiam substituir por quaisquer outras. Eles estão carregados de conceitos, eles têm uma história e derivam de condições produtivas bastante específicas. (MACHADO, 2010, p. 16).

Antes, porém, vale a pena refletir sobre a condição elegíaca da poesia de Poe, visto que essa perspectiva “sombria” e mortíferante de seu lirismo será uma das grandes tônicas da poesia moderna e contemporânea também. Assim, enfatizando, em razão de Poe ser um poeta elegíaco por excelência, cabe anotar algumas considerações de Schiller (1991) acerca desse diapasão poético, no qual o poeta alemão pontifica a relação do elegíaco com a natureza:

O poeta elegíaco busca a natureza, porém enquanto Ideia e numa perfeição em que jamais existiu, ainda que a chore como algo passado e agora perdido. [...] Volto-me agora para os poetas modernos no gênero elegíaco. Tanto como filósofo quanto como poeta, Rousseau não tem outra tendência senão a de buscar a natureza ou a de vingá-la da arte. (SCHILLER, 1991, p.71).

Dessa forma, a construção de uma imagem elegíaca a partir de um animal que simbolize a morte e uma série de outros elementos no poema de Poe se coaduna com essa perspectiva de Schiller (1991). Interessante perceber como o lirismo elegíaco moderno foi importante para a reaproximação das artes no contexto intermediário do presente.

Sobre a questão acerca de um pretenso enfraquecimento cultural do lirismo na modernidade merece maior reflexão e já foi discutida por Adorno (2003). Esse teórico alemão foi um dos mais proeminentes pensadores da escola de Frankfurt, tendo contribuído sobremaneira para se pensar a sociedade e a indústria cultural, a lógica cultural do sistema capitalista de acordo com Adorno, o que substitui o termo “cultura de massa”. No caso da poesia e das artes que se imbricam no atual momento intermediário cabe a ponderação de Machado (2010) para quem:

Longe de se deixar escravizar pelas normas de trabalho, pelos modos estandardizados de operar e de se relacionar com as máquinas; longe ainda de se deixar seduzir pela festa de efeitos e clichês que atualmente domina o entretenimento de massa, o artista digno desse nome busca se apropriar das tecnologias mecânicas, audiovisuais, eletrônicas e digitais numa perspectiva inovadora, fazendo-as trabalhar em benefício de suas ideias estéticas. (MACHADO, 2010, p.16).

No texto em discussão, o Adorno (2003) promove um debate em torno das relações entre lírica e sociedade, recuperando as ideias hegelianas sobre a lírica, vista por um viés metafísico e que para Adorno é uma expressão histórica da individualidade artística que ressoa ou reverbera elementos sociais mais amplos. Assim, o texto de Adorno

(2003) é uma consideração lúcida sobre as transformações por que passou a lírica moderna em relação ao universo social, sobretudo ao longo do fim do século XIX e virada para o século XX.

Um dos grandes argumentos do autor nesta palestra reside em considerar que a lírica e a arte de forma geral não pode estar sob o controle e jugo de questões sociais, ao contrário, diz Adorno que a “referência social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (ADORNO, 2003, p. 66). Na mesma linha, o autor pondera que a “composição lírica tem a esperança de extrair da mais da mais irrestrita individuação, o universal” (*Idem*). Carpeaux (2008d) chega a chamar Poe de parnasiano, que, no entanto, foi aceito pelo círculo simbolista francês: “Poe, porém, é a grande descoberta de Baudelaire; e este é o único parnasiano – enquanto pode ser chamado parnasiano – que os simbolistas admitiram”. (CARPEAUX, 2008d, p. 2111). De fato, há um limiar que pode nos levar a concordar parcialmente com Carpeaux (2008d), mas há outras considerações que nos levam a dar maior complexidade contemporânea ao trabalho literário de Poe, vendo neste inclusive potencial ideológico da realidade, desde que se circunscreva o debate em um plano ontológico. Assim, a poesia de Poe dialogava com a realidade, questionando-a pela evasão de fundo pós-romântico, que não a nega completamente, cria uma realidade fantástica, que ainda não era sinônimo de realismo fantástico, mas se endereçava para lá. Dessa forma, remanescem as seguintes questões que já fizemos acerca da natureza ideológica da literatura de Poe especificamente em relação a “The Raven”:

há ideologias marcadas no texto de Poe ou justamente sua opção deveria ser entendida como do tipo estritamente “arte pela arte”, e que foi isso que garantiu espaço a outras ideologias instalarem-se pela via tradutória? Ou se procede outra hipótese, que diz respeito a uma possível “neutralidade”, do texto de Poe, garantiria espaço a esse texto em tantos e variados países de culturas ideológicas tão diversificadas? Ou, ao contrário, as posições ideológicas e estéticas inscritas no poema de Poe, combinadas, resgatam um equilíbrio entre os discursos em choque? Essas e outras tantas abordagens podem ser experimentadas quando se fala de tradução, mas cresce em progressão geométrica quando se pensa no poema exemplar de Poe. O fato mais interessante a meu juízo é ter a clareza do lugar deste poema na história das traduções entre línguas e entre as artes. Assim, esse texto poético invulgar vem atuando como um dos principais regentes simbólicos de processos contemporâneos de ligação entre as artes. Esse lugar é especial, e vem rendendo louros a variados artistas da palavra e da imagem há séculos. (VITORIANO; GOMES; KUNZ, 2017a, p. 23).

Entretanto, Adorno (2003) enfatiza que é essa “universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. Só entende aquilo que o poema diz que escuta, em sua solidão, a voz da humanidade” (ADORNO, 2003, p. 67). Neste sentido, de acordo com Adorno (2003), mais que um vago sentimento de algo universal e abrangente, é preciso pensar e perguntar concretamente sobre o teor social da obra de arte (*Idem*). Por isso, o universal em Adorno (2003), refere-se a elementos abstratos e que estão ligados aos temas sociais.

Ainda mais enfaticamente, Adorno (2003) estabelece que “conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir rigorosa intuição delas mesmas” (*Idem*).

Adorno (2003) alerta para o esvaziamento moderno da relação arte-ideologia. Para ele, um dos grandes méritos da obra de arte é justamente expor o que normalmente a ideologia esconde. Assim, na lírica, para Adorno (2003) o traço individual materializa a relação com o universal, não se podendo afirmar que ela está distanciada dos valores da sociedade moderna, pois está em plena conexão com eles, visto que “a idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, dominação das mercadorias sobre os homens” (ADORNO, 2003, p. 69).

Aliás, a devida relação entre lírica e sociedade se dá, segundo Adorno (2003), quando as relações poéticas minarem de si mesmas seus contornos sociais:

Costuma-se dizer que um poema lírico perfeito tem de possuir totalidade ou universalidade, tem de oferecer, em sua limitação, o todo; em sua finitude, o infinito. Se isso for algo mais que um lugar-comum daquela estética que tem sempre à mão, como panaceia universal, o conceito do simbólico, então isso mostra que em cada poema lírico devem ser encontrados, no *medium* do espírito subjetivo que se volta sobre si mesmo, os sedimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade. Esse processo de sedimentação será tanto mais perfeito quanto menos a composição lírica tematizar a relação entre o eu e a sociedade, quanto mais involuntariamente essa relação for cristalizada, a partir de si mesma, no poema. (ADORNO, 2003, p. 72).

A mediação entre lírica e sociedade se dá por meio da linguagem. (ADORNO, 2003, p. 74). Essa mediação não implica, segundo Adorno (2003), o apagamento do sujeito em detrimento do ser. É um instante de reconciliação. A relação entre indivíduo e sociedade é feita de interpenetração mútua, posicionando a lírica como uma espécie de filosofema dialético, pois:

Não apenas o indivíduo é socialmente mediado em si mesmo, não apenas seus conteúdos são sempre, ao mesmo tempo, também sociais, mas, inversamente, também a sociedade configura-se e vive apenas em virtude dos indivíduos, dos quais ela é a quintessência. (ADORNO, 2003, p. 75).

Para se fazer mais claro, Adorno (2003) pondera que “a configuração lírica é sempre, também, a expressão subjetiva de um antagonismo social” (ADORNO, 2003, p. 76). Algo a que Adorno vai relacionar mais adiante em seu texto ao que ele chama de “corrente subterrânea coletiva”, sobre o qual ele desenvolve reflexão que pontua sobre a exposição das contradições sociais por meio do sujeito poético: “gostaria de chamar a atenção dos senhores, sobretudo para o modo como, nelas, diversos graus de uma relação contraditória fundamental da sociedade são expostos por intermédio do sujeito poético”. (ADORNO, 2003, p. 76).

Na sequência do texto, Adorno (2003) traz dois exemplos da literatura alemã para trabalhar suas considerações. Adorno (2003) finaliza seu texto, retomando a lírica de Stefan George, que metonimicamente, resume seus argumentos e suas ideias sobre a lírica contemporânea:

A verdade da lírica de George reside em sua consumação do particular, na sensibilidade que repudia tanto o banal como até mesmo o seletivo, derrubando os muros da individualidade. Se a expressão dessa verdade se condensou em uma expressão individual, inteiramente saturada com a substância e experiência da própria solidão, então é justamente essa fala que se torna a voz dos homens, entre os quais já não existe barreira (ADORNO, 2003, p. 89).

A perspectiva lírica adorniana é de orientação dialética e idealista, especialmente porque está embebida da teoria lírica hegeliana, assim como várias outras incursões teóricas do século XX, ora reforçando-a, reavaliando-a. Desfaz-se a dicotomia arte e sociedade como polos opostos, contudo, Adorno enfatiza o grau de reificação por que a arte passou no decorrer do século passado. Há que se diferenciar a perspectiva metafísica de Hegel da história adorniana. Sobre estas perspectivas vistas comparativamente, Ginzburg (2003) estabelece que Adorno caminhou rumo à fragmentação e ruptura com as convenções tradicionais em detrimento da totalidade hegeliana:

A comparação entre Hegel e Adorno permite observar que no primeiro existe uma concepção de lírica centrada na categoria da totalidade, enquanto no segundo encontramos caminhos para compreender a fragmentação formal e a ruptura com as convenções tradicionais como elementos voltados para uma crítica das formas desumanizadoras de experiência social do século XX. (GINZBURG, 2003, p. 62).

Ademais, a dialética em Adorno é, segundo Ginzburg (2003), negativa e reflexiva, pois não há superação das contradições, mas afirmação dos contrários, uma razão antagônica, antagonismos que potenciam a si mesmos (GINZBURG, 2003, p. 63-64), pois a sociedade é em si contraditória (ADORNO, 2003, p. 67). Trata-se de uma reação da lírica à coisificação moderna do mundo. É neste sentido que para Adorno a lírica recupera a coletividade por meio da individualidade: Adorno acredita que, ao abordar uma individualidade, um poema é capaz de apontar elementos referentes a uma coletividade. (GINZBURG, 2003, p. 65). Eis, portanto, como Ginzburg (2003) sintetiza o texto de Adorno sobre a lírica e sociedade:

Observa-se, em “Lírica e sociedade”, uma grande e estratégica distância com relação à Estética de Hegel. Em lugar de uma totalidade subjetiva, encontramos uma concepção de individualidade pautada na opressão, uma sociedade fundamentada em conflitos e uma busca de uma linguagem que ultrapasse os caminhos convencionais de expressão. Em lugar de uma identidade individual, encontramos uma série de indicações de que a poesia lírica deve subverter a concepção burguesa de indivíduo e ultrapassar seus limites. O idealismo hegeliano é substituído por um senso profundo da história ocidental a partir do impacto do capitalismo industrial. (GINZBURG, 2003, p. 65).

Deste modo, ainda segundo Ginzburg (2003) referenciado em Adorno, a arte interioriza conflitos e os reelabora como experiência estética, de modo que poemas líricos são dotados de importante impacto político (GINZBURG, 2003, p. 68). O maior impacto estético, político-social e histórico do poema “The Raven” foi contribuir maciçamente para o diálogo entre as artes nos séculos XIX a XXI, impulsionado pelos mandamentos estéticos de *The Philosophy of Composition*, influenciando gerações de artistas, pensadores das artes, escritores, críticos de cinema e literários entre tantos outros. O pensamento de Adorno ainda é extremamente exemplar para se analisar a complexidade do mundo moderno. As contradições deste mundo se colocam neste texto sobre a lírica, pois Adorno teve que reposicionar esta expressão artística num mundo corroído pelas tensões sociais mais belicosas em toda a história e que trouxe consigo a completa desilusão de um futuro melhor. É nessa linha que a poesia lírica moderna no contexto teórico adorniano tem em sua própria forma a condensação dos elementos sociais e históricos. Religando esses aspectos da lírica moderna ao “The Raven” de Poe, percebemos que mesmo que veladamente há uma intersecção entre elementos de um lirismo puramente egótico encerrado nos dilemas mais caros, muitos deles insolúveis, ontológicos e até etéreos, ao eu poético e entre um outro tipo de lirismo que pensa a posição do sujeito na sociedade e em seu tempo histórico, ainda que de um ponto de vista

particularizante, pode-se ampliar o enfoque para uma discussão mais social do sujeito poético.

## O cinema de poesia pasoliniano

Um dos grandes exemplos de inserção da poesia no âmbito de um debate moderno sobre a arte intermediária pode ser vislumbrado no cinema de poesia de Pasolini. Este poeta e cineasta que também foi um teórico do cinema que postulou uma dicotomia entre um cinema de poesia e outro de prosa. Dessa maneira, assim como o poema-narrativo “The Raven”, “para Pasolini, o cinema é um misto de poesia e de prosa. (AUMONT, 2008, p. 94).

Para Aumont e Marie (2009), o cinema de poesia de Pasolini está centrado em três traços, quais sejam: “tendência técnico-estilística “neoforalista”<sup>193</sup>; a expressão na primeira pessoa, notadamente graças ao estilo indireto livre, a existência de personagens porta-vozes do autor” (AUMONT; MARIE, 2009, p. 233). Como notamos, a estética pasoliniana é mais uma amostra da força poética, mas não apenas poética, lírica, que vislumbramos na arte contemporânea, como sendo uma frente de combate às estéticas homogeneizantes de objetos midiáticos massificados e do cinema *mainstream*. Nessa ótica de Pasolini, o cinema, “ao tentar diferenciar seu discurso individual da fala da personagem que está representando, deve utilizar “de certos modos característicos da linguagem de poesia” – uma operação estilística” (SAVERNINI, 2004, p. 47). Assim, os filmes tendencialmente coerentes com o cinema de poesia, “caracterizam-se pela existência de uma personagem central que domina a narrativa de tal forma que esta parece representar a sua subjetividade (ainda que, tecnicamente, o filme não se apresente como uma câmera subjetiva constante)” (SAVERNINI, 2004, p. 47). Essa forma de “narrativa metafórica” (SAVERNINI, 2004, p. 47) converge com o poema-prosa de Poe “The Raven”, visto que de modos semelhantes tanto Poe quanto Pasolini tinham um olhar primacial para a expressividade poética, mas sem deixar de cuidar e desenvolver técnicas e procedimentos narrativos. Quanto a essa preocupação poético-prosaica de Pasolini, Savernini (2004) nos esclarece, pois “Pasolini declara-se comprometido com a narratividade cinematográfica, não lhe interessando a expressividade pura, mas uma

---

<sup>193</sup> “A análise dos filmes, para o neoforalismo, não pode ser feita segundo um método geral e universal, e sim caso a caso, inventando um método adaptado a cada objeto analisado.[...] Analisar um filme será procurar sua dominante estilística”. (AUMONT; MARIE, 2009, p. 212).

possibilidade de língua de poesia em que a expressão se mescla à narrativa” (SAVERNINI, 2004, p. 48).

Para Castro e Dravet (2014) o cinema de poesia de Pasolini não busca romper com a tradição, mas ultrapassá-la. (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 27). Para que isso ocorra é preciso utilizar recursos da língua de prosa para se chegar a outro filme, recluso atrás das imagens e relações formais apresentadas (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 27). Dessa forma, “O objetivo desse *filme subterrâneo* é ampliar a visão do espectador sobre o universo retratado. Transformar essa visão em vidência” (CASTRO; DRAVET, 2017, p. 27, grifo dos autores). Esses teóricos ainda nos lembram a convergência da estética pasoliniana com o que pensa Octavio Paz sobre a imagem poética: “Octavio Paz declarou, em 1956, que cada imagem contém, dentro de si, múltiplos significados, sejam eles contrários ou díspares. Cada poema evoca várias imagens, cada imagem evoca diversos sentidos” (PAZ *apud* CASTRO; DRAVET, 2014, p. 27-28).

Por outro lado, no campo das disputas estéticas, o cinema de Pasolini recebeu além de muito elogio, críticas severas, sendo a maior delas advinda das análises de Christian Metz, um dos mais ávidos teóricos do cinema na busca do específico cinematográfico, talvez por isso, um defensor ardoroso da separação das linguagens poética e cinematográfica. Por não se encaixar em suas opções de análise metodológica, Metz (2010) refutou a validade da proposta estético-cinematográfica de Pasolini. De toda forma, entendo que as concepções de Pasolini nessa seara são de ordem estética e não metodológica, além do que a operação artística do cineasta está, para Pasolini, no nível estilístico e não linguístico (AUMONT, 2008, p. 93). Nesse sentido, seu ideário estético que defende a primazia poética do cinema continua válido. Mesmo com reservas, Metz (2010) admite laivos de poeticidade presentes em qualquer experiência do cinema:

Se entendermos “poesia” no seu sentido mais lato – presença direta do mundo, sentimento das coisas, margens de vibração e de interioridade na superfície de qualquer exterioridade –, teremos então de reconhecer que o empreendimento cinematográfico, bem logrado ou fracassado, é *sempre* poético na sua primeira instância. Mas se tomarmos a noção de poesia na sua acepção técnica – uso do idioma conforme um processo regulamentado, pressões suplementares acrescentando-se às da língua, segundo código que predomina sobre o primeiro –, nos chocaremos com uma dificuldade que parece invencível: a ausência de uma língua cinematográfica. (METZ, 2010, p. 192-193).

Um dos primeiros problemas da concepção de Metz (2010) diz respeito ao seu conceito de poesia, extremamente limitado e conservador. A correlação do que vem a ser poético como aporte analítico para se chegar ao conceito de língua também nos parece

problemático. Outro ponto que não se pode perder de vista é a despeito de sua afirmação de que não há língua cinematográfica, sendo que ao mesmo tempo ele se serve do aparato semiológico saussureano entre outros para desenvolver seu conceito de linguagem cinematográfica, o que parece ser um contrassenso. De toda maneira, mesmo dentro de seu rigor analítico é possível se considerar aspectos poéticos do cinema. Nesse sentido, somos levados a concordar com Castro e Dravet (2014) para quem a “poesia não se reduz a nenhuma forma definida, podendo também estar presente na prosa e, ainda, na conversação ou na prática do viver cotidiano” (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 75). A poética de Poe Também vê a poesia para além do poema, visto que sua prosa de forma semelhante tem tons poéticos. Dentro dessa orientação sobre o poético, especialmente quanto à universalidade do poético<sup>194</sup>, Dufrenne (1969) corrobora a ideia de que a natureza do poético ou mesmo o poético da natureza vigora por todos lados: “Com efeito, a Natureza, embora constituindo o fundo inapreensível, encontra-se presente em todas as coisas como a força pela qual cada coisa preserva no seu ser e se manifesta a uma consciência” (DUFRENNE, 1969, p. 229). Béla Bálazs (2010) já trazia essa poética da imagem cotidiana como a mais forte expressão do cinema poético, encarnada na figura do “menino-vagabundo” Chaplin:

Even more important than Chaplin the film actor is Chaplin the filmmaker. His childlike nature gives him a view of the world that becomes poetic in films. This is the poetry of ordinary life, the inarticulate life of ordinary things, which only children and tramps with time on their hands care to linger over. It is precisely this lingering process that yields the richest film poetry. (BÁLAZS, 2010, p. 86).

Da mesma forma que o tudo o todo estão a serviço do poético, o seu contrário também o está: “É por essa força que a coisa, por sua vez, está no mundo, e anuncia-se prenhe de um mundo. Nomear a coisa é já saudar essa força, celebrar a poesia da Natureza, permitindo-lhe que se diga. É também nomear o nada. Essa, com efeito, pode tanto se manifestar pelo vazio como pelo pleno”. (DUFRENNE, 1969, p. 229).

Dessa maneira, a posição de Castro e Dravet (2014) e, julgo também ser a posição de Poe acerca do fenômeno poético, encontram agasalho nas iluminadas palavras de Paz

---

<sup>194</sup> “Desde que leí de niño hace muchos años el poema lírico quizá más universalmente famoso, que traducido al español empieza así: “Uma fosca medianoche, cuando em tristes reflexiones, sobre más de un raro infolio de olvidados cronicones...” me fascino a tal grado, que me basta evocar su título, “El Cuervo”, para volver a sentir en el alma esa honda tristeza y esa oscura melancolia y desesperanza que irradia”. (STRUCK, 1947, p. 104). Cf. STRUCK, Francisco. *Letras y Encajes*. Ano XXI, nº 248. Medellín Colômbia. 1947. Disponível em: <http://www.bdigital.unal.edu.co/50484/1/letrasyencajesmarzo1947.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2018.

(1982) sobre o que vem a ser poesia, poema e poético: “A poesia não é nada senão tempo, ritmo, perpetuamente criador” (PAZ, 1982, p. 31), e mais ainda:

Há máquinas de rimar, mas não de poetizar. Por outro lado, há poesia sem poemas, paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem ser poemas. Pois bem, quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta, estamos diante do poético. (PAZ, 1982, p. 16).

Na mesma direção, Paz (1982), pontifica:

Um poema é uma obra. A poesia se polariza, se congrega e se isola num produto humano: quadro, canção, tragédia. O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente. É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia, se deixarmos de concebê-lo como uma forma capaz de se encher com qualquer conteúdo. O poema não é uma forma literária, mas o lugar e encontro entre a poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa. (PAZ, 1982, p. 17).

Novamente Dufrenne (1969) enfatiza a natureza totalizante do poético e a sua transversalidade entre as artes: “Negamo-nos a assinalar o poético a uma determinada espécie de objetos ou de imagens, uma vez que tudo, num certo sentido, pode ser poético. Igualmente não o podemos assinalar a uma determinada arte” (DUFRENNE, 1969, p. 231). E, amparado em Jacques Maritain, Dufrenne (1969) ainda diz:

Ademais, com isso endossamos uma ideia muitas vezes desenvolvida, e há bem pouco tempo ainda, por Jacques Maritain: há poesia em toda arte, talvez mesmo em atividades que não têm nada a ver com arte; “em Francisco de Assis, Colombo, Napoleão ou Cagliostro”, Maritain insiste na “transcendência da poesia em relação à arte”, à toda arte, compreendida aí a arte dos poemas. A poesia, como sabemos, é para ele, antes de tudo, uma certa experiência que se realiza “na vida preconceitual do intelecto”, a meio caminho entre o regime diurno do *logos* e o regime noturno da imaginação, e que anima, certamente, a praxis estética, sem se confundir com ela. (DUFRENNE, 1969, p. 231).

Essa perspectiva também é a de Poe, especialmente no que se segue da ponderação de Dufrenne (1969): “há poesia em toda arte, desde que o ato criador seja habitado pela preocupação da beleza” (DUFRENNE, 1969, p. 231) e também: “Poético designa a expressividade das imagens em que se exprime o poiein da Natureza. Todo artista pode ser sensível a tais imagens: toda arte pode repeti-las à sua maneira, e emprestar assim a sua voz à Natureza” (DUFRENNE, 1969, p. 231-232).

Acorde ao espírito do poético acima delineado, Pasolini (1982), em sua obra *Empirismo herege*, parece-nos mais coerente em seu uso do esquema *langue-parole* saussureano para defender sua posição de língua cinematográfica, mas que tem uma diferença marcante em relação às línguas estritamente linguísticas, posto que o signo cinematográfico não é arbitrário, tal como explicou Saussure acerca do signo linguístico (PASOLINI, 1982, p. 56):

Gostaria de precisar de imediato que não pretendo instaurar uma equivalência entre “signo” cinematográfico, enquanto linguagem estética, ou gíria, e “signo” literário; mas entendo poder estabelecer essa equivalência, na medida em que o cinema é uma língua virtual da comunicação humana em potência. [...] Neste caso, a operação estilística cinematográfica actual fundar-se-ia, como *parole*, sobre uma língua social – cinematográfica – que não é mais do que uma hipótese (*langue* em potência). Para a semiótica, trata-se de algo de indiferente. Todos os signos são iguais: mímicas, escritas, signos orais, pintados ou fotografados. (PASOLINI, 1982, p. 56).

Pasolini (1982) refutou diretamente as ponderações de Metz e reafirma a ideia de cinema como um “enorme depósito de língua escrita”, algo que extrapola as posições quanto à eventual natureza do cinema como língua, linguagem ou discurso.

O desacordo entre Metz e mim próprio apresenta-se profundo, mas talvez não seja insanável: talvez a conciliação seja possível na zona franca oferecida pela noção de *discours* que nos dá Buysens, *Les langages et le discours*, que encontrei citado em Metz, mas que ainda não arranji maneira de ler directamente: talvez a *substance* de que ele falta tenha algo em comum com a “linguagem da ação, ou da própria realidade” que acima eu referi: e que se coloca então como “qualquer coisa de linguístico” que não é, todavia, nem *langue* nem *parole*. E o próprio Metz, comentando esta hipótese de Buysens, exclama: “*Langue, discours, parole*: é todo um programa!). Além disso, Metz, para abandonar a sua rígida definição do cinema como simples *langage d'art*, poderia fazer o esforço de *considerar o cinema como um enorme depósito de “língua escrita” cuja correspondente oral se tivesse dissolvido: “língua escrita” composta sobretudo de textos de narrativa, de poesia e de ensaística documentária*. Quanto a todo este material arqueológico, pelo simples facto de ser composto apenas por textos de *langage d'art*, seria forçoso renunciar à hipótese de uma sua possível *langue*? (PASOLINI, 1982, p. 163, grifo meu).

Nesse contexto, vejamos como Pasolini (1970) posiciona-se acerca da capacidade semiótica e comunicativa do cinema e menciona que há uma base de signos comuns entre o cinema e as linguagens literárias, especialmente as poéticas:

Por consiguiente, los lenguajes literarios aparecen inmediatamente válidos en cuanto actuación al máximo nivel civil de un instrumento (un puro y simple instrumento) que sirve efectivamente para comunicar. En cambio, la comunicación cinematográfica sería arbitraria y aberrante, sin precedentes instrumentales efectivos, de los cuales todos

sean normales usuarios. En suma, los hombres comunican con las palabras, no con las imágenes: por consiguiente un lenguaje específico de imágenes se presentaría como una pura y artificial abstracción. Si, como parece, este razonamiento fuese justo, el cine no podría existir físicamente: o, de existir, sería una monstruosidad, una serie de signos insignificantes. No obstante, el cine comunica. Quiere decir que también él se basa en un patrimonio de signos comunes. (PASOLINI, 1970, p. 8-9).

O uso semiótico que o poeta faz da palavra é similar ao que o cineasta faz do material cinematográfico. Dessa forma, Pasolini postula que:

En fin, de igual manera que tiene derecho de ciudadanía en el estilo de un poeta la pre-gramaticalidad de los signos hablados, tendrá derecho de ciudadanía en el estilo de un autor cinematográfico la pre-gramaticalidad de los objetos. Y éste es otro modo de decir lo que ya habíamos dicho antes: el cine es fundamentalmente onírico por la elementalidad de sus arquetipos (repetámoslos: observación habitual y, por tanto, inconsciente del ambiente, mímica, memoria, sueños) y por la fundamental prevalencia de la pre-gramaticalidad de los objetos en cuanto símbolos del lenguaje visivo. Una cosa más: en su búsqueda de un diccionario como operación fundamental y preliminar, el autor cinematográfico nunca podrá recoger términos abstractos. Esta es, probablemente, la diferencia principal entre la obra literaria y la obra cinematográfica (si es que vale la pena hacer esta comparación). La institución lingüística, o gramatical, del autor cinematográfico está constituida por imágenes: y las imágenes son siempre concretas, nunca abstractas (únicamente en una previsión milenaria es posible concebir imágenes-símbolos que experimenten un proceso similar al de las palabras, o al menos al de las raíces que, concretas en su origen, han pasado a abstractas por la fijación del uso). Por este motivo, el cine es, de momento, un lenguaje artístico no filosófico. Puede ser parábola, nunca expresión conceptual directa. He aquí, por consiguiente, un tercer modo de afirmar la prevalente artísticidad del cine, su violencia expresiva, su corporeidad onírica: o sea, su fundamental metafóricidad. (PASOLINI, 1970, p. 17-18).

Mais detidamente, Pasolini (1970) pontifica sua tese de cinema de poesia nos seguintes termos: “Como conclusión, todo esto debería hacer pensar que la lengua del cine es fundamentalmente una “lengua de poesía” (PASOLINI, 1970, p. 18). Kinski (2016) afirma que “trata-se de um cinema que pretende um espectador ativo e interessado, assim como um leitor de poesia” (KINSKI, 2016, p. 96). O objetivo de Pasolini com o cinema de poesia seria “criar uma série de páginas líricas” (KINSKI, 2016, p. 96) e “formação de uma língua de poesia cinematográfica” (PASOLINI *apud* KINSKI, 2016, p. 96).

O que de fato fica registrado no campo da teoria do cinema é uma permanente discussão sobre a natureza linguístico-literária do cinema. Ambos os lados dessa querela

teórica parecem coincidir num aspecto: é sempre mais difícil afastar os estatutos linguísticos e literários da composição da língua ou linguagem cinematográfica do que a operação crítica contrária. Como Pasolini transitou com grande êxito tanto na criação poética e crítica literária, assim como na criação cinematográfica e teoria do cinema, o seu percurso artístico-teórico nos pareceu um exemplo analítico importante para o debate que estamos a enfrentar durante a tese.

Acorde a essa orientação literatura-cinema, Pasolini (1982) estudou com profundidade as origens literárias do discurso indireto livre, outro campo advindo da linguística e da literatura extremamente importante para a formação desse cineasta italiano. Segundo Aumont (2008) “O discurso direto em literatura corresponde o plano subjetivo clássico”. (AUMONT, 2008, p. 93). A essa modalidade de discurso direto que é o plano subjetivo clássico, Pasolini apregoa sua “subjetiva indireta livre”. Na literatura o discurso indireto livre “é caracterizado pela adoção, por parte do escritor<sup>195</sup>, da psicologia e da língua da sua personagem” (SAVERNINI, 2004, p. 46). O conceito literário de discurso indireto livre é transposto pela teoria pasoliniana cinematográfica para a nova noção de “subjetiva indireta livre”. (PASOLINI, 1972, p. 146-147). Para Savernini (2004) “A “subjetiva indireta livre” possível no cinema caracteriza-se por alguns procedimentos que denunciam a linguagem de poesia; entre eles, a adoção de uma “subjetiva indireta livre de pretexto”, em que o autor mescla, em maior ou menor grau, o seu sistema de signos com os da personagem” (SAVERNINI, 2004, p. 47).

Para Bakhtin (2006) em *Marxismo e filosofia da linguagem*, o discurso indireto livre se caracterizaria como “o caso mais importante e sintaticamente mais bem fixado (pelo menos em francês) de convergência interferente de dois discursos com diversa orientação do ponto de vista da entoação” (BAKHTIN, 2006, p. 129). Mas em tom ainda mais incisivo, o qual nos interessa pela possibilidade trânsito conceitual feita por Pasolini, Bakhtin (2006) instaura que:

O aparecimento e desenvolvimento do discurso indireto livre devem ser estudados em estreita ligação com o desenvolvimento das outras variantes expressivas dos discursos direto e indireto. Teremos então a prova de que ele tem um lugar importante no desenvolvimento das línguas europeias contemporâneas, *que ele implica uma reviravolta importante no destino social da enunciação*. (BAKHTIN, 2006, 148-149, grifo meu).

---

<sup>195</sup> Nesse caso, para destacar a diferença de instância entre autor e narrador, seria mais adequado utilizar narrador. Entretanto, para o caso específico de Poe, posto que é um autor em que o estatuto biográfico em interferência ou conexão à produção poética não é nada desprezível, entendemos ser possível certa diluição das instâncias autor-narrador, o que, como já apontamos, é um dos cerne constitutivos do cinema de poesia de Pasolini também.

Toda a discussão de Pasolini acerca do seu cinema de poesia traz também consigo um pressuposto muito importante, qual seja, o de que os processos de composição cinematográfica, notadamente a montagem são formas e modos escriturais. A câmera no início da construção da imagem cinematográfica, mas também os processos posteriores à filmagem, tal como é a montagem se convertem em *penas* ou *canetas cinematográficas*. Pasolini pensar dessa forma não é de maneira nenhuma incoerente à sua trajetória artística, visto ter sido ele poeta, com obra considerável, roteirista e diretor de cinema.

Aqui podemos pensar inclusive numa enunciação cinematográfica, que se atrela ao conceito de subjetiva indireta livre de Pasolini, propiciando uma poeticidade cinematográfica aventada pelo cineasta italiano.

### O corvo de Pasolini



**Figura 29** – Imagem do corvo no filme de Pasolini<sup>196</sup>

O filme de Pasolini *Uccellacci e Uccellini* (1966), traduzido em português como *Gaviões e passarinhos*, tem como um dos personagens centrais um corvo. É um corvo falante [voz feita pelo próprio Pasolini], e neste caso, uma ave muito irritante, “filho da dúvida e da consciência”. Eis uma síntese do filme, que demarca como Pasolini, pela via da ironia bem-humorada discutia questões ideológicas e religiosas de seu tempo, e, neste caso com o uso simbólico da figura corvina, muito provavelmente contaminado pelo corvo ancestral de Poe:

<sup>196</sup>GRAZZINI, Giovanni, ‘*Il Corriere della Sera*’, 5 maggio 1966 Disponível em: <http://www.apav.it/mat/tempolibero/cinemaematematica/societaitalianaproblematiche/Uccellacciuccellini.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2016.

Un padre ed un figlio, Totò e Ninetto, nella loro surreale innocenza camminano senza una meta precisa, parlando tra loro di mille cose e non meravigliandosi di niente, neanche quando incontrano un corvo parlante che dice di essere figlio del dubbio e della coscienza. Il corvo racconta loro la storia di frà Ciccillo e frà Ninetto che predicavano agli uccelli, tentando di rendere evangelici i falchi. Invano. I falchi, secondo il loro intuito, sbranano i passeri e la perplessità di frà Ciccillo S. Francesco li invita a ricominciare tutto da capo. Tornati ad essere se stessi padre e figlio si comportano di volta in volta da falchi e da passeri, continuando il loro cammino senza meta. Alla fine ammazzeranno il corvo troppo fastidioso con la sua aria saputa e se lo mangeranno<sup>197</sup>.

Pagan (2014) também sumariza o enredo dessa película nos seguintes termos:

Uccellacci e Uccellini é um filme de Pier Paolo Pasolini, gravado em 1966. O cineasta, ao lado de Tàto e de Ninetto Davoli, é um dos protagonistas desta parábola. Ele, no entanto, não atuará em carne e osso: Pasolini encarna a enigmática figura de um corvo-professor falante, não só com sua voz (que soa tão frágil perto de seus escritos e de seus filmes), mas também enquanto intelectual de esquerda profundamente gramsciano, que se revolta, de maneira melancólica, contra uma inércia da história, contra a grande incapacidade que o intelectual enfrenta ao tentar iluminar os pássaros (os pequenos e os maus) com um feixe de luz marxista, a fim de transformar seus comportamentos. É ele quem irá contar a história dos dois frades que, guiados por São Francisco de Assis, tentam apresentar o amor de Deus aos gaviões e aos passarinhos. (PAGAN, 2014, p. 211).

A recepção crítica desse filme não foi das melhores, alguns avaliam que a alegoria criada por Pasolini não funcionou. A luta de classes metaforizada pela luta dos pássaros não teria alcançado a tensão necessária, além de se observar certo fôrceps no desenvolvimento do filme:

Um filme todo errado, portanto. Os créditos iniciais, cantados por um trovador medieval ao mesmo tempo em que aparecem escritos na tela, anunciam que Pier Paolo Pasolini, dirigindo-o, arriscou toda sua reputação. É justamente essa atração pelo risco que torna gaviões e passarinhos uma experiência tão surpreendente: cinema é, também, uma questão de coragem. Coragem de se expor contraditório, confuso, desarticulado, e fazer justamente dessas falhas aparentes o próprio motivo da construção de uma história em imagens. Cinema engajado na vida, ela mesmo sempre muito errada. (OLIVEIRA)<sup>198</sup>.

Para Pagan (2014), a voz do corvo, assim como a do clérigo são representações do marxismo gramsciano que Pasolini tanto cultuou. Realmente o filme é bastante centrado no contexto cultural, político e religioso italiano, daí porque perde um pouco de sua força expressiva e universalidade.

---

<sup>197</sup> *Idem*.

<sup>198</sup> Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/79/dvdgavioes.htm>. Acesso em: 10 jan. 2016.

Mas como os ideais do marxismo gramsciano e sua teoria sobre os tipos de intelectuais (orgânicos e tradicionais) ainda são bastante contundentes e, além disso, em tempos atuais as lutas de classes não cessam, ao contrário, somente aumentam, parece que a película de Pasolini, a despeito de falhas na condução e arremate do ponto de vista fílmico, continua válida, ao menos enquanto discurso.

O mais relevante para nós, no caso concreto dessa tese, é verificar o uso alegórico do corvo, vocalizado pelo próprio poeta e cineasta italiano, de forma que neste filme Pasolini tentou personificar o pensamento comunista, mas o zoomorfizou num corvo, frequentemente visto como animal agourento, e que nesse filme funciona como espectro condoreiro da liberdade e da saudável convivência humanas, de forma que a morte da ave sinaliza de forma parabólica e fabular a crise marxista.

Essa é a avaliação do próprio cineasta italiano, que advoga para seu filme um tipo surrealista de surrealismo, o de fábulas:

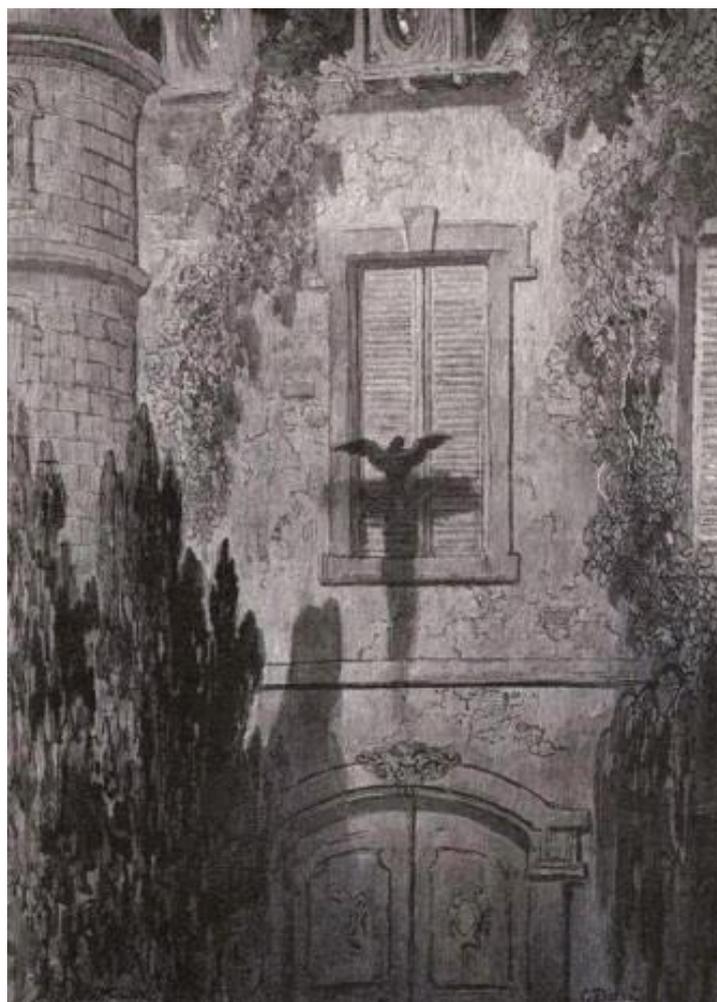
“Nunca criei um filme tão desarmado, frágil e delicado como esse. Ele não se parece com meus filmes anteriores e não se parece com nenhum outro filme... Seu surrealismo tem pouco a ver com o surrealismo histórico, mas fundamentalmente com o surrealismo das fábulas”, disse Pasolini. Segundo ele, o filme é uma parábola sobre a crise do marxismo (representado pelo corvo) na Itália dos anos 50<sup>199</sup>.

Talvez Pasolini tenha investido sua proposta de filmagem, a subjetiva indireta livre, com certo exagero no filme. Na próxima seção, leremos como se posicionaram alguns críticos e escritores acerca do poema máximo de Poe.

---

<sup>199</sup> Disponível em: [http://www.usp.br/cje/entretextos/exibir.php?texto\\_id=25](http://www.usp.br/cje/entretextos/exibir.php?texto_id=25). Acesso em: 10 jan. 2017.

## Leitores, analistas e teóricos de “The Raven”



**Figura 30** - Ilustração de “The Raven”, por Gustave Doré<sup>200</sup>

Este tópico intenta coligir alguns apontamentos críticos importantes feitos ao longo do século XIX e XX deste poema ícone da literatura moderna<sup>201</sup>. Antes, contudo,

<sup>200</sup> Disponível em: <https://www.brainpickings.org/2015/08/05/gustav-dore-poe-the-raven/>. Acesso em: 16 jan. 2017. Há também importantes ilustrações de “The Raven” feita por James Carling.

<sup>201</sup> Nem todos os críticos reverenciaram a poesia poeana. T. S. Eliot, George Orwell e Aldous Huxley (1949) foram reticentes quanto às qualidades estéticas de Poe, tido por desleixado por Eliot, por exemplo. (Cf. ELIOT, 1965, p. 29). Um dos argumentos de Eliot é o pouco conhecimento da língua inglesa por parte dos franceses que o acolheram, notadamente Baudelaire. Como o poeta francês tem uma duradoura tradução dos textos de Poe, inclusive, aventa-se que Machado de Assis conheceu Poe por meio de sua tradução (Cf. DAGHLIAN, 1999, p. 11), parece argumento questionável o de Eliot, sobre essa possível fragilidade de Poe, que foi julgado, ao que parece por Eliot segundo expectativas beletristas em demasia, além de modo contraditório aplaudir as qualidades estéticas de Baudelaire e seu francês impecável, redentor do inglês “ruim” de Poe. Kelley (2012) também se posiciona de modo oposto ao de Eliot: “sendo um próprio poeta, duvido que Baudelaire teria cantado louvores de Poe aos círculos literários franceses tinha ele encontrado o seu artesanato a ser insuficiente. Além disso, é notável que Poe foi aceito por uma sociedade que poemas com os mesmos temas e motivos tão inflexível oposição por um autor francês” (KELLEY, 2012, p. 7, tradução minha). “being a poet himself, I doubt that Baudelaire would have sung Poe’s praises to the French literary circles had he found his craftsmanship to be insufficient. Additionally, it is remarkable that

é preciso situar a obra de Poe em seu tempo histórico, pois, em nosso entender, o texto literário reflete, dialoga, contesta, ideologiza e tensiona aspectos de seu tempo sincrônico, ainda que não fique restrito a ele.

### **Primeira resenha jornalística comparativa da tradução machadiana e do original de Poe**

Início essa ampla e variada gama de comentadores e críticos de Poe com a primeira crítica brasileira que buscou comparar o esforço de tradução de Machado de Assis acerca do poema de Poe. Cumpre anotar que há críticas no sentido de aproximar a tradução machadiana àquela feita por Baudelaire, contudo, é mais provável e evidente textualmente que o farol para a tradução de Machado de Assis tenha sido a versão de Mallarmé (1875).

O texto que me refiro é de autoria de A. Bandeira de Mello e foi publicado no *Jornal do Recife* em 10 de março de 1910. A relação do texto de Poe com a tradução de Machado de Assis, do ponto de vista crítico, tem sido tensa e não unânime.

Curiosamente, tanto Poe quanto Machado de Assis sofreram, e eventualmente ainda sofrem com juízos críticos no sentido de lhes denegar autoridade e qualidades de poetas, o que também resvalou em análise sobre a tradução machadiana de “The Raven”, conforme cita Englekirk (1949) o estudo de Agrippino Grieco (1933), que considera a tradução de Machado mera paráfrase do texto edgariano:

A peça do nosso Machado, aproveitando-se visivelmente do 'Corbeau' de Baudelaire, e antes parafrase que traducio, saborosa poesia de bom prosador, ou seja uma linda prosa, viva e flexível, agradável sempre, - mas despreocupada da literalidade, suprimindo coisas, modificando outras, agindo sempre com libérrima desenvoltura. Um bom trabalho, de um homem de talento que, embora o quisesse, não saberia fazer nada de mediocre, mas encerrando algumas impropriedades desconcertantes como 'trancas angelicais,' e malentendidos inexplicáveis, qual a mudança de uma lâmpada em lampeão, na última estrofe. Além do mais, um tanto prolixa, alongando cento e oito versos em cento e oitenta. Mesmo a diversidade de metros, se serve para facilitar o recitativo, tira o efeito de soturnidade que é um dos segredos do 'Corvo.' Tudo muito realista em nosso parafrasta e sem nada daquela doçura, opiada, visionária, que faz de Poe um tecedor de árias de sonho. (GRIECO, 1933 *apud* ENGLEKIRK, 1949, p. 109, ortografia original).

---

Poe was accepted by a society that so adamantly opposed poems with the same themes and motifs by a French author”. (KELLEY, 2012, p. 7, texto original).

De posse desse horizonte de análises, os dois foram homens de letras no sentido amplo, visto que produziram variada poesia e prosa de quilate inquestionável. No campo da tradução poética, contudo, me parece estéril o debate sobre qual seria, de modo incontestado, a melhor tradução brasileira do poema de Poe, ao menos nos moldes tradicionais de tais comparações.

Ainda segundo Englekirk (1949), amparado igualmente em Grieco (1933), a tradução de Gondin da Fonseca é, sob o pálio, de um juízo de fidelidade, melhor que a machadiana:

Como no caso das traduções do "Corvo" em espanhol, as últimas em português também são superiores, mais literais e ao mesmo tempo mais literárias. Agrippino Grieco estudou várias cuidadosamente, e é interessante o que tem a dizer a respeito delas. Alude a uma crítica favorável dum boa tradução do poema feita por um patricio, mas não esclarece "quem" ou "quando." Não pode ser a de Américo Lobo, que nos parece das menos inspiradas. Seria talvez a tradução de João Kopke, da qual não tenho o menor indício, salvo informação verbal. Mais provável que Grieco refira-se a versão de Gondin da Fonseca que foi publicada pela primeira vez juntamente com as suas traduções dos "Sinos" e "Annabel Lee," numa edição particular e primorosa, cerca de 1930. *Esta sim, e uma tradução fiel, poética, e das mais felizes.* Da tradução pela portuguesa dona Mência Mousinho de Albuquerque, que não conheço, Grieco diz que é "literal mas pouco literária, talvez infiel porque fidelíssima" (ENGLEKIRK, 1949, p. 107, grifos meus).

É preciso entender o texto traduzido como um produto cultural em si e que passa a ter autonomia em relação ao texto de partida. E o embate acerca do êxito ou não de Machado nessa empreitada tradutória tem sido uma tônica. Bandeira de Mello (1910) assim, conclui sua resenha, favoravelmente a Machado:

O Sr. Jose Verissimo considera a tradução de Machado de Assis "assombrosa de expressão e de força"<sup>202</sup>. O sr. Victor Orban, analisando o autor de Dom Casmurro, como "romancista, novellista e poeta" assim se exprime sobre ella: "Mentionons aussi as traduction si estimée du Courbeau d'Edgar Poe, version rimée et rythmée qui atteint à l'ampleur d'une création, tant elle exhale de troublante mélancolie". O sr. Oliveira Lima verifica a "necessidade" que tinha a inspiração de Machado de Assis do "stimulant tragique d'Edgar Poe". Eu de mim, contento-me com ter a certeza de existir na minha língua um traslado vernáculo do poema considerado na America como o "nec plus ultra da poesia dramática" (DE MELLO, 1910).

<sup>202</sup> Essa constatação de José Veríssimo foi prolatada em crítica sobre o poeta Machado de Assis nomeada "O Sr. Machado de Assis, poeta" publicada no *Jornal do Commercio*, Ano 81, Nº 140, 21 de maio de 1901. Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_09/2302](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_09/2302). Acesso em: 29 maio 2018. Assim, vê-se que há uma menção comparativa da tradução machadiana do Corvo, mas o texto é voltado para a condição poeta de Machado de modo geral. Nesse sentido, não podemos considerar este texto de J. Verissimo como dedicado a comparação entre a tradução machadiana do Corvo, embora, seja necessária a indicação de ser este um dos primeiros, senão o primeiro texto crítico que menciona a tradução machadiana do Corvo de Poe.

E esta certeza já é de si uma gloria. (MELLO, 1910)<sup>203</sup>.

Sobre os contextos sociopolítico e econômico dos breves anos que Poe viveu, ocorreram diversos acontecimentos nos Estados Unidos, que, associados à sua própria biografia tempestuosa e misteriosa geraram no espírito do autor as condições propícias tanto ao desenvolvimento de seu gênio criador indomável, quanto o interesse cada vez maior por sua obra:

Os EUA enfrentariam, em breve, momentos de extrema insegurança e violência, motivados pela depressão econômica que atingiria seu ápice em 1843. A cidade de Filadélfia, para onde Poe havia se mudado junto com a esposa e a tia (agora sogra), estava em ebulição devido aos movimentos dos refugiados da escravidão, o grande abismo social e as manifestações raciais contra negros. Nesse clima de inseguranças, Poe é premiado pelo conto “O escaravelho de ouro”, que tematiza o relacionamento entre o personagem principal e seu escravo. Ainda em 1843, é produzida uma adaptação do mesmo conto para o teatro e o jornal Saturday Evening Post publica “O gato preto”. (PERNA; LAITANO, 2009, p. 9-10).

Nesse sentido, o século XIX foi extremamente rico em matéria de arte, seja do ponto de vista das transformações econômicas e sociais que proporcionaram contexto para grandes mudanças artísticas, seja do ponto de vista da reorientação sócio-política pela qual o mundo vinha atravessando, de forma que os EUA passaram a ser, pouco a pouco, um grande polo irradiador e atrator de várias manifestações artísticas, entre as quais o cinema seguramente passaria a ser a maior delas. É, portanto, num ambiente de efervescência cultural, econômica e política que surge a obra de Edgar Poe<sup>204</sup>. Assim, é muito interessante pensar como um texto poético hoje visto como um ícone cultural norte-americano conhecido praticamente em toda a face da Terra tenha sido relegado em seu momento de produção, em alguma medida, ao ostracismo e à incompreensão crítica

<sup>203</sup> MELLO, A. Bandeira de. “Machado de Assis e Edgard Poe”. In: *Jornal do Recife*, Anno LIII, Número 47, 1 de março, 1910. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/705110/53929>. Acesso em: 29 maio 2018. Estão transcritas estas e outras resenhas ou textos críticos In: MORAES, João Lucas Magalhães. *Edgar Allan Poe: presença e recepção no Brasil (1865-1916)*. Monografia de Licenciatura. (Licenciado em Letras - Português). Instituto de Estudos da Linguagem - IEL - Campinas: UNICAMP, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=74305&opt=1>. Acesso em: 15 abr. 2018.

<sup>204</sup> O ano de 1845 o Texas fora anexado aos EUA e em 1846 inicia-se um conflito armado contra os mexicanos em razão da disputa por este território. Em 1848, por via do *Tratado de Guadalupe Hidalgo*, o México sucumbia ao interesse americano e cedia definitivamente a Califórnia e o Texas. Assim, percebe-se grande turbulência política nos EUA nesse período. (Para mais DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS ESTADOS UNIDOS, ESCRITÓRIO DE ASSUNTOS PÚBLICOS, *Um esboço da História Americana*, 2012, p. 145-146).

internamente nos EUA, tendo em vista às oscilações de credibilidade literária do autor em seu próprio país<sup>205</sup>.

Otto Maria Carpeaux (2008c) sintetiza a relação conflituosa de Poe com os EUA e estabelece algumas das grandes influências inglesas e alemãs<sup>206</sup> incrustadas no espírito do poeta e contista norte-americano, além de levantar hipótese sobre a produção de uma biografia falsa feita pelo próprio Poe.

A qualidade correspondente em Poe é sua extrema lucidez de espírito que se revela nos seus engenhosos contos policiais e em vários tratados meio científicos; é como a arma de defesa do romântico, filho espiritual de Novalis e Coleridge, perdido no ambiente hostil dos comerciantes americanos. Infelizmente Poe dispunha de mais uma arma: do charlatanismo. Poe chegou a inventar uma biografia sua, inteiramente falsificada, enganando os biógrafos e críticos posteriores; e custou muito revelar a verdade; a vida não tão “romântica”, “byroniana”, mas muito infeliz de um neurastênico gravemente inadaptado à vida, literato paupérrimo entre burgueses arrogantes e jornalistas sensacionalistas, cheio de complexos patológicos. [...] Mas Poe não se conformou com a derrota. Resolveu impor aos americanos as suas fantasias; no dizer de um crítico, empregando o termo de Coleridge: Poe pretendeu impor aos americanos a “suspension of disbelief”; para eles acreditarem. Na poesia, serviu-lhe para esse fim a música verbal de Shelley – Poe era grande conhecedor e ótimo intérprete da poesia inglesa. Poesias como *Israfel*, *Ulalume*, *Lenore*, *Annabel Lee* estavam destinadas a hipnotizar os ouvidos e o espírito do leitor; e conseguiram isso. *For Annie* é, no gênero, uma verdadeira obra-prima, superior ao *Raven*, que se gravou, no entanto, mais firme na memória. (CARPEAUX, 2008c, p. 1476-1477).

## Leituras e leitores de “The Raven”

Nesse percurso receptivo do maior texto poético de Poe, Baudelaire (1995) foi um dos primeiros a notar a genialidade literária de Poe. Em tom assertivo, o poeta francês estabelece algumas conclusões sobre a poesia poeana:

Como poeta, Edgar Poe é um homem à parte. Representa quase por si só o movimento romântico do outro lado do Oceano. É o primeiro americano que, propriamente falando, fez de seu estilo um instrumento.

<sup>205</sup> Em palestra ocorrida em 13 de março de 2019 na Universidade de Brasília, o Professor Emron Esplin ponderou sobre esta questão e buscou relativizar a ideia de que Poe fora totalmente relegado pelos leitores e críticos dos EUA para, após as “bênçãos” dos simbolistas franceses, em especial Baudelaire, ser revalorizado em seu país. A crítica de Esplin é correta, de modo que o ponto de vista que expus acima converge com as colocações do referido crítico estadunidense.

<sup>206</sup> Ao longo da tese citaremos alguns trechos poéticos dos autores enumerados por Carpeaux, além de outros textos poéticos que parecem de fato ter tido forte ligação com o corvo de Poe, demonstrando que de fato há um grande diálogo intertextual na produção do poema de Poe, configurando-se em parte, ao menos, a sua teoria de criação poética metódica, organizada e planejada, como Poe afirmara em seu mais importante ensaio.

Sua poesia, profunda e lastimosa, é, no entanto adornada, pura, correta, brilhante como uma joia de cristal. [...] Edgar Poe amava os ritmos complicados, e, por mais complicados que fossem estes, neles encerrava uma profunda harmonia. (BAUDELAIRE, 1995, p. 645).

Sobre “The Raven”, a conclusão baudelairiana não é diferente, sendo um grande entusiasta dos versos de Poe e talvez o grande redentor da escrita de Poe:

*O corvo* teve vasto sucesso. Segundo confessam Longfellow e Emerson, é uma maravilha. De tema sutil, é uma pura obra de arte. Numa noite de tempestade e de chuva, um estudante escuta pancadas primeiro na janela, a seguir na porta; abre, supondo uma visita. É um infeliz corvo desgarrado, atraído pela luz da lâmpada. Esse corvo domesticado aprendeu a falar com um outro dono, e a primeira palavra que por acaso sai do bico do sinistro pássaro toca justamente um dos comportamentos da alma do estudante, fazendo jorrar dali uma série de tristes pensamentos adormecidos: *uma mulher morta, mil aspirações desfeitas, mil desejos logrados, uma existência partida*, um rio de lembranças que se espalha pela noite desolada e fria. O tom é grave e quase sobrenatural, como os pensamentos da insônia; os versos caem um a um como lágrimas monótonas. (BAUDELAIRE, 1995, p. 645-646).

Para Agrippino Grieco (1933), “The Raven” é um “incomparável diálogo filosófico, que é, por assim dizer, o monólogo de ‘Hamlet’ a duas vozes” (GRIECO 1933 *apud* ENGLEKIRK, 1949, p. 102).

Permanecem atuais as cogitações de Juan Antonio Pérez Bonalde, venezuelano detentor das maiores honrarias por sua tradução do corvo de Poe. Eis o que Bonalde considera sobre a atração exercida pelo texto poético de Poe:

— Mucho se ha dicho del *Cuervo* de Edgar Poe, como del *Quijote* de Cervantes. ¡Cuántas teorías! ¡cuántas imaginaciones! ¡cuántas falsedades que jamás soñaron ni el uno ni el otro! Para mí (yo también fabrico teorías) el *Quijote* de Cervantes no es otro que el mismo que cabalga eternamente en la ilusión del honor, del heroísmo y de la gloria — noble corcel de batalla para las grandes y buenas almas, enteco Rocinante para las ruines y pequeñas. Así también el *Cuervo* de Poe — ¿qué otra cosa es sino el mismo viejo, eterno, fatídico, negro cuervo del odio y de la envidia, que viene olfateando el mal desde la roca de Prometeo al pescante del Iscariote, y de la cruz de Cristo á la cabeza de Palas en la sublime concepción de Poe? (PÉREZ BONALDE, 1887, p. 663).

Pérez Triana (1887), em texto de introdução da tradução Bonalde, traz duas dimensões cruciais para se adentrar no poema de Poe, a visualidade e a musicalidade:

En alguna parte Poe mismo, y con referència á aquella de sus composiciones que más fama le ha dado, "El Cuervo," pretendió hacerla. Hay en esto la misma ironía del escultor griego á cuyo taller entró un ciudadano de Atenas y maravillado de ver las hermosas estatuas, prorrumpió en alabanzas del arte mágico que así anima en

formas de belleza los rudos bloques. [...] Poe hacía del idioma el mismo uso que un músico de su instrumento. La vaga cadencia, la armonía marcada de su verso, contribuyen en gran manera á producir la impresión que en la mente dejan sus versos. (PÉREZ TRIANA, 1887, s/p).

Acerca da relação de Poe com Baudelaire, pela via tradutória, também vale a pena recuperar as palavras de Pérez Triana: “La traducción fué obra de cariño. Entre el autor y el traductor existían lazos de afinidad mental, que dieron por resultado el que la obra del escritor francés tuviese la elasticidad y el nervio de la creación propia”. (PÉREZ TRIANA, 1887, s/p).

Carpeaux (2008c) desenvolve intrigante análise sobre a relevância de Poe para os cenários literários francês e latino-americanos e como isso colaborou para a reintrodução de Poe no sistema literário norte-americano, embora, segundo Carpeaux (2008c), a crítica moderna norte-americana lhe seja, em alguma medida, reticente, algo que ousamos discordar de Carpeaux, visto que houve nas últimas décadas forte crescimento da fortuna crítica de Poe nos EUA, notadamente, reconhecendo-lhe o papel de destaque em estudos comparativos, aos quais esta tese passa a fazer parte:

Poe, inspirando-se em Monk Lewis e Charles Brockden Brown, nunca alcançou a profundidade poética nem o realismo profundo de E. T. A. Hoffmann; mas supera-o pela arte infalível de sugerir todas as angústias ligadas aos complexos subconscientes dos leitores. Juntando a esses artificios “góticos” a habilidade do repórter em investigar e revelar “casos” sensacionais, o autor de “Purloined Letter” e “Murders in the Rue Morgue” criou a moderna novela policial. De qualquer maneira, esse antiamericano era bem americano. Só o seu sucesso era antes europeu. Poe tem exercido influência enorme. Através de Baudelaire, a poesia simbolista toda estava profundamente impressionada por Poe. Até o severo Mallarmé lhe sacrificou um soneto. Até Valéry lhe deve sua teoria poética: que pode, aliás, ser aceita por quem não aceita a poesia de Poe. Todos os nossos conceitos de lirismo puro sem elementos narrativos e didáticos e sem retórica, assim como nossa preferência pelo poema curto, descendem da teoria de Poe. Por isso mesmo, os europeus (e os latino-americanos) também lhe adoram a poesia. A crítica americana moderna é menos indulgente. Quando não considera Poe como “gênio adolescente” e malgrado, prefere chamá-lo “decadente”, “artificial”, “irreal”, “poeta de segunda ordem”. Salienta-se que Poe exerceu maior influência sobre as teorias de Baudelaire e Valéry do que sobre a poesia atual deles; que influenciou menos os simbolistas autênticos do que os decadentistas. (CARPEAUX, 2008c, p. 1477).

Para o crítico estoniano Reet Sool (1988) “The Raven” é:

Muitas vezes, pelo contrário. “O Corvo” é, em nossa opinião, uma poesia de sangue muito frio, não porque seu autor se esforça para apresentá-lo como resultado de um cálculo consciente, mas por causa do próprio poema – seu impiedoso ritmo metronômico, a lúcida e desapaixonada exposição, a gradação bem medida e equilibrada de tensão e desfecho. Seu horror (metafísico por natureza) surge, assim nos parece, de seu efeito geral de ser fatal e imaculadamente o que é, sua impossibilidade de ser outra coisa senão ele mesmo, sua finalidade. (SOOL, 1988, p. 83, tradução minha)<sup>207</sup>.

Já para o também estoniano Johannes Silvet (1930), “The Raven” “é a literatura singular mais famosa do mundo, e é difícil traduzi-la dignamente. Enquadramento original, rima pesada e efeitos aliteracionais não são fáceis de traduzir, especialmente porque o poema é incomumente longo com mais de cem linhas” (SILVET, 1930, p. 285, tradução minha)<sup>208</sup>.

A atmosfera do gótico<sup>209</sup> enraizada em “The Raven”<sup>210</sup>, ligada à noite dionisíaco-romântica, à chuva e às lágrimas, sintoniza-se perfeitamente ao tom melancólico, numa orientação, conforme anota Baudelaire, realmente pós-romântica, o que se confirma por críticos contemporâneos<sup>211</sup>, inegável. A mulher ausente, morta e jamais esquecida, com sua sombra conspícua, também relembra o universo do romantismo. O gótico era considerado um desvio grosseiro em relação aos padrões clássicos preconcebidos como “eternos” pelas poéticas clássicas, nascendo o gótico em verdade para designar tal

<sup>207</sup> “Very often, rather the opposite. “The Raven” is, in our opinion, a very cold-blooded piece of poetry, not because its author endeavours to present it as the result of conscious calculation, but because of the poem itself – its ruthless metronomic rhythm, the lucid and dispassioned exposition, the well-measured and balanced gradation of tension and denouement. Its horror (metaphysical in nature) arises, so it seems to us, from its general effect of being fatally and immaculately what it is, its impossibility of being anything else but itself, its finality”. (SOOL, 1988, p. 83, texto original).

<sup>208</sup> “See on kuulsamaid üksikluuletisi kogu maailmakirjanduses, ja on raske ülesanne seda vääriliselt tõlkida. Originaalne värsiehitus, rasked riimi- ning alliteratsiooniefektid ei ole kerged edasi anda, seda enam, et poeem on haruldaselt pikk — üle saja rea”. (SILVET, 1930, p. 285, texto original).

<sup>209</sup> Poe foi um exímio leitor da literatura gótica inglesa do século XVIII, sendo, portanto, tributário dessa tradição advinda de Coleridge, Shelley, por exemplo.

<sup>210</sup> O romance gótico foi inaugurado pelo inglês Horace Walpole com a obra *O Castelo de Otranto*. Segundo Lopes, ao pesquisar os vínculos do gótico em escritoras americanas contemporâneas, conclui acertadamente, referindo-se indiretamente ao poema *O corvo*, que é “a identidade e a representação femininas através da inflexão da filosofia proposta por Edgar Allan Poe que epitomiza o cadáver de uma mulher bonita como o tropo mais poético nos meandros literários e artísticos”. (LOPES, 2015, p. 564).

<sup>211</sup> “Os seis volumes de *A Literatura no Brasil* organizados por Afrânio Coutinho contêm uma série de referências a autores brasileiros que de alguma forma se inspiraram nas obras de Poe. Diz-se, por exemplo, que, como Poe, o poeta romântico Álvares de Azevedo (1831-1852) procurava a mulher ideal ou idealizada” (DAGHLIAN, 1999, p. 8). Mais tarde, o gótico acabou por atravessar o Atlântico, contaminando, com as suas convenções literárias, as mentes criativas dos Estados Unidos da América. Edgar Allan Poe, Charles Brockden Brown, Daniel Hawthorne e H.P. Lovecraft inauguraram aí uma tradição que ainda hoje é seguida por escritores contemporâneos, tais como Stephen King e Anne Rice. (LOPES, 2015, p. 24).

“desvio”. Poe reunifica ou instaura uma proposta estética que mescla essas questões ou posições antes vistas como dicotômicas e excludentes diante do fato artístico; assim, em Poe, a matéria expressiva é gótica e os meios de expressá-la são alinhados e alinhavados a partir de uma releitura dos pressupostos da tradição clássica, daí, inclusive verificarmos aproximações e distanciamentos da literatura de Poe em relação ao romantismo, de forma que este movimento também possui, dada a riqueza das referências inspiradoras, motivadoras e justificadoras da múltipla expressão poética, romanesca e dramática desse essencial movimento artístico, contradições estéticas entre si.

Por seu turno, a distinção e defesa de Hugo (2007) acerca do flanco da arte que eclode o grotesco, salvo este estar ligado também à comédia, igualmente se sintoniza com as estéticas de Poe e Baudelaire: “Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz”. (HUGO, 2007, p. 26). Essas perspectivas têm em comum sua natureza patentemente dionisíaca. Hugo (2007) destaca que o grotesco em mescla com o sublime faz nascer a literatura moderna. Mais um exemplo de que a modernidade tem sua inclinação majoritária para o hibridismo, aspecto que também colabora para que autores modernos como Poe possam dialogar com certa liberdade com estatutos artísticos em geral conflitantes, como é o caso do romantismo e da tradição clássica. O próprio Hugo (2007), em magistral ensinamento sobre a existência do grotesco na literatura grega, reconhece: “Não que fosse verdade dizer que a comédia e o grotesco eram absolutamente desconhecidos entre os Antigos. A coisa aliás seria impossível. Nada vem sem raiz; a segunda época está sempre em germe na primeira” (HUGO, 2007, p. 28). Assim, eclode a questão: os poemas e narrativas de Poe eram grotescos ou sublimes? Provavelmente as duas coisas, visto que essa parece ser também uma dimensão dialética que atinge o espírito gótico, outro elemento cultural e literário que se desenvolveu profundamente no interior do mundo romântico.

De acordo com um dos maiores leitores de Poe, o também contista Júlio Cortázar (2008), um dos fatos mais marcantes para entender a escrita gótica e sua imaginação de Poe é a sua condição de norte-americano “sulista”, ainda que tenha nascido em Boston. Para Cortázar (1998), a experiência do jovem Poe com o universo narrativo do sobrenatural se deu também enlaçada com as relações sociais ou ausência delas relativamente seus pais biológicos:

Não se pode entender o caráter do poeta se forem desconsideradas duas influências capitais em sua infância: a importância psicológica e afetiva

para uma criança de saber que carece de pais e vive da caridade alheia (caridade muito peculiar, como se verá), e o fato de morar no Sul. [...] Outros elementos sulistas iriam influir em sua imaginação: as amas-de-leite negras, os criados escravos, um folclore em que as assombrações, os relatos sobre cemitérios e cadáveres perambulando nas selvas foram suficientes para proporcionar-lhe um repertório do sobrenatural sobre o qual existe um anedotário antigo. (CORTÁZAR, 1998, p. 215-216).

Ainda segundo Cortázar (1998), as leituras de Poe sobre o gótico e a efervescente literatura romântica advieram de seu abrigo na casa de John Allan, seu novo tutor que o “acolheu” à *forceps* em sua casa, onde circulava material literário britânico:

John Allan, seu quase involuntário protetor, era um comerciante escocês emigrado para Richmond, onde era sócio de uma empresa dedicada ao comércio de tabaco e a outras atividades curiosamente variadas, mas próprias de um tempo em que os Estados Unidos eram um imenso campo de provas. Uma delas era a representação de revistas britânicas, e no escritório de Ellis & Allan o menino Edgar se debruçou desde cedo sobre os magazines trimestrais escoceses e ingleses e entrou em contato com um mundo erudito e pedante, "gótico" e novelesco, crítico e difamatório, no qual os restos da engenhosidade do século XVIII se misturavam com o romantismo em plena eclosão, no qual as sombras de Johnson, Addison e Pope abriam espaço lentamente para a fulgurante presença de Byron, a poesia de Wordsworth e os romances e contos de terror. Boa parte da tão debatida cultura de Poe saiu daquelas leituras precoces. (CORTÁZAR, 1998, p. 216).

Sobre a criatividade gótica de Poe e seus vínculos com o binômio razão-emoção, Lima e Gato (2010) chamam atenção para o paradoxo negro e caótico do mundo poeano, em que o prazer advinha das sensações experimentadas pelo terror da alma:

Por tão profundamente ter reflectido sobre o lado mais negro da criatividade, a ficção do autor tornou-se, assim, num centro aglutinador de preocupações éticas e estéticas ligadas ao que se poderá denominar “Criatividade Gótica”, onde são expostos os efeitos transgressivos da actividade intelectual e artística. Porque considerava o mundo como um paradoxo negro e caótico, em que somente a experiência do terror da alma, vivido por prazer estético, poderia fazer ascender a um conceito de Beleza Suprema, a obra do autor de “Ligeia” e “O Corvo” orientar-se-ia por conceitos identificados com o Sublime Gótico, afastando-se no entanto dos clichés mais convencionais a este associados. Autor de uma arte onde a perfeição artística se atinge na morte e não em vida, pois como sabemos é exactamente no momento em que Usher pressente a morte de Madeleine que este mais produz, escrevendo, pintando ou compondo, Poe sempre se mostrou consciente dos excessos de um certo idealismo negro romântico que conduz o artista à loucura da arte. Dividido, como as suas personagens, entre os seus impulsos irracionais e a sua capacidade racional e estética de os controlar, Edgar Poe acabou por revelar-se o artista da sua própria perversidade. (LIMA; GATO, 2010, p. 12-13).

Ainda diante do espanto e fascínio que Poe causara nos meios literários do século XIX, Jules Verne (1864) também realizou um passeio crítico pela narrativa de Poe. Eis como o mestre francês abriu sua obra *Edgar Pöe et ses oeuvres*<sup>212</sup>:

Aqui estão meus queridos leitores, um romancista americano de grande reputação; você sabe o nome dele, sem dúvida, mas não as obras dele. Deixe-me dizer-lhe o homem e seu trabalho; ambos ocupam um lugar importante na história da imaginação, pois Poe criou um gênero à parte, procedendo apenas dele mesmo, e do qual ele parece ter levado o segredo; pode ser chamado de chefe da Escola do Estranho; ele afastou os limites do impossível; ele terá imitadores. Estes tentarão ir além, exagerar seu caminho; mas mais do que um acreditará superá-lo, o que nem sequer será igual. [...]. Não tentarei explicar-lhe o inexplicável, o indescritível, o produto impossível de uma imaginação que Poe às vezes levava ao delírio; mas nós seguiremos isto em um passo a passo; Eu lhe contarei sua notícia mais curiosa, com fortes citações; Mostrarei como ele procede e em que ponto sensível da humanidade ele ataca, a fim de extrair seus efeitos mais estranhos (VERNE, 1864, p. 3, tradução minha).<sup>213</sup>.

Além disso, a ideia criativa perpassa uma dialética muito bem delineada por Heidegger (1990), especialmente no que tange a relação da obra de arte com a história e tradição: “O projecto poemático provém do nada, no ponto de vista de que nunca aceita a sua oferta a partir do habitual e do que até então havia. Todavia, nunca vem do nada, na medida em que por ele é lançado é só a determinação retida do próprio ser-aí histórico”. (HEIDEGGER, 1990, p. 61).

Já o poema em prosa de Poe *Eureka* demonstra muito bem o trânsito da escrita de Poe entre as fronteiras do poético e do narrativo, ponto de convergência com a posterior obra de Baudelaire, *Petit poèmes en prose (Le spleen de Paris)* (1869). Aliás, Baudelaire realizou tradução desse poema que Poe escreveu em sua plena maturidade intelectual e

<sup>212</sup>Disponível em: [http://montaiguendee.fr/cms/uploads/pdf/Reference%20et%20Savoir-faire/Verne/verne\\_edgard\\_poe\\_oeuvres.pdf](http://montaiguendee.fr/cms/uploads/pdf/Reference%20et%20Savoir-faire/Verne/verne_edgard_poe_oeuvres.pdf). Acesso em: 7 mar. 2018.

<sup>213</sup> “Voici, mes chers lecteurs, un romancier américain de haute réputation; vous connaissez son nom, beaucoup sans doute, mais peu ses ouvrages. Permettez-moi donc de vous raconter l'homme et son œuvre; ils occupent tous les deux une place importante dans l'histoire de l'imagination, car Poë a créé un genre à part, ne procédant que de lui-même, et dont il me paraît avoir emporté le secret; on peut le dire chef de l'Ecole de l'étrange; il a reculé les limites de l'impossible; il aura des imitateurs. Ceux-ci tenteront d'aller au-delà, d'exagérer sa manière; mais plus d'un croira le surpasser, qui ne l'égalera même pas. [...]. Je n'essaierai pas de vous expliquer l'inexplicable, l'insaisissable, l'impossible produit d'une imagination que Poë portait parfois jusqu'au délire; mais nous suivrons celui-ci pas à pas ; je vous raconterai ses plus curieuses nouvelles, avec force citations; je vous montrerai comme nt il procède, et à quel endroit sensible de l'humanité il frappe, pour en tirer ses plus étranges effets”. (VERNE, 1864, p. 3, texto original).

declínio psicológico e físico poucos anos antes de morrer: “Depois deste poema Poe não escreveu mais nada” (ARAÚJO, 2002, p. 114)<sup>214</sup>.

A respeito da ideia de *consistency* poeana, tem-se o seguinte aspecto ressaltado pelo próprio Poe em *Eureka* (1848)<sup>215</sup>, traduzida por Baudelaire em 1864:

Esta é a essência poética do universo – o que, na soberania de sua simetria, é o mais sublime dos poemas. Agora, simetria e *consistência* são termos conversíveis: – assim, Poesia e Verdade são um. Uma coisa é consistente em sua razão para com a verdade – a verdade na relação com sua consistência. Eu repito, uma consistência perfeita não pode ser nada além da verdade absoluta. Podemos tomar como certo, então, que o homem não pode errar prolongada ou amplamente caso se deixe guiar por esse instinto poético, que afirmo ser verdadeiro por ser simétrico. (POE, 1848, tradução minha).

Eis a tradução de Baudelaire:

<sup>216</sup>.

É a essência poética do universo, deste universo que, na perfeição de sua simetria, é simplesmente o mais sublime dos poemas. Agora simetria e consistência são termos mutuamente conversíveis; então Poesia e Verdade são uma. Uma coisa é consistente por causa de sua verdade - verdadeira por causa de sua consistência. A consistência perfeita, repito, só pode ser uma verdade absoluta. Admitiremos que o homem não pode ficar muito tempo no erro, nem ser enganado muito, se ele se deixar guiar por seu instinto poético, instinto de simetria e, conseqüentemente, verdadeiro, como eu disse (POE traduzido por BAUDELAIRE, 1864, pp. 223-224, tradução minha).

Poe também discute a ideia de verdade poética em *The Poetic Principle*, nos seguintes termos, deixando claro que a arte poética não tem compromisso com a verdade, pois constrói sua própria relação de verdade, que até pode conviver com e se servir de

<sup>214</sup> Segundo texto histórico de Griswold (1849), o último poema escrito de Poe foi “The Bells”. Entretanto, Griswold não tinha o razoável afastamento histórico e até emocional para analisar este aspecto da obra de Poe.

<sup>215</sup> Baudelaire e Valéry chamaram este último texto de Poe de “Poema cosmogônico” (Cf. ARAÚJO, 2002, p. 117).

<sup>216</sup> “C’est l’essence poétique de l’Univers, de cet Univers qui, dans la perfection de sa symétrie, est simplement le plus sublime des poèmes. Or symétrie et *consistency* sont des termes réciproquement convertibles; ainsi la Poésie et la Vérité ne font qu’un. Une chose est consistante en raison de sa vérité, — vraie en raison de sa consistency. Une parfaite consistency, je le répète, ne peut être qu’une absolue vérité. Nous admettons que l’Homme ne peut pas rester longtemps dans l’erreur, ni se tromper de beaucoup, s’il se laisse guider par son instinct poétique, instinct de symétrie, et conséquemment véridique, comme je l’ai affirmé” (POE, 1864, p. 223-224, tradução Baudelaire). No original em inglês: “It is the poetical essence of the Universe - which, in the supremeness of its symmetry, is but the most sublime of poems. Now symmetry and *consistency* are convertible terms: thus Poetry and Truth are one. A thing is consistent in the ratio of its truth - true in the ratio of its consistency. A Perfect consistency, I repeat, can be nothing but a absolute truth. We may take it for granted, then, that Man cannot long or widely err, if he suffer himself to be guided by his poetical, which I have maintained to be his truthful, in being his symmetrical, instinct.” (POE, 1848, texto original). Disponível em: <http://xroads.virginia.edu/~hyper/poe/eureka.html>. Acesso em: 18 jul. 2016.

outras verdades como a científica, por exemplo, não há nexos necessários entre elas. Sua postura é mais que de vanguarda se persarmos que a plateia que ouvira essa sua exposição respirava o ar do pragmatismo que assolava os EUA da segunda metade do século XIX:

Acreditamos que escrever um poema simplesmente pelo poema e reconhecer que tal tem sido o nosso desígnio seria confessar-nos radicalmente carentes da verdadeira dignidade e força poética: - mas o simples fato é que que, se nos permitíssemos olhar para dentro de nossas próprias almas, deveríamos imediatamente descobrir que sob o sol não existe nem pode existir nenhum trabalho mais completamente digno - mais supremamente nobre que este mesmo poema - este poema per se - este poema que é um poema e nada mais, este poema escrito apenas para o poema. Com uma reverência tão profunda pelo Verdadeiro como sempre inspirou o seio do homem, eu limitaria, em certa medida, seus modos de inculcar. Eu limitaria [...] a aplicá-las. Eu não os enfraqueceria pela dissipação. As exigências da verdade são severas. Ela não tem simpatia pelas murtas. Tudo o que é tão indispensável em Song, é precisamente tudo aquilo com o qual ela não tem nada a fazer. Está apenas fazendo dela um paradoxo ostentador, para respirá-la em pedras preciosas e flores. Ao impor uma verdade, precisamos de severidade em vez de eflorescência da linguagem. Devemos ser simples, precisos e concisos. Devemos ser frios, calmos e sem piedade. Em uma palavra, devemos estar nesse estado que, tanto quanto possível, é o inverso exato do poético. Ele deve ser cego, de fato, que não percebe as diferenças radicais e catastróficas entre os modos verdadeiro e poético da inculcação. Ele deve ser louco por teorias além da redenção que, apesar dessas diferenças, ainda persistirá na tentativa de reconciliar os óleos e águas obstinados da Poesia e da Verdade. (POE, tradução minha)<sup>217</sup>.

Paul Valéry foi outro grande poeta francês sob a forte influência das ideias de Poe<sup>218</sup> que reafirmou o poder da poética gótica e simbólica deste poeta. Acerca de uma

---

<sup>217</sup> “We have taken it into our heads that to write a poem simply for the poem’s sake, and to acknowledge such to have been our design, would be to confess ourselves radically wanting in the true poetic dignity and force: — but the simple fact is, that, would we but permit ourselves to look into our own souls, we should immediately there discover that under the sun there neither exists nor can exist any work more thoroughly dignified — more supremely noble than this very poem — this poem per se — this poem which is a poem and nothing more, this poem written solely for the poem’s sake. With as deep a reverence for the True as ever inspired the bosom of man, I would nevertheless, limit, in some measure, its modes of inculcation. I would [page 6:] limit to enforce them. I would not enfeeble them by dissipation. The demands of Truth are severe. She has no sympathy with the myrtles. All that which is so indispensable in Song, is precisely all that with which she has nothing whatever to do. It is but making her a flaunting paradox, to wreath her in gems and flowers. In enforcing a truth, we need severity rather than efflorescence of language. We must be simple, precise, terse. We must be cool, calm, unimpassioned. In a word, we must be in that mood which, as nearly as possible, is the exact converse of the poetical. He must be blind indeed who does not perceive the radical and chasmal differences between the truthful and the poetical modes of inculcation. He must be theory-mad beyond redemption who, in spite of these differences, shall still persist in attempting to reconcile the obstinate oils and waters of Poetry and Truth”. (POE, texto original). Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/essays/poetprnd.htm>. Acesso em: 10 mar. 2017.

<sup>218</sup> Cf. “A hipótese de nossa análise é de suma importância para dominar a obra de Edgar Allan Poe para entender o pensamento de Valery. Poe ajuda a reflectir especificamente sobre que a estrutura formal de

visão dialética entre verdade (lógica) e poesia, Paul Valéry ao examinar o conceito de “consistência”<sup>219</sup>, associado à noção de “simetria” do poeta norte-americano, nos informa sua concordância com a perspectiva da poética de Poe:

No sistema de Poe, a consistência é tanto um meio de descoberta como a própria descoberta. Esta é uma meta admirável; exemplo e implementar a reciprocidade de propriedade. O universo é construído sobre um plano cuja simetria profunda é de alguma forma presentes na estrutura íntima da nossa mente. O instinto poético deve levar-nos cegamente à verdade. (VALÉRY, 1957-1960, p. 857, tradução minha)<sup>220</sup>.

Ainda sobre verdade e poesia, sabemos que Platão expulsou os poetas da *República* justamente por estes não possuírem um discurso “verdadeiro”. Já para Heidegger (1990) em *A origem da obra de arte*, problematiza novamente essa relação:

A verdade, como a clareira e ocultação do ente, acontece na medida em que se poetiza. *Toda arte*, enquanto, deixar-acontecer da adveniência da verdade do ente como tal, é *na sua essência Poesia*. A essência da arte, na qual repousam simultaneamente a obra de arte e o artista, é o pôr-em-obra-da-verdade. A partir da essência poetante da arte acontece que, no meio do ente, ela erige um espaço aberto, em cuja abertura tudo se mostra de outro modo que não o habitual.[...] Mas a Poesia não é nenhum errante inventar do que quer que seja, não é nenhum oscilar da mera representação e imaginação no irreal. O que a Poesia, enquanto projecto clarificante, desdobra na desocultação e lança no rasgão da forma, é o aberto que ela faz acontecer e, decerto, de tal modo que, só agra o aberto em pleno ente traz este à luz e à ressonância. (HEIDEGGER, 1990, p. 58).

Em relação aos instintos poéticos, também é importante frisar como estes se modulam a partir de sua relação com a adesão ou não do poeta aos elementos do pensamento estético clássico: “[773] Quanto mais clássico um indivíduo poético moderno, menos instinto [...]”. (SCHLEGEL, 2016, p. 190). É possível situar Poe nesse enfoque schlegeliano, reafirmado na passagem: “[973] A poesia moderna deve surgir da sintetização de toda poesia romântica antiga”. (SCHLEGEL, 2016, p. 212). O mesmo se processa ao que Schlegel (2016) chamou, em constraste, de “intuição” e “consideração”:

---

uma obra, uma questão central para a filosofia do poeta” (SCAPOLO, 2011, p. 11, tradução minha). “L’hypothèse de notre analyse est celle d’une importance capitale de la maîtrise de l’œuvre d’Edgar Allan Poe pour comprendre la pensée de Valéry. Poe permet de réfléchir plus particulièrement sur ce qu’est la structure formelle d’une œuvre, question au centre de toute la philosophie du poète.” (SCAPOLO, 2011, p. 11, texto original).

<sup>219</sup> Essa orientação de Poe serve para compreender diversos dos seus entendimentos estéticos e poéticos, inclusive para “The Raven”, especialmente a noção de simetria poética.

<sup>220</sup> Dans le système de Poe, la consistance est à la fois le moyen de la découverte et la découverte elle-même. C’est là un admirable dessein; exemple et mise en œuvre de la réciprocité d’appropriation. L’univers est construit sur un plan dont la symétrie profonde est, en quelque sorte, présente dans l’intime structure de notre esprit. L’instinct poétique doit nous conduire aveuglément à la vérité. (VALÉRY, 1957-1960, p. 857, texto original).

“[976] *As intuições* (progressivas) talvez sejam, na poesia moderna, o mesmo que as *considerações* na poesia antiga”. (SCHLEGEL, 2016, p. 212).

Sobre as leituras de *Eureka*, Araújo (2002) pondera que:

são muitas as possibilidades de leitura do poema “Eureka”. Mas uma das que mais surpreendem é justamente a retomada da tradição dos poetas gregos de lerem o universo, o mundo, o cosmos, tendo como fio condutor a poesia, a música, cantada pelas musas, ou seja, uma leitura cosmogônica. (ARAÚJO, 2002, p. 117).

Esse tipo de leitura do mundo vai ser adensado pela arte do século XIX e XX em geral, mas sobremaneira pelo advento do cinema, arte que, ao cabo, sempre tencionou capturar o todo do universo através das imagens em movimento. *Eureka* se configura como o último enigma de Poe e se traveste em mais uma porta para se entender seus demais textos, sobretudo “The Raven”, uma de suas mais espantosas expressões de descoberta estética e lírica. O ensaio consequente de sua ave negra foi uma tentativa de explicar sua epifania, seu *Eureka*, seu encontro com seu próprio universo material e espiritual, construído com os tijolos da infelicidade.

Arquimedes pronuncia “Eureka”, segundo a tradição, por haver encontrado solução ao problema de densidade da coroa de ouro do rei Herião, desconfiado de que nela havia prata. Ao entrar numa banheira, Arquimedes teria descoberto um princípio que resolvia o problema. Arquimedes foi um dos mais importantes criadores e inventores da ciência da Antiguidade. Poe, escreveu um poema chamado *Eureka*, lembrando a relação arte e ciência já presente em Arquimedes, morto na segunda guerra púnica, em sua cidade Siracusa, na Sicília, cidade da “Magna Grécia”. O comportamento poético e estético de Poe remete ao cientista e gênio siciliano, de modo que a perene “Eureka” de Poe foi em verdade o poema “The Raven”, epifania suprema essa que, foi, provavelmente, um dos motivos para se escrever o ensaio consequentemente, justamente tentando prontificar “leis” regentes da literatura que para o autor norte-americano significava um novo horizonte para arte da palavra, o que de fato tem sua razão de ser. Sobre esse estado de descobrimento de Poe, Araújo (2002) esclarece:

“Eureka”, em um plano significacional secundário aponta para um descobrir, “heureca” – interjeição, derivada do substantivo feminino grego *heúreka* e, por isso, é utilizada para exprimir um estado de ânimo ante uma descoberta, invenção ou achado. Talvez o maior exemplo desta significação esteja na exclamação arquimediana que pressupõe uma potência titânica que surge do interior do ser e, de forma incontida, traz para o universo exterior o resultado, o fruto de um peculiar e solitário trabalho de meditação, de revelação: o homem que descobre uma coisa, que “eureca”, assume uma condição olímpica. Essa condição impõe ao mesmo tempo uma síndrome do iluminado que leva

a um isolamento e à demiurgia. Poe passou por estes sucessivos estados que culminaram com o ato de descobrir. (ARAÚJO, 2002, p. 114).

Gautier ao escrever o *Avant-Propos* de seu livro *Le Capitaine Fracasse* (1863)<sup>221</sup> aproveita o tom nostálgico e melancólico do poema de Poe para dialogar com o clima proposto em referido romance: “Oh! que da poeira em memórias frescas, que das cartas amareladas tão perfumadas de outrora, que dos bilhetes assinados por mãos que já não escrevem mais “Nunca, oh, nunca mais! Como diz Edgar Poe em seu desolador poema O Corvo” (GAUTIER, 1863, tradução minha)<sup>222</sup>.

Já Cortázar (2006), retomando os vínculos entre “The Raven” e o ensaio *The Philosophy of Composition*, vê com certa desconfiança a correlação direta e infalível entre o texto poético e o ensaio dele oriundo, o que parece prudente, embora não seja possível resolver o mistério, que o próprio Poe realmente quis instaurar sobre seu texto e seu *modus faciendi*:

A poesia é uma urgência, cuja satisfação é alcançada, cumprindo-se certas formalidades, adotando-se certos procedimentos. Mas a noção de poema a frio, que parecia nascer do texto da *The Philosophy of Composition*, se vê sensivelmente diminuída. À luz desta admissão de um ímpeto poético que tem toda a violência daquele que os românticos reconheciam, *O Corvo* deve ser reconsiderado. Não há dúvida de que neste poema há muito de excessivamente fabricado, visando a obter um profundo efeito geral por meio da sábia gradação de efeitos parciais, de preparação psicológica, de encantamento musical. Neste sentido, o relato que Poe nos faz de como o escreveu parece corroborado pelos resultados. Sabe-se, contudo, que a verdade é outra: *O Corvo* não nasceu de um plano infalivelmente preconcebido, mas, sim, de uma série de estados sucessivos (CORTÁZAR, 1974, p. 116).

Pruette (1920) também já via com certa “desconfiança as afirmações categóricas de Poe sobre a composição do seu corvo: “The Philosophy of Composition” claims to explain the conception and composition of “The Raven,” and while it is very doubtful if he really wrote the poem in any such impersonal, intellectual and rational manner” (PRUETTE, 1920, p. 385)<sup>223</sup>.

Já Frye (1973), sobre este famosíssimo enigma deixado por Poe, postula pela exatidão entre processo criativo e produto poético: “O ensaio de Poe sobre seu Corvo é um relato perfeitamente correto do que ele fez nesse poema, quer o tenha feito no plano

<sup>221</sup> Disponível em: <http://livrefrance.com/C-Fracasse.pdf>. Acesso em: 23 set. 2016.

<sup>222</sup> “Oh ! que de poussière sur de frais souvenirs, que de lettres jaunies si parfumées autrefois, que de billets signés de mains qui n'écriront plus “Never, oh, never more !” comme dit Edgar Poe dans son navrant poème du Corbeau!” (GAUTIER, 1863, texto original).

<sup>223</sup> Conferir nos apêndices desta tese tradução integral deste artigo de Pruette (1920).

mental consciente que o ensaio sugere, quer não o tenha, e esse ensaio, como *The Poetic Principle*, antecipa as técnicas críticas de um novo modo” (FRYE, 1973, p. 273).

Do ponto de vista histórico, ainda sobre este infindável enigma ligado ao processo criativo do poema principal de Poe, considero como sendo a mais feliz das posições a de Archibald Henderson (1911):

Tão lúcida, tão lógica é a análise de Poe sobre as considerações que lhe deram os motivos fundamentais para *The Raven*, que tem sido costumeiro para os críticos apontar a discrepância entre a explicação científica fria de Poe e o glamour romântico de sua poesia mágica. O mundo tem se inclinado a julgar a exposição de Poe como uma brilhante análise científica da intuição poética e inspiração – depois do fato – uma recreação matemática na categoria de resolução de cifras. E, no entanto, há boas razões para acreditar que Poe, com sua maravilhosa faculdade de análise, deve ter experimentado uma tal sucessão de estados mentais como aqueles que ele descreve tão sucintamente, embora, sem dúvida, não elaboradamente em sequência articulada e lógica sobre a qual ele coloca tanto destaque. Mesmo concedendo a validade de tudo o que ele diz, ele ainda guarda algo de volta. Ainda não arrancamos o coração do seu mistério; o último véu ainda não foi perfurado, o véu que esconde o santuário interior de seu gênio poético – os segredos de sua música assombrosa, sua magia demoníaca, sua imaginação criativa. (HENDERSON, 1911, p. 250-251, tradução minha)<sup>224</sup>.

Como também pontuei anteriormente, concordo que não é possível se pensar a construção de um poema “a frio”, como bem coloca Cortázar, muito embora a mera admissão que Poe fez em seu ensaio seja bem inusitada para seu tempo histórico e seus escritores contemporâneos ainda estivessem ligados mais visceralmente ao romantismo.

A maestria e argúcia de Poe em todo caso não pode ser questionada, pois inicialmente não assinou o poema, gerando de imediato, agitação nos meios literários; após isso, escreve um ensaio exclusivamente para descortinar a escritura de um texto que parecia no princípio oracular ou de origem e autoria sobrenatural.

O dramaturgo e romancista irlandês Oscar Wilde também se rendeu ao projeto estético de Poe quando tomou contato com *O corvo* por meio da tradução de Mallarmé:

---

<sup>224</sup> “So lucid, so logical is Poe’s analysis of the considerations which gave him the fundamental motives for *The Raven*, that it has been customary for the critics to point out the discrepancy between Poe’s cold-bloodedly scientific explanation and the romantic glamor of his magic poetry. The world has been inclined to judge Poe’s exposition as a brilliant scientific analysis of poetic intuition and inspiration – after the fact – a mathematical recreation in the category of cipher-solving. And yet, there is good reason for believing that Poe, with his marvellous faculty of analysis, must have experienced some such succession of mental states as those he so succinctly describes, though doubtless not in the elaborately articulated and logical sequence upon which he lays so much stress. Even granting the validity of all that he says, he still holds something back. We have not yet plucked the heart out of his mystery; the last veil is yet unpierced, the veil which conceals the inner shrine of his poetic genius – the secrets of his haunting music, his daemonic magic, his creative imagination”. (HENDERSON, 1911, p. 250-251, texto original).

Mallarmé presenteou Wilde com ‘Le Corbeau’, sua tradução do ‘The Raven’ de Poe, que ele havia publicado um ano antes (335). A gratidão de Wilde foi profunda. Como resposta ao presente de Mallarmé, escrito em francês e traduzido por Ellmann, Wilde declara: “Querido Mestre, como posso lhe agradecer pela agradável forma que me presenteaste com uma magnífica sinfonia em prosa, que as melodias do grande poeta céltico Edgar Allan Poe lhe inspiraram” (STEGNER, 2007, p. 33, tradução minha)<sup>225</sup>.

Em nota preliminar ao poema, Milton Amado (1965) pondera que independentemente de excesso de inspiração ou pendor criativo pautado na lógica, o fato é que esse poema de Poe “se tornou famoso no mundo inteiro, provocando traduções em várias línguas e várias na mesma língua, inclusive muitas em língua portuguesa”. (AMADO, 1965, p. 892). Sobre a sintonia de Poe com sua obra e atmosfera construída, Oscar Mendes (1965) nos diz:

Poe gozou o prazer indizível de identificar-se com a sua própria criação. Trajando sempre roupas escuras, negras mesmo, ao aparecer nos salões onde declamava o tétrico poema, indentificavam-no a ave pressaga. Podemos imaginar quanto lhe era isso agradável. [...] A atmosfera é quase tudo nesse poema admirável e ela é como que metida tenebramente em nosso espírito pelo reiterado estribilho do “Nunca mais”, que soa em todo o poema como um dobre fatídico de finados. [...] União admirável de inspiração e de arte ficou ele para todo o sempre na história literária do Ocidente como um raro momento em que emoção e pensamento se uniram para gerar essa coisa imortal que é a beleza. (AMADO, 1965, p. 892-893).

Hervey Allen (1926), um de seus biógrafos, também exalta a verve poética de Poe e sua notoriedade como poeta, fato que não deixa de ser inusitado, tendo em vista sua incursão poética ter sido tão breve em comparação ao seu trabalho como contista:

Qualquer que seja o eventual nicho devotado a Edgar Allan Poe na literatura inglesa, e as estimativas variam, a grande importância de seu lugar no campo das letras americanas não pode ser negada. A lenda do homem é enorme. Um dos poucos nomes literários americanos que não pode ser mencionado sem despertar interesse, em qualquer ponto dos Estados Unidos, é o de Edgar Allan Poe. Ele é um dos poucos dos nossos poetas que desfruta das prerrogativas da completa e ampla fama. (ALLEN, 1927, p. xii, tradução minha)<sup>226</sup>.

<sup>225</sup> Mallarmé presented Wilde with ‘Le Corbeau’, his translation of Poe’s ‘The Raven,’ which he had republished a year before” (335). Wilde’s gratitude was profound. In a response to Mallarmé’s gift, written in French and translated by Ellmann, Wilde states: “Dear Master, How can I thank you for the gracious way in which you presented me with the magnificent symphony in prose which the melodies of the great celtic poet Edgar Allan Poe have inspired in you” (STEGNER, 2007, p. 33, texto original).

<sup>226</sup> Whatever may be the eventual niche accorded to Edgar Allan Poe in the literature of English, and estimates vary, the great importance of his place in the field of American letters cannot be successfully denied. The legend of the man is enormous. One of the few American literary names that cannot be mentioned without awakening interest, anywhere in the United States, is that of Edgar Allan Poe. He is one of the few of our poets who enjoys the perquisites of completely general fame. (ALLEN, 1927, p. xii, texto

Santiago Pérez Triana (1887) também defendeu os méritos da poesia de Poe:

A pesar de lo poco que escribió y del alto mérito y justa fama de que gozan otros poetas americanos antes mencionados, no creemos exagerar al decir que las escasas composiciones de Poe dejan más honda huella en la literatura de la lengua inglesa, por su individualidad marcada, su originalidad y ese algo indescriptible que posee la obra del genio, que las de cualquiera de ellos. Tal vez los poemas de Poe serían los únicos que hoy, cincuenta años después de escrita sua obra, podrían hacer á De Tocqueville cambiar su dictamen de entonces, de que en América no podía haber poetas de primera magnitud. (PÉREZ TRIANA, 1887, s/p).

Haroldo de Campos (1971), em seu texto clássico “Edgar Allan Poe: engenharia às avessas”, realiza análise panorâmica sobre a importância estética do poema e do ensaio poético consequente:

É conhecida a reação suscitada, através de gerações, pelo escrito de Poe, “The Philosophy of Composition”. Nesse trabalho deliberadamente arduo e provocante, o poeta norte americano explica o *modus operandi* mediante o qual teria elaborado aquele seu célebre poema, descrevendo-o como uma espécie de itinerário às avessas. A partir da configuração da palavra-referência NEVERMORE (à qual o poeta teria sido levado, segundo afirma pela necessidade de obter toda força persuasória possível no final repetitiva das estâncias) [...]. O poema se foi constituindo, todo ele, a começar do fim, retrogressivamente, como numa “estória” policial onde as peripécias da intriga viessem a ser engendradas a partir do desfecho hipotético. (CAMPOS, 1971, p. 5).

Roman Jakobson, posteriormente ratificado por Campos (1971), enfatiza a magistralidade dessa composição poética de Poe, especialmente nas estrofes finais do poema, em que há um uso singular da figura de linguagem da paronomásia:

Numa seqüência em que a similaridade se superpõe à contigüidade, duas seqüências fonêmicas semelhantes, próximas uma da outra, tendem a assumir função paronomásica. Palavras de som semelhante se aproximam quanto ao seu significado. É verdade que o primeiro verso da estrofe final do *Corvo* de Poe faz largo uso de aliterações repetitivas, conforme o assinalou Valéry, mas “o efeito irresistível” desse verso e de toda a estrofe é fundamentalmente devido ao domínio da etimologia poética. (JAKOBSON, 2007, p. 149-150).

Não é demasiado lembrar que a palavra grega *logos*, também significa “linguagem”, conforme assinalou Dondis (2003), o que nos força a considerar o seu termo derivado “lógico” para além do seu aspecto de precisão e coerência de fundo matemático:

A linguagem ocupou uma posição única no aprendizado humano. Tem funcionado como meio de armazenar e transmitir informações, veículo

---

original). Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.74217>. (primeira edição de 1926) E em: <https://archive.org/details/israfelthelifean006580mbp>. (Segunda edição de 1927). Acesso em: 30 jul. 2018.

para o intercâmbio de idéias e meio para que a mente humana seja capaz de conceituar. *Logos*, a palavra grega que designa linguagem, inclui também os significados paralelos de “pensamento” e “razão” na palavra inglesa que dela deriva, *logic* (DONDIS, 2003, p. 14).

Araújo (2002) no texto “Poema, conto, ensaio” realiza um escrutínio minucioso do ensaio de Poe *The Philosophy of Composition*<sup>227</sup>, expondo os pressupostos estéticos fundamentais ao mesmo tempo em que realiza sua leitura crítica do poema. Nesse percurso analítico, o crítico considera a lógica matemática da intuição poética poeana de natureza não quantitativista, mas considerada como sendo coerente, guiada, reiteramos, por uma “intuição de similaridade”, pela “simetria ou consistência” (ARAÚJO, 2002, p. 93), que também relembra opinião convergente de Haroldo de Campos nesse sentido: “o racional e o sensível, o rigor e a fantasia, não constituem dois polos antinômicos, mas, sim, verso e reverso da mesma medalha” (CAMPOS, 1971, p. 5). É a mesma conclusão de Ítalo Calvino (2010):

Poe é o demônio da lucidez, o gênio da análise e o inventor das mais novas e sedutoras combinações da lógica com a imaginação, do misticismo com o cálculo, o psicólogo da exceção, o engenheiro literário que aprofunda e utiliza todos os recursos da arte. (CALVINO, 2010, p. 81).

Mesma perspectiva crítica é a de Octávio Paz (1994):

Continuei escrevendo poemas que, com frequência, eram de amor. Neles apareciam, como frases musicais recorrentes – também como obsessões –, imagens que eram a cristalização de minhas reflexões. Não será difícil para um leitor que tenha lido meus poemas encontrar pontes e correspondências entre eles e estas páginas. Para mim, a poesia e o pensamento são um sistema único, a fonte de ambos é a vida: escrevo sobre o que vivi e vivo. Viver também é pensar e, às vezes, atravessar essa fronteira na qual sentir e pensar se fundem: isso é poesia. (PAZ, 1994, p. 6).

Daniel Hoffman (1973) em *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe* considera que Poe, mais do que um cartesiano, era um criador metódico de imaginações: “So Poe's poem is really not concerned primarily, as I was when I first read it, with merely fretting against the dominance of the Cartesian mind. Its first concern is to insist upon the necessity of Imagination creating its own word” (HOFFMAN, 1973, p. 48). Mesmo Baudelaire se rendeu ao pensamento de Poe acerca do movimento de racionalização poética: “Beleza é o produto de razão e cálculo” (BAUDELAIRE *Apud* FRIEDRICH, 1978, p. 41). Essa

---

<sup>227</sup> A despeito da dúvida se este ensaio reproduz fielmente o *modus faciendi* de “The Raven”, por ter sido escrito *a posteriori*, um ano depois, pouco importa. Contudo, fica muito evidente que o texto poético de Poe realmente condiz com sua descrição analítica posterior, revelando seu aspecto “matemático”, planejado, permitindo inclusive sua recuperação discursiva em termos tão verossímeis.

posição de Baudelaire advem de sua defesa de que as leis métricas não são amarras da criação, mas aliadas da originalidade (*Idem*). Segundo Friedrich (1978), esse processo inspirado nos românticos, entre eles Novalis e também em Poe continuou seu curso na poesia de Mallarmé. (FRIEDRICH, 1978, p. 41-42).

Por último, cabe considerar a posição de John Cutler Covert (1903) para quem o poema “The Raven” de Poe não tem equivalência fora da língua inglesa, tornando-o intraduzível. Covert (1903), embebido talvez do viés da fidelidade tradutória reinante na época e de seu conhecimento de língua inglesa na qualidade de nativo (de Nova Iorque) e de sua atuação como diplomata norte-americano na França, o que lhe permitiu conhecer bem a língua francesa, considerava que todas as traduções francesas até então, o que incluí a de Baudelaire e de Mallarmé, entre muitas outras, não passam de “caricaturas”, pois não conseguem manter o ritmo e a musicalidade do original de Poe. Vejamos nas palavras do próprio Covert (1903):

O poema mais famoso e conhecido deste grande gênio é “O Corvo”, em francês “Le Corbeau”. Este poema não pode ser traduzido. Já vi traduções em francês, mas garanto que elas são apenas caricaturas. A dificuldade era que o tradutor tentava manter a métrica e música rítmica. Poe tinha um excelente senso musical. Ele sabia melhor do que qualquer outro como justapor as letras para que elas pudessem ser harmoniosamente destacadas, e quando ele uniu as palavras em uma deliciosa harmonia, era absolutamente impossível transmitir o significado e o ritmo em outra língua. (COVERT, 1903, p. 38, tradução minha)<sup>228</sup>.

Curioso que mesmo sem admitir a possibilidade de traduzir o poema, Covert (1903) procurar recontar o contexto do poema em francês de forma parafrásica e neste movimento, não se furta a trazer uma espécie de tradução em prosa do poema, algo que ele chamou de “descrição”, que no fundo, também é tradução, pois não é o texto original de Poe. Assim, nos pareceu contraditório, para se dizer o mínimo, a postura de Covert (1903), que se furta de citar ou trabalhar com base em traduções francesas do corvo até àquela altura publicadas, preferindo suas descrições, as quais pretensamente eram mais “fieis” ao poema de Poe, ao menos do ponto de vista narrativo e descritivo, posto que ele

---

<sup>228</sup> “Le plus célèbre et le plus connu des poèmes de ce grand génie est "The Raven", en Français "Le Corbeau". Ce poème ne peut être traduit. J'en ai vu des traductions, soi disant, en français, mais je vous assure qu'elles en sont plutôt des caricatures. La difficulté était que le traducteur essayait de conserver la mesure et la musique du rythme. Poë avait un sens musical excessivement fin. Il savait mieux que tout autre juxtaposer les paroles de manière à les faire chanter harmonieusement, et lorsqu'il avait uni les mots dans une harmonie délicieuse, il était absolument impossible de faire passer et le sens et le rythme dans une autre langue” (COVERT, 1903, p. 38, texto original).

mesmo já alertara que não tinha interesse na manutenção da música e palavras originais de Poe, tendo em vista sua defesa de que isso seria impossível. O fato é que estou defendendo aqui que sua “descrição” pode ser incluída nas mais de 745 traduções do poema de Poe em inúmeras línguas. Aliás, as traduções em prosa do corvo sempre foram uma das alternativas dos tradutores para se evitar justamente a cobrança pela fidelidade ao texto poeano. Covert (1903), certo ou não, o fato é que houve muitas traduções do poema de Poe, conforme nossa pesquisa tem demonstrado e várias delas de contorno poético, métrico e musical de qualidades em suas próprias línguas de chegada. Veja-se na íntegra a “descrição” de “The Raven” feita por Covert (1903) (livro em domínio público) e que é entrelaçada por variados comentários do referido crítico francês:

mère que j'ai connuc, juste comme ma femme était plus chère à mon âme qu'à ses propres parents ».

Le plus célèbre et le plus connu des poèmes de ce grand génie est « The Raven », en Français « Le Corbeau ». Ce poème ne peut être traduit. J'en ai vu des traductions, soi disant, en français, mais je vous assure qu'elles en sont plutôt des caricatures. La difficulté était que le traducteur essayait de conserver la mesure et la musique du rythme. Poë avait un sens musical excessivement fin. Il savait mieux que tout autre juxtaposer les paroles de manière à les faire chanter harmonieusement, et lorsqu'il avait uni les mots dans une harmonie délicieuse, il était absolument impossible de faire passer et le sens et le rythme dans une autre langue. Si on essayait de traduire les « Djins » de Victor Hugo en anglais, on trouverait impossible d'y mettre la musique, le rythme et les idées comme l'a fait votre grand poète en français. Ainsi je vais tacher de faire une description de ce grand poème, « Le Corbeau » sans essayer de conserver la musique de ses paroles. Il n'y a rien qui lui ressemble en anglais ou en un autre langage que je connaisse. Dans ce poème le poète se représente assis dans sa chambre, à minuit, lisant un vieux volume poussiéreux, quand

tout-à-coup il entend frapper à la porte de sa chambre. « Simplement cela et rien de plus. » Il dit :

Je me rappelle bien cette nuit, c'était au mois de décembre et chaque petit brandon mourant dans la cheminée jetait son revenant sur le parquet. J'avais attendu le matin avec impatience. C'était en vain que je cherchais à tromper mon chagrin et à oublier ma chère Lénore, dans la lecture. Et, pour apaiser les battements de mon cœur je me tins là, debout, répétant « c'est quelque visiteur attardé qui cherche à entrer ici, un visiteur solitaire qui désire me voir, voilà tout ».

« Alors je n'hésitai plus, et disant : Monsieur ou Madame, je vous prie de m'excuser, mais à vous dire vrai, je sommeillais et vous êtes venu heurter si doucement, et vous avez frappé si gentiment à la porte que j'étais à peine sûr de vous avoir entendu. Alors j'ouvris la porte. Rien là, que l'obscurité.

« Je pénétrai profondément dans cette obscurité. Je me tins là un bon moment, plein de doutes, plein de rêves que personne n'avait osé rêver avant moi. Mais les ténèbres ne répondirent rien à mes souffrances et la seule chose que j'entendis était le chuchotement du mot « Lénore ». Je répétai ce nom doucement et un écho me répondit « Lénore ». Rien de plus ».

Vous voyez bien le poète là seul, le cœur navré, pleurant la mort de la seule personne qu'il ait jamais aimée dans ce monde. L'heure de minuit disposait aux illusions funestes son imagination tendue, son âme cherchant les rapports avec le monde invisible, croyant entendre la présence des êtres d'outre-tombe ; comme dit Hamlet : c'était « the witching hour of night », l'heure de la nuit propice aux mystères des revenants, l'heure où les tombes s'entrouvrent béantes, où l'enfer lui-même exale sur la terre son souffle empoisonné.

A cette heure là quand toute l'âme d'une personne est absorbée en réfléchissant sur une âme bien aimée qui vient de franchir l'espace qui sépare le présent de l'éternité, à ce moment quand nos pensées sont plutôt avec les morts qu'avec les vivants, l'esprit est bien préparé pour quelque chose dont la pensée nous fait frémir. Le poète ne trouvait pas de sympathies dans ce monde et à toutes ses prières, il n'entendit répondre qu'un battement de sa porte et le chuchotement du cher nom « Lenore » morte pour toujours.

Le poète continue : « Je retournai dans ma chambre, mon âme douloureuse en feu quand j'entendis frapper de nouveau plus fort qu'auparavant. Assurément, dis-je, il y a quelqu'un à ma fenêtre. Voyons ce que c'est.

Ici j'ai ouvert toute large une fenêtre, et voilà un gros corbeau qui entré orgueilleusement. Il ne fit pas la moindre révérence, ne me salua pas, ne s'arrêta pas un instant, mais avec la mine d'un grand seigneur ou d'une grande dame, chez elle, il s'envola sur le buste de Pallas. Rien de plus.

« Alors cet oiseau d'ébène me fit sourire, si grave et sévère était sa figure. Je lui fis des questions. Vieux corbeau, lui dis-je, qui es venu errer jusqu'ici, dis moi quel est ton titre seigneurial, là-bas dans ton empire sur les noirs rivages de la nuit. Alors le corbeau répondit : « Jamais plus ! »

« J'étais étonné d'entendre parler si distinctement ce vilain oiseau bien que sa réponse ne signifîât pas grand chose et ne se rapportât guère à ma question. Mais il faut convenir que personne n'a jamais auparavant eu le plaisir de voir venir percher dans sa chambre un oiseau qui portait un tel nom « Jamais plus ».

« Mais le corbeau restait là, sans bouger, répétant seulement ce mot, comme s'il voulait exprimer toutes les émotions de son âme dans cette parole. Il ne débita plus rien, ne remua pas une plume, et je disais machinalement : « Mes autres amis m'ont quitté : demain il s'en ira aussi avec toutes mes espé

rances qui se sont envolées dans le passé. Alors il répondit « Jamais plus ».

« Surpris d'une réponse si à propos je réfléchis que ce qu'il disait là était tout ce qu'il savait, qu'il s'était peut-être échappé de la maison d'un maître malheureux pour vivi par un sort acharné, de plus en plus acharné, jusqu'à ce que le refrain mélancolique de ses chants ne connût que les paroles de « Jamais, jamais plus ! »

« Mais le corbeau fit venir toujours des sourires à mes lèvres, et plaçant un fauteuil devant la porte, le buste et l'oiseau, je m'enfonçai dans l'écusson de velours et je me mis à réfléchir sur le langage de cet oiseau, à me demander ce que pouvaient signifier les paroles de « Jamais plus » répétées d'un ton si lugubre.

« Cependant j'étais ainsi occupé, sans dire une parole, essayant de deviner ce que voulait dire ce corbeau dont les yeux de feu me pénétraient dans l'âme ; ma tête fut bercée sur l'écusson de velours que la lampe éclairait. Ah ! elle n'y reposera « Jamais, jamais plus ! ».

« Alors il me sembla que l'air devint plus dense, parfumé par un encensoir invisible qui était balancé par des anges invisibles. Scélérat ! criai-je, les dieux t'ont envoyé, ce sont ses anges qui t'ont guidé ici. Aie pitié,

aie pitié, donne-moi un nepenthes, laisse-moi oublier pour un moment les souvenirs de ma chère Lénore. Donne-moi, je te prie, un nepenthes et aide-moi à oublier la « Lénore » perdue.

Alors le corbeau dit : « Jamais, jamais plus ! ».

Prophète ! m'écriai-je, créature malveillante, oiseau ou diable, toujours prophète, si le tentateur t'a envoyé ici, ou si une tempête t'a jeté dans ma chambre, bien que désolé sur cette terre hanté de terreur, je suis sans peur, dis-moi vraiment, je te supplie, y-a-t-il un baume pour moi dans le monde à venir ? Est-ce que je trouverai la paix dans le ciel ?

Le corbeau répondit : « Jamais, jamais plus ! »

Prophète dis-je, être malveillant, toujours prophète, oiseau ou diable ! Par ce ciel qui se recourbe au-dessus de nous, par ce Dieu que nous adorons, dis à cette âme chargée de tristesse, si dans la vie à venir je verrai une sainte fille que les anges appellent « Lénore ». Alors le corbeau dit « Jamais, jamais plus ! »

« Et ce corbeau, sans jamais broncher, est toujours perché, toujours perché, là sur le buste de Pallas, juste au-dessus de la porte de ma chambre. Et ses yeux me font l'effet

d'un démon qui rêve, et son bec me pénètre le cœur ; la lampe qui inonde la chambre de sa lumière, jette l'ombre du corbeau sur le parquet, et mon âme ne sortira de cette ombre « Jamais, jamais plus ! »

Ce poème a valu au poète une renommée éclatante des deux côtés de l'Océan, partout où on lit la langue anglaise particulièrement. A Paris notre Poë fut proclamé homme de génie par ce magicien es-lettres françaises Théophile Gautier, et par votre cher et grand poète Charles Baudelaire. Mais, malgré sa réputation il vivait toujours dans la misère. Les journaux et les revues ne voulaient pas de ses poésies. C'était généralement difficile à comprendre et les lecteurs ne le lisaient guère. Sa belle-mère, Maria Clemm, alla de journaux en journaux à New-York, tâchant de vendre ses vers. « Achetez ce morceau » dit-elle par pitié pour mon pauvre cher Eddie. » On ne l'achetait pas, mais on lui faisait cadeau de 50, 75 ou 100 fr. dans différents bureaux où elle alla. Quelques uns de vos écrivains se sont moqués de nos concitoyens pour avoir méconnu ce grand génie, mais je crois que vous n'avez pas à nous jeter la pierre. Paul de Musset dans cette admirable biographie de son frère, le grand Alfred de Musset, nous dit que les éditeurs de Paris engagèrent le poète à leur

Vê-se que se a intenção de Covert (1903) era se afastar do processo de tradução do poema de Poe, em verdade, nos brindou com mais uma experiência tradutória desse poema, que mesmo os mais reticentes críticos e tradutores, como é o caso de Covert (1903), ao cabo, não resistiram à tentação de ao menos ensaiar mais um modelo de chegada do corvo em suas línguas maternas. Se foi exitosa ou não a sua tradução, isso, para este ponto de vista, pouco importa, que mais que uma síntese do enredo do poema narrativo de Poe, assumiu o posto de uma nova tradução mesclada com comentários.

### **Arte: razão e intuição**

Jean Epstein (1947), poeta e cineasta francês, também considerou em seu texto *Le cinema du diable* a problemática razão-intuição que envolve o fazer artístico. Este autor desenvolve um estudo bastante influente sobre a natureza onírica das imagens do cinema, uma abordagem “diabólica” da visualidade cinematográfica. Especificamente sobre literatura, mas que transparece também sua visão sobre o cinema, inclusive para explicar sua estética cinematográfica, Epstein (1947) enfatiza, de modo bastante semelhante ao de Poe, como alguns escritores intentaram dissimular o que o pensador francês chamou de “estrutura lógica da expressão”. Segundo ele, é necessário conceber uma “matemática gramatical”, “uma álgebra sintática” que comungue sensibilidade e habilidade técnica. Um cineasta pensar desse modo, especialmente em pleno debate e desenvolvimento da linguagem do cinema, não é nada improvável, visto que o cinema depende necessariamente dos meios técnicos para expressar-se artisticamente. Na opinião de Epstein (1947), o cinema teria, em razão de sua postura frente aos fenômenos cinematográficos, até menos condições de produzir essa complexidade ou ambiguidade, em face de sua impotência de formular deduções e sua pobreza em termos de construção lógica, o que o obrigaria a dispensar apelos a “laboriosas digestões intelectuais”: “Aux antipodes de toutes ces ambiguïtés, le film, par son incapacité d’abstraire, par la pauvreté de sa construction logique, par son impuissance à formuler des déductions, se trouve dispensé d’avoir à faire appel à de laborieuses digestions intellectuelles” (EPSTEIN, 1947, p. 21). Nessa visada, filme e texto, na visão de Epstein (1947) dialogariam de forma oposta diante da questão sentimento (intuição/inspiração)-razão, posto que, no primeiro, as imagens do écran deslizam no “espírito geométrico”, ao passo que o segundo, fala do sentimento através do “filtro da razão”: “Ainsi le film et le livre s’opposent. Le texte ne

parle au sentiment qu'à travers le filtre de la raison. Les images de l'écran ne font que glisser sur l'esprit de géométrie pour atteindre aussitôt l'esprit de finesse" (EPSTEIN, 1947, p. 21-22). Na mesma orientação, Epstein (1947) traduz essa sua conclusão com mais ênfase: "La métaphysique du langage visuel n'est pas tant intellectuelle qu'émotive. Ce qui y fait fonction d'idées, ce sont des représentations de sentiments, elles-mêmes sentimentales. Ce qui en résulte en guise de philosophie, c'est de la poésie". (EPSTEIN, 1947, p. 25). Contudo, Epstein (1947) reconhece a condição fértil do cinema para traduzir a poesia imagética ou pictórica que é, segundo ele, a "metafísica do sentimento e do instinto", algo que, em contrapartida, dificultaria a substituição de imagens por palavras, por obrigar o realizador a transmitir integralmente o pensamento racional. Qualquer uso forçado e falso dessa relação do cinema com a palavra, segundo o teórico, redundaria em mal resultado, nomeadamente se ultrapassar a "capacidade natural do instrumento" cinematográfico (EPSTEIN, 1947, p. 26).

O interessante é que, mais uma vez, há a recorrência dessa defesa (seja para aproximar ou para distanciar o texto literário da linguagem do cinema) a partir dos fenômenos poéticos e das experiências criativas relatadas por poetas, além de tensionar uma abordagem crítica "matematizante" do fazer poético já postulada por Poe (EPSTEIN, 1947, p. 21).

Epstein (1947) também condensa uma reflexão bastante eloquente ao questionar o potencial de criação poética das imagens cinematográficas (EPSTEIN, 1947, p. 70). O cineasta e poeta francês, em análise sobre o percurso formativo do cinema, conclui que houve uma instauração de uma nova forma poética oferecida pela lente da sétima arte, acessível a todos, por meio de um modo simples de pensar, bem próximo da realidade sensível (EPSTEIN, 1947, p. 71).

Na dimensão crítica de Epstein (1947), notamos que, a despeito de uma possível perspectiva que considere o cinema como estatuto artístico desagregado, em alguma medida, do literário, o autor reconhece a importância da linguagem poética no percurso conceitual da sétima arte, e que esta buscou novos meios de criação poética, agora com a forma da imagem em movimento e de sua capacidade de chegar às multidões. As constatações de Epstein (1947) para o cinema encontram equivalentes na discussão ensaística de Poe acerca da composição poética. Outro paralelo que Epstein (1947) traça com o poético, refere-se ao conceito de *fotogenia* (conceito também desenvolvido por Louis Deluc), uma busca constante pela beleza no filme fotográfico. A descrição de

Lenora em “The Raven” tenderia, por assim dizer, à recuperação de sua imagem fotogênica:

O corpo fotogênico é aquele cuja compleição tem a natureza de conferir um belo colorido à fotografia. Aos poucos, a ideia de luz perde-se e resta a de beleza, de encanto, de atração, de sedução. No início do século XX, a fotogenia tornou-se uma relação misteriosa entre fotografia em geral e certos seres que se prestam a ela. (AUMONT, 2008, p. 91).

Para Aumont (2008), a fotogenia de Epstein não é contrária ao literário, visto que nas palavras de Epstein (1947): “Um rosto jamais é fotogênico, mas sua emoção o é algumas vezes” (*idem*, p. 102) (AUMONT, 2008, p. 92). Parece-nos bastante complicado não vislumbrar a captação de algum aspecto poético, ao menos o poético *lato sensu* (poético dissociado momentânea ou parcialmente do literário) quando falamos de percepção de emoção em rostos no cinema ou na fotografia.

Os poetas e teóricos não estão a afirmar que a poesia se reduz a experiência sensível do poeta como sujeito histórico, sobretudo porque o pensamento não é a tradução linear da realidade, mas que isso contamina inexoravelmente sua forma de poetizar. A esse processo que parece ser geral em Poe se nota mais agudamente pela sua condição biográfica que provavelmente o orientou para determinadas escolhas temáticas e estéticas, inclusive para a aludida “frieza e calculismo” ao planejar seus textos narrativos e poéticos. Para Araripe Jr. (1960) *Filosofia da Composição* “era um capítulo de mecânica cerebral que todos os artistas deveriam trazer sempre diante dos olhos” (ARARIPE Jr., 1960, p. 149 *apud* PIGNATARI, 2004, p. 103). Pignatari (2004) pontua que os poetas concretistas brasileiros em 1957 invocaram o ensaio de Poe para defender o processo criativo despartado da perspectiva inspiradora da criação poética. (PIGNATARI, 2004, p. 103), defendendo, portanto, o flanco que pensa o ensaio como sendo a expressão de uma visão logicizante da criação artística e literária. Araripe Jr. ainda chamou Poe de “maquinista” (Cf. PIGNATARI, 2004, p. 107), em que o crítico brasileiro faz alusão à sua perspectiva crítica da arte como “máquina de sensações”. Essa metáfora para Poe é absolutamente adequada, coerente e sinérgica, além de ligá-lo ainda mais ao estatuto cinematográfico, maquinal e industrial por excelência, sendo, portanto, também uma máquina de sensações, e das mais poderosas. Para Hamburger (2007), seguindo a orientação de Poe não era o poeta método por excelência, algo que em parte verdadeiro, mas que não se pode ser tão categórico na afirmativa, diz que em Poe, “os poemas podem ser montados e fabricados como máquinas” (HAMBURGER, 2007, p. 103). Em nossa

avaliação, a metodologia criativa de Poe funda-se verdadeiramente em processos de montagem, mas o seu “manual técnico de montagem”, poética, é aberto, embora pareça ser taxativo. O mesmo crítico ainda problematiza a relação de Poe com a progresso tecnológico, na medida que a inovação no verso não significava exatamente adesão de poeta a era tecnológica: “Edgar Allan Poe é citado como um escritor do período romântico que se opôs a esse progresso, mas que utilizou novas descobertas em suas obras” (HAMBURGUER, 2007, p. 134). Assim, a progresso técnico entra como elemento de renovação estética, mas não com tema filial para Poe, sobretudo porque seu interesse, assim como dos românticos, é pelas sombras do passado.

Na mesma linha, concordo com as ponderações de Emilio Oribe (1929)<sup>229</sup>, para quem há algo de inconsciente nas escolhas de Poe para composição do poema, o que justificaria tanta explicação sobre as razões de tais escolhas:

Una palabra que se repitiera de tempo en tiempo, tendría que ser habilmente escogida. Tales condiciones, Poe, creyó hallar-las en la palabra “never-more” - (aquí, un sub problema). (Como se explica la elección de esta palabra y no otra? Hay tantas en el idioma... De modo que la explicación de Poe es un “desplazamiento” de la cuestión. En cada etapa de su análisis hay una “pequeña partícula de creación inconsciente que es necesario explicar). (ORIBE, 1929, p. 3).

Quanto à estrutura textual, Araújo (2002) observa que Poe compõe e decompõe o início das narrativas, assim como processa essa mesma lógica em relação ao final dos textos. Isso se verifica inclusive em “The Raven” (ARAÚJO, 2002, p. 61).

Em realidade, Calvino (2010) vê que a poética da exatidão de Valéry a qual ele discute no livro tem na tradição poeana seu substrato mais eloquente, e que chegou até nós por meio de Baudelaire e Mallarmé:

Paul Valéry é a personalidade que em nosso século melhor definiu a poesia como tensão para a exatidão. Refiro-me principalmente à sua obra de crítico e ensaísta, na qual a poética de exatidão segue uma linha que de Mallarmé remonta a Baudelaire, e de Baudelaire a Edgar Allan Poe. (CALVINO, 2010, p. 81).

Pignatari (2004) assim se posiciona sobre a mudança de perspectiva artística oriunda desde pelo menos o Romantismo e que deslocou as polaridades geográficas e econômicas tradicionalmente figuradas nos textos literários e que teve forte impacto na

---

<sup>229</sup> Oribe retoma essa discussão sobre a dicotomia da intuição-razão poéticas em 1968. Cf. ORIBE, Emilio. "De la Creación artística". In *Poética y plástica*. Tomo I. Ministerio de Educación y Cultura (Uruguay), 1968, p. 3-68. Disponível em: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/1203>. Acesso em: 6 jun. 2018.

forma de conceber a arte literária: “Um choque traumático provocado pelo conflito entre a cidade e o campo, entre o artesanal e o industrial, marca o parto do Romantismo e deu sua evolução, sempre buscando conciliar arte e ciência<sup>230</sup>, como se pode observar, por exemplo, em Goethe e em Edgar A. Poe”. (PIGNATARI, 2004, p. 113). Vejamos que neste ponto Pignatari (2004) já traz uma visão conciliadora da estética poeana, ou seja, entre a arte e ciência, sendo isso mais amplo que uma literatura que representa as mudanças ocorridas na ciência, mas uma interlocução dos discursos científicos e artísticos, algo semelhante ao que ocorre atualmente com os discursos e suportes midiáticos e as artes. Pignatari (2004) corrobora essa ideia ao mencionar a relação de Fausto com a imprensa:

---

<sup>230</sup> Poe emoldurou a imagem tensiva da razão e da emoção, ciência e poesia em diferentes textos poéticos, inclusive notamos alusiva e tematicamente a presença intertextual de “The Raven” no *Soneto à Ciência* e em versos do poema *Tamerlão*:

#### **Soneto à Ciência**

Ciência! Do velho Tempo és filha predileta!  
Tudo alteras, com o olhar que tudo inquire e invade!  
Por que rasgas assim o coração do poeta,  
abutre, que asas tens de triste Realidade?

Poderia ele amar-te, achar sabedoria  
em ti, se ousas cortar seu voo errante e ao léu  
[...]

Não furtaste a Diana o carro? E não forçaste  
a Hamadriade do bosque a procurar, fugindo,  
[...]

[...]  
o sonho de verão ao pé do tamarindo? (POE, 1965, p. 925, tradução Oscar Mendes e Milton Amado).

#### **Tamerlão**

[...]  
Não tenho termos... ai... para dizer  
o quanto é doce o verdadeiro amor!  
Nem tentarei agora descrever  
dessa face lindíssima o primor,  
pois seus contornos são, na minha mente,  
sombrias que ao vento vão, voluvemente.  
Recordo ter-me outrora debruçado  
sobre folhas de ciência do Passado,  
até que cada letra, tão fitada,  
e cada termo se desvanecessem  
e seu próprio sentido se perdesse  
em fantasias e, por fim, em nada.

Ah! todo o amor bem elas merecia  
e era o meu afeto qual de criança.  
Razão tinham os anjos de a invejar.  
Seu jovem coração era um altar  
em que meus pensamentos e a esperança  
eram o incenso, a oferta que subia  
com pureza infantil, imaculada,  
de seu jovem modelo copiada.  
Por que os abandonei pela paixão  
da luz, que inflama e empolga o coração? (POE, 1965, p. 927, tradução Oscar Mendes e Milton Amado).

Acho muito significativo que uma das versões da legenda do Dr. Fausto lhe atribua parte ou pacto na invenção da imprensa, uma das principais responsáveis pela ruptura entre as escrituras sagradas e as escrituras profanas, ou seja, entre religião e ciência. Mecanizada, a palavra escrita estava preparada para tornar-se o primeiro código e o primeiro médium de massa, o que veio a ocorrer com o extraordinário impulso e a violenta aceleração que lhe imprimiu a Revolução Industrial. (PIGNATARI, 2004, p. 113).

Bosi (1977) traduziu muito bem essa dúplici perspectiva estética de Poe ao vê-lo como “órfico e técnico”, sendo essa orientação, segundo Bosi (1977), que tanto chamou a atenção dos simbolistas franceses: “Trata-se de um grupo de simbolistas, assistidos em parte por Mallarmé desde a década de 70. A matriz é Edgar Allan Poe, um certo Poe dileto de Mallarmé, ao mesmo tempo órfico e técnico”. (BOSI, 1977, p. 80). Ou ainda podemos pensar na reflexão totalizante de Schlegel (2016), que pende mais a balança dessa relação para a primazia artística: “[68] O todo é, portanto, uma arte, e não uma ciência”. (SCHLEGEL, 2016, p. 20).

D.H. Lawrence<sup>231</sup> em sua obra *Studies in Classic American Literature* (1923), no capítulo dedicado à Poe, considera que este escritor é mais um cientista que artista: “Porém, Poe é sim um cientista ao invés de um artista. Ele está a reduzir o seu próprio eu como um cientista reduz um sal em um cadinho. É uma análise quase química da alma e da consciência. Ao passo que, na verdadeira arte, há sempre um duplo ritmo de criação e de destruição”. (D. H. LAWRENCE, 1923, tradução minha<sup>232</sup>). Essa perspectiva de Lawrence acentua a contradição e choque de visões interpretativas sobre os escritos poeanos. A posição de D. H. Lawrence reflete também o que diz Friedrich (1978) quando este autor explora o conceito de tensão dissonante que se evoca no texto lírico por uma dialética facilmente reconhecível também nos textos poéticos de Poe, notadamente em seu corvo, a um só tempo: arcaico e moderno, místico e intelectual, assim como seu ensaio correspondente, preciso e absurdo, visto que procura logicizar a própria criação poética:

A poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida”, observou T. S. Elliot em seus ensaios. esta junção de incompreensibilidade e de fascinação poder chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A *tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral.* [...] Essa tensão dissonante da poesia moderna exprime-se ainda em outro aspecto. *Assim, traços de origem arcaica, mística e oculta contrastam com uma aguda intelectualidade, a simplicidade da exposição com a*

<sup>231</sup> Disponível em: <http://xroads.virginia.edu/~hyper/LAWRENCE/dhlch06.htm>. Acesso em: 23 set. 2016.

<sup>232</sup> “But Poe is rather a scientist than an artist. He is reducing his own self as a scientist reduces a salt in a crucible. It is an almost chemical analysis of the soul and consciousness. Whereas in true art there is always the double rhythm of creating and destroying”. (D. H. LAWRENCE, 1923, texto original).

*complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento linguístico com a inextrincabilidade do conteúdo, a precisão com a absurdidade, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico. São, em parte, tensões formais e querem, frequentemente, ser entendidas somente como tais. Entretanto, elas aparecem também nos conteúdos. (FRIEDRICH, 1978, p. 15-16, grifo meu).*

Outro aspecto pontuado, mas agora por Calvino (2010) diz respeito a potente visualidade das narrativas fantásticas, entre as quais se inserem as de Poe:

Digamos que diversos elementos concorrem para formar a parte visual da imaginação literária: a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento. Todos esses elementos estão de certa forma presentes nos autores que considero como modelos, sobretudo nas épocas particularmente felizes para a imaginação visual, nas literaturas do Renascimento e do Barroco e nas do Romantismo. Ao organizar minha antologia do conto fantástico no século XIX, segui a corrente visionária e espetacular que extravasa dos contos de Hoffmann, Chamisso, Arnim, Eichendorff, Potocki, Gogol, Nerval, Gautier, Hawthorne, **Poe**, Dickens, Turgueniev, Leskov e vai dar em Stevenson, Kipling, Wells. (CALVINO, 2010, p. 110, grifo meu).

Não é por acaso que as formas de narrar de vários dos escritores citados por Calvino contribuíram para a construção a linguagem cinematográfica. “Os elementos que concorrem para formar a visualidade da imaginação literária” também estão presentes na concepção fílmica de muitos realizadores, roteiristas e cineastas.

Nóvoa (2009) chama atenção para a “razão poética” presente na teoria da montagem de Eisenstein, de modo que esta tem forte conexão também com a orientação estética de Poe na medida em que processa a beleza, o sentir pela via da composição metódica e rigorosamente lógica:

É possível encontrar em várias passagens sua obsessão em fundamentar sua prática da montagem a partir da razão poética, ou seja, da compreensão de que o pensamento – e o cinema como uma expressão particular de pensamento, só pode existir como função do sentir (empírico) e do raciocinar (crítico)” (NÓVOA, 2009, p. 170).

Esse processo leva segundo o próprio Eisenstein a um simbolismo, pois:

Trata-se de realizar uma série de imagens compostas de tal maneira que provoquem um movimento afetivo, que desperte por sua vez uma série de ideias. Da imagem ao sentimento, dos sentimentos à tese. Há evidentemente neste procedimento o risco de nos tornarmos simbólicos; mas é preciso não esquecer que o cinema é a única arte concreta que é ao mesmo tempo dinâmica e que pode desencadear as operações do pensamento. (EISENSTEIN *Apud* NÓVOA, 2009, p. 171).

A reflexão poética, ou mais detidamente a razão-poesia (CASTRO; DRAVET, 2014)<sup>233</sup> é uma constante no debate sobre poesia e esse aspecto retoma a tradição filosófica grega platônica, aristotélica e mesmo pré-socrática: “os pré-socráticos estavam mais para um cogitar *com a* poesia, uma razão sensível, inserida no mágico, vinculada a ela, do que para uma razão *sobre a* poesia”. (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 67).

Voltando à importância da precisão construtiva de Poe, Araújo (2002) ressalta a relevância do refrão imortalizado no poema:

O refrão aparece, pois, como elemento de extrema importância no poema porque ele guarda uma relação de analogia, de similaridade que aproxima a extensão do tema com suas implicações de tom, tema, figura da mulher e a melancolia. O refrão, portanto, conforma uma outra equação matemática com a extensão diretamente proporcional àquela. Por outro lado, para que um refrão tenha consistência ontológica, deve ser breve e poder ser repetido monotonamente. No entanto – e aí, vê-se o gênio poeano – as significações são distintas, ou seja: a única semelhança que se pode inferir desses refrões provém da proximidade musical. Dessa forma, o ritornelo produz o efeito plástico semelhante à figura que o pronuncia – o corvo, a noite – e espelha, como *raven*, nas suas repetições o *never*: a impossibilidade de trazer à tona o que está subliminarmente presente na evocação de Lenora. (ARAÚJO, 2002, p. 97-98).

Em debate semelhante, Bunand (1890), faz sua avaliação da importância do refrão do Corvo de Poe, ao mesmo tempo em que sintetiza o espírito poético de Poe de modo geral:

As estrofes desses poemas, em sua maioria muito curtos – os mais longos contêm apenas uns cem versos – mas cheios de uma quintessência de pensamento, de um sublime simbólico e de um rosário ébano. No *Corvo*, o fatídico refrão *Nunca mais (Nevermore)* balbucia, na queda de cada estrofe, como o tilintar de um sino que soa o luto das esperanças, impulsos, aspirações dos corações, a inanidade dos amores humanos rompidos pela morte. (BUNAND, 1890, 198, tradução minha)<sup>234</sup>.

Nesse horizonte, mais que se pensar numa pretensa frieza de Poe ao escrever seu *Corvo*, há que entendermos as “equações estéticas” engendradas por ele como parte de

<sup>233</sup> Esses autores teorizam a relação poesia e razão ou razão e poesia em três perspectivas: como possibilidade de diálogo (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 67-70), dialogia poesia e saberes (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 70-74) e noções poéticas (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 74-81).

<sup>234</sup> “Les strophes de ces poèmes, la plupart très courts, – les plus longs n'enferment guère qu'une centaine de vers – mais pleins d'une quintessence de pensée, d'un sublimé de symboloe, s'égrènent ainsi qu'un rosaire d'ébène. Dans le *Corbeau*, le fatidique refrain *Jamais plus (Nevermore)* râle, dans la chute de chaque strophe, comme le tintement d'un glas qui sonne le deuil des espoirs, des élans, des aspirations du coeur, l'inanité des amours humaines brisées par la mort”. (BUNAND, 1890, p. 198, texto original).

sua intencionalidade e controle sobre seu próprio ímpeto e verve poética, devidamente canalizada para provocar as impressões que deseja no leitor, dominando todo o aparato literário para isso e os aspectos psicológicos<sup>235</sup> que dialogam com suas intenções. Schlegel (1994) se encaminha na mesma direção: “Em todo bom poema é preciso que tudo seja intenção e tudo instinto. Por isso ele se torna ideal”. (SCHLEGEL, 1994, p. 83).

Sua preocupação com a recepção<sup>236</sup> leitora era tamanha, que seus textos estão repletos de narratários, um de seus traços literários mais comuns. De algum modo, essa visão de Poe retoma e pratica um fundamento advindo da filosofia idealista pré-romântica de Schlegel (1994):

Para se poder escrever bem sobre alguma coisa, é preciso que ela não nos interesse mais; o pensamento que se deve expressar seriamente tem de ser algo do passado, que na verdade já não nos ocupe. Enquanto o artista estiver inspirado e entusiasmado, encontrar-se-á num estado no mínimo iliberal para a comunicação. Quererá dizer tudo – o que no gênio imaturo é um mau hábito ou então um preconceito adequado a ignorantes maduros. Assim negligenciará o valor e a dignidade da autolimitação, que, no entanto, é, para o artista como para o homem, alfa e ômega, o mais necessário e o mais elevado. [...] O que parece e deve parecer livre-arbítrio, e assim irracional ou para além da razão, tem de, no fundo, ser pura e simplesmente racional e necessário; do contrário o capricho se torna obstinação, surge a iliberalidade, e da autolimitação vem o auto-aniquilamento. (SCHLEGEL, 1994, p. 85).

Muito provavelmente outra grande lição de Schlegel (1994) incorporada por Poe se refere ao poder simbólico que o poeta tem ao satisfazer a necessidade humana e dos amantes da arte em conhecer. Nesse ponto, justamente conhecer os subterrâneos da escrita poética:

Onde algo do espírito vivo aparece unido à letra cultivada, há arte, há discriminação, matéria a ser dominada, ferramentas a empregar, um projeto e leis de tratamento. Por isso vemos os mestres da poesia esforçando-se poderosamente em plasmá-la no que há de mais multifacetado. Ela é uma arte, e onde ainda não o foi deve-se tornar, e onde passou a sê-lo, decerto desperta naqueles que verdadeiramente a amam uma forte ânsia de reconhecê-la, compreender o desígnio do

<sup>235</sup> É relevante relembrar que os primeiros cineastas também tinham forte preocupação com a recepção psicológica das imagens cinematográficas, sendo que vários teóricos do cinema eram psicólogos também. Paul Valery, segundo Vines (1986), também ressalta a vanguarda do texto poeano em termos de preocupações com o impacto psicológico da literatura no leitor: “O Poe de Valéry era um gênio literário, um pensador lógico que tentou colocar o trabalho criativo em uma base analítica, e o primeiro escritor a explorar os aspectos psicológicos da literatura” (VINES, 1986, p. 8, tradução minha). “Valéry’s Poe was a literary genius, a logical thinker who attempted to place creative work on an analytical basis, and the first writer to explore the psychological aspects of literature” (VINES, 1986, p. 8, texto original).

<sup>236</sup> “De acordo com W. Benjamin, toda forma de arte situa-se no cruzamento de três linhas evolutivas: a elaboração técnica, a elaboração das formas da tradição e a elaboração das formas de recepção. Também para R. Jakobson, “cada fato de linguagem atual é apreendido por mim numa compração inevitável entre três elementos: a tradição poética, a linguagem prática da atualidade e a tendência poética que se manifesta””. (PLAZA, 1987, p. 2).

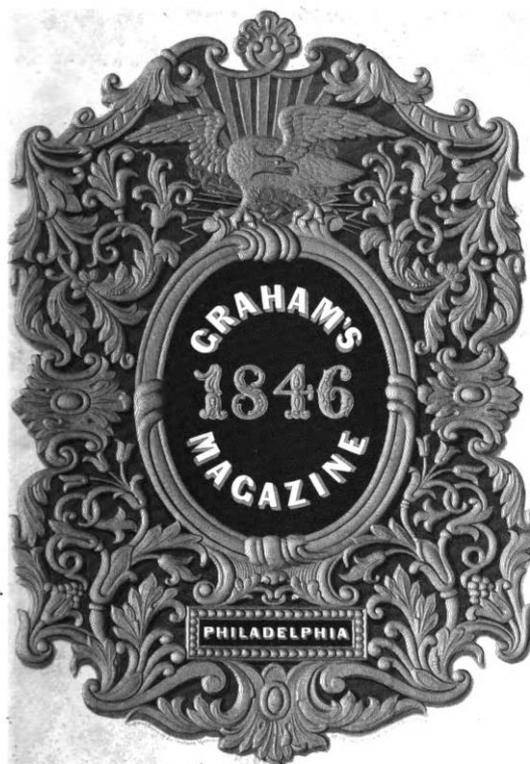
mestre, conceber a natureza da obra, acompanhar o surgimento da escola, suva vida de formação. A arte repousa no saber, e a ciência da arte é sua história. (SCHLEGEL, 1994, p. 34-35).

Dominar a dimensão histórica dos percursos estético e poético foram estratégias muito bem conduzidas por Poe, visto ter sido ele também um arguto crítico literário, o que lhe somou forças para concatenar crítica, teórica e discursivamente a melhor forma de expressar sua própria condição de poeta, ao destrinchar para o público leitor, sua luta pessoal para fazer nascer seu maior poema.

Da mesma maneira, um texto literário específico precisa ser inserido no âmbito geral da obra de seu autor, sob a pena de se fazer uma leitura parcial de seus corolários estéticos. Como já foi dito, a obra de Poe dialogou como um todo com o cinema. Agora cabe questionar como se deu a relação entre “The Raven” e o restante de sua profunda obra, inclusive para entender a proeminência deste poema para adaptações cinematográficas, embora seja claro que vários outros contos de Poe foram muito realizados em obras fílmicas. Quanto ao nosso olhar analítico sobre esse poema inesquecível, o leitor o continuará identificando ao longo de toda a tese. Optamos por esse proceder para dar maior dinâmica na apreciação do texto, buscando ressaltar aspectos que julgamos importante no momento oportuno da discussão teórico-crítica levada a cabo ao longo da exposição crítica. Na próxima seção, o leitor terá a oportunidade de constatar esse processo de leitura na análise que fizemos acerca da tradução pessoal de “The Raven”.

## *Capítulo Três – Poe e Eisenstein: diálogos entre as poéticas do conto e do filme*<sup>237</sup>

Primeira publicação do ensaio “The Philosophy of Composition”, feita em Revista Literária *In: Graham’s Magazine*. Philadelphia, April 1846.



---

<sup>237</sup> Uma versão preliminar contendo parte deste capítulo sob o título “The Philosophy of composition (1846) e Psychology of Composition (1944): do ensaio literário poeano ao ensaio fílmico eisensteiniano” foi publicada no periódico científico *ECO-Pos* da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/1931/4011](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1931/4011). Acesso em: 18 jan. 2018.

GRAHAM'S  
 AMERICAN MONTHLY  
 MAGAZINE

*Of Literature and Art.*

EMBELLISHED WITH

MEZZOTINT AND STEEL ENGRAVINGS, MUSIC, ETC.

WILLIAM C. BRYANT, J. FENIMORE COOPER, RICHARD H. DANA, JAMES K. PAULDING, HENRY  
 W. LONGFELLOW, CHARLES F. HOFFMAN, JOSEPH C. NEAL, J. R. LOWELL.  
 MRS. LYDIA H. SIGOURNEY, MISS C. M. SEDGWICK, MRS. FRANCES S. OSGOOD, MRS. EMMA C.  
 EMBURY, MRS. ANN S. STEPHENS, MRS. A. M. F. ANNAN, FANNY FORESTER, ETC.  
 PRINCIPAL CONTRIBUTORS.

GEORGE R. GRAHAM, EDITOR.

---

VOLUME XXVIII.

---

PHILADELPHIA:  
 GEORGE R. GRAHAM & CO. 98 CHESTNUT STREET.

.....  
 1846.

3-19-31

# CONTENTS

OF THE

## TWENTY-EIGHTH VOLUME.

JANUARY, 1846, TO JUNE, 1846.

A Tale of Manhattan. By JOHN H. MANCUR, -	128	The Waterman's Arms. A Tale of Dover. By	
A Stroll About Potsdam. By R. BAIRD, -	267	EDWARD F. WELD, - - - - -	74
Biographical Sketch of Robert Kirkwood. By		The Judge's Charge. By ANN S. STEPHENS, -	79
P. BENSON DE LANY, M. D. - - - - -	97	The Last Page in a Heart's Book. By FANNY	
Bertha. By Mrs. CAROLINE H. BUTLER, -	123	FORESTER, - - - - -	105
Brothers and Sisters. A Parisian Sketch. By		The Mother's Tragedy. By J. K. PAULDING, 83, 119	
T. MAYNE REID, - - - - -	179	The King's Legacy. By ANN S. STEPHENS, 133, 145	
Deacon Winslow. By BLANCHE, - - - - -	109	The Philosophy of Composition. By EDGAR A.	
Field Sports and Pastimes. No. IV.—The		POE, - - - - -	163
Deer Hunt. By FRANK FORESTER, - - - -	40	The Stolen Manuscript. By Mrs. CAROLINE H.	
Foreign Literary News. FROM OUR CORRES-		BUTLER, - - - - -	168
PONDENT ABROAD, - - - - -	45, 58, 143, 183	The Algerine. By HARRY DANFORTH, - - - -	205
Fashionable Follies. By Mrs. MARY B. HOR-		The New Science. Or the Village Bewitched.	
TON, - - - - -	175	By J. K. PAULDING, - - - - -	210
Grace Fleming. By Mrs. M. N. M'DONALD, -	21	The Old Bridge. By ANN S. STEPHENS, - - -	219
Love and Ghosts. By Mrs. CAROLINE H.		The Sister-in-Law. By Mrs. A. M. F. ANNAN, -	227
BUTLER, - - - - -	13	The Soirée. By Mrs. ALFRED H. REIP - - -	231
Lilies Fane. By FANNY FORESTER, - - -	33	The Bastile of France. By JOHN INMAN, - -	253
Little Molly White. By FANNY FORESTER, -	49	The Vroucolacas. By J. K. PAULDING, - - -	271
Lighting the Candle at Both Ends. By F. E. F.	158	Worth and Beauty. By Mrs. M. N. M'DONALD, -	264
Lansdown, Or the Field of Gentle Blood. A			
True Tale of the Great Civil War. By H.			
W. HERBERT, - - - - -	193		
Marginalia. By EDGAR A. POE, - - - - -	116		
Monologues Among the Mountains.—No. III.			
By A COSMOPOLITE, - - - - -	153		
Pride and Pique. By MARY DAVENANT, -	248		
Reminiscences of a Voyage. By STELLA LEE,	72		
Regular Correspondence. FROM OUR CORRES-			
PONDENT ABROAD, - - - - -	236, 280		
Sybil Floyd. By ANN S. STEPHENS, - - -	241		
The Battle-Grounds of America. No. VII.—			
Battle of Princeton. By N. C. BROOKS, -	1		
The Step-Son. By Mrs. ANN S. STEPHENS, -	4		
The Icy Veil. Or the Keys to Three Hearts			
Thought Cold. By N. P. WILLIS, - - - -	60		
The Death of Cordova. A South American			
Story. By THE POOR SCHOLAR, - - - - -	68		

### POETRY.

A Dramatic Sketch. By "L." - - - - -	162
A Young Man's Song. By G. FORRESTER BAR-	
STOW, - - - - -	266
A Lay of Brittany. By W. H. C. HOSMER, -	279
Caprice. By Mrs. FRANCES S. OSGOOD, - -	71
Catharine Seyton. By E. M. SIDNEY, - - -	73
Consolations. By PARK BENJAMIN, - - -	78
Emily. Proem to the "Froissart Ballads." -	30
Emblems. By C. DONALD MACLEOD, - - - -	151
For Thee. A Song. By Mrs. FRANCES S.	
OSGOOD, - - - - -	108
Half a Loaf Worse than No Bread, - - - -	108
Heart Sorrow. By PARK BENJAMIN, - - -	270
I Saw Thee But a Moment. By Mrs. AMELIA	
B. WELBY, - - - - -	278

New York 2-25

## THE PHILOSOPHY OF COMPOSITION.

BY EDGAR A. POE.

CHARLES DICKENS, in a note now lying before me, alluding to an examination I once made of the mechanism of "Barnaby Rudge," says—"By the way, are you aware that Godwin wrote his 'Caleb Williams' backwards? He first involved his hero in a web of difficulties, forming the second volume, and then, for the first, cast about him for some mode of accounting for what had been done."

I cannot think this the *precise* mode of procedure on the part of Godwin—and indeed what he himself acknowledges, is not altogether in accordance with Mr. Dickens' idea—but the author of "Caleb Williams" was too good an artist not to perceive the advantage derivable from at least a somewhat similar process. Nothing is more clear than that every plot, worth the name, must be elaborated to its *dénouement* before any thing be attempted with the pen. It is only with the *dénouement* constantly in view that we can give a plot its indispensable air of consequence, or causation, by making the incidents, and especially the tone at all points, tend to the development of the intention.

There is a radical error, I think, in the usual mode of constructing a story. Either history affords a thesis—or one is suggested by an incident of the day—or, at best, the author sets himself to work in the combination of striking events to form merely the basis of his narrative—designing, generally, to fill in with description, dialogue, or aurtorial comment, whatever crevices of fact, or action, may, from page to page, render themselves apparent.

I prefer commencing with the consideration of an *effect*. Keeping originality *always* in view—for he is false to himself who ventures to dispense with so obvious and so easily attainable a source of interest—I say to myself, in the first place, "Of the innumerable effects, or impressions, of which the heart, the intellect, or (more generally) the soul is susceptible, what one shall I, on the present occasion, select?" Having chosen a novel, first, and secondly a vivid effect, I consider whether it can best be wrought by incident or tone—whether by ordinary incidents and peculiar tone, or the converse, or by peculiarity both of incident and tone—afterward looking about me (or rather within) for such combinations of event, or tone, as shall best aid me in the construction of the effect.

I have often thought how interesting a magazine paper might be written by any author who would—that is to say, who could—detail, step by step, the processes by which any one of his compositions attained its ultimate point of completion. Why such

a paper has never been given to the world, I am much at a loss to say—but, perhaps, the aurtorial vanity has had more to do with the omission than any one other cause. Most writers—poets in especial—prefer having it understood that they compose by a species of fine frenzy—an ecstatic intuition—and would positively shudder at letting the public take a peep behind the scenes, at the elaborate and vacillating crudities of thought—at the true purposes seized only at the last moment—at the innumerable glimpses of idea that arrived not at the maturity of full view—at the fully matured fancies discarded in despair as unmanageable—at the cautious selections and rejections—at the painful erasures and interpolations—in a word, at the wheels and pinions—the tackle for scene-shifting—the step-ladders and demon-traps—the cock's feathers, the red paint and the black patches, which, in ninety-nine cases out of the hundred, constitute the properties of the literary *histrion*.

I am aware, on the other hand, that the case is by no means common, in which an author is at all in condition to retrace the steps by which his conclusions have been attained. In general, suggestions, having arisen pell-mell, are pursued and forgotten in a similar manner.

For my own part, I have neither sympathy with the repugnance alluded to, nor, at any time, the least difficulty in recalling to mind the progressive steps of any of my compositions; and, since the interest of an analysis, or reconstruction, such as I have considered a *desideratum*, is quite independent of any real or fancied interest in the thing analyzed, it will not be regarded as a breach of decorum on my part to show the *modus operandi* by which some one of my own works was put together. I select "The Raven," as the most generally known. It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referrible either to accident or intuition—that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem.

Let us dismiss, as irrelevant to the poem *per se*, the circumstance—or say the necessity—which, in the first place, gave rise to the intention of composing a poem that should suit at once the popular and the critical taste.

We commence, then, with this intention.

The initial consideration was that of extent. If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression—

for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed. But since, *ceteris paribus*, no poet can afford to dispense with *any thing* that may advance his design, it but remains to be seen whether there is, in extent, any advantage to counterbalance the loss of unity which attends it. Here I say no, at once. What we term a long poem is, in fact, merely a succession of brief ones—that is to say, of brief poetical effects. It is needless to demonstrate that a poem is such, only inasmuch as it intensely excites, by elevating, the soul; and all intense excitements are, through a psychal necessity, brief. For this reason, at least one half of the "Paradise Lost" is essentially prose—a succession of poetical excitements interspersed, *inevitably*, with corresponding depressions—the whole being deprived, through the extremeness of its length, of the vastly important artistic element, totality, or unity, of effect.

It appears evident, then, that there is a distinct limit, as regards length, to all works of literary art—the limit of a single sitting—and that, although in certain classes of prose composition, such as "Robinson Crusoe," (demanding no unity,) this limit may be advantageously overpassed, it can never properly be overpassed in a poem. Within this limit, the extent of a poem may be made to bear mathematical relation to its merit—in other words, to the excitement or elevation—again in other words, to the degree of the true poetical effect which it is capable of inducing; for it is clear that the brevity must be in direct ratio of the intensity of the intended effect:—this, with one proviso—that a certain degree of duration is absolutely requisite for the production of any effect at all.

Holding in view these considerations, as well as that degree of excitement which I deemed not above the popular, while not below the critical, taste, I reached at once what I conceived the proper *length* for my intended poem—a length of about one hundred lines. It is, in fact, a hundred and eight.

My next thought concerned the choice of an impression, or effect, to be conveyed: and here I may as well observe that, throughout the construction, I kept steadily in view the design of rendering the work *universally* appreciable. I should be carried too far out of my immediate topic were I to demonstrate a point upon which I have repeatedly insisted, and which, with the poetical, stands not in the slightest need of demonstration—the point, I mean, that Beauty is the sole legitimate province of the poem. A few words, however, in elucidation of my real meaning, which some of my friends have evinced a disposition to misrepresent. That pleasure which is at once the most intense, the most elevating, and the most pure, is, I believe, found in the contemplation of the beautiful. When, indeed, men speak of Beauty, they mean, precisely, not a quality, as is supposed, but an effect—they refer, in short, just to that intense and pure elevation of *soul*—not of intellect, or of heart—upon which I have commented, and which is experienced in consequence of contemplating "the beautiful." Now I designate

Beauty as the province of the poem, merely because it is an obvious rule of Art that effects should be made to spring from direct causes—that objects should be attained through means best adapted for their attainment—no one as yet having been weak enough to deny that the peculiar elevation alluded to, is *most readily* attained in the poem. Now the object, Truth, or the satisfaction of the intellect, and the object Passion, or the excitement of the heart, are, although attainable, to a certain extent, in poetry, far more readily attainable in prose. Truth, in fact, demands a precision, and Passion, a *homeliness* (the truly passionate will comprehend me) which are absolutely antagonistic to that Beauty which, I maintain, is the excitement, or pleasurable elevation, of the soul. It by no means follows from any thing here said, that passion, or even truth, may not be introduced, and even profitably introduced, into a poem—for they may serve in elucidation, or aid the general effect, as do discords in music, by contrast—but the true artist will always contrive, first, to tone them into proper subservience to the predominant aim, and, secondly, to enveil them, as far as possible, in that Beauty which is the atmosphere and the essence of the poem.

Regarding, then, Beauty as my province, my next question referred to the *tone* of its highest manifestation—and all experience has shown that this tone is one of *sadness*. Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears. Melancholy is thus the most legitimate of all the poetical tones.

The length, the province, and the tone, being thus determined, I betook myself to ordinary induction, with the view of obtaining some artistic piquancy which might serve me as a key-note in the construction of the poem—some pivot upon which the whole structure might turn. In carefully thinking over all the usual artistic effects—or more properly *points*, in the theatrical sense—I did not fail to perceive immediately that no one had been so universally employed as that of the *refrain*. The universality of its employment sufficed to assure me of its intrinsic value, and spared me the necessity of submitting it to analysis. I considered it, however, with regard to its susceptibility of improvement, and soon saw it to be in a primitive condition. As commonly used, the *refrain*, or burden, not only is limited to lyric verse, but depends for its impression upon the force of monotone—both in sound and thought. The pleasure is deduced solely from the sense of identity—of repetition. I resolved to diversify, and so vastly heighten, the effect, by adhering, in general, to the monotone of sound, while I continually varied that of thought: that is to say, I determined to produce continuously novel effects, by the variation of *the application of the refrain*—the *refrain* itself remaining, for the most part, unvaried.

These points being settled, I next bethought me of the *nature* of my *refrain*. Since its application was to be repeatedly varied, it was clear that the *refrain* itself must be brief, for there would have been an insurmountable difficulty in frequent variations of

application in any sentence of length. In proportion to the brevity of the sentence, would, of course, be the facility of the variation. This led me at once to a single word as the best *refrain*.

The question now arose as to the *character* of the word. Having made up my mind to a *refrain*, the division of the poem into stanzas was, of course, a corollary: the *refrain* forming the close to each stanza. That such a close, to have force, must be sonorous and susceptible of protracted emphasis, admitted no doubt: and these considerations inevitably led me to the long *o* as the most sonorous vowel, in connection with *r* as the most producible consonant.

The sound of the *refrain* being thus determined, it became necessary to select a word embodying this sound, and at the same time in the fullest possible keeping with that melancholy which I had predetermined as the tone of the poem. In such a search it would have been absolutely impossible to overlook the word "Nevermore." In fact, it was the very first which presented itself.

The next *desideratum* was a pretext for the continuous use of the one word "nevermore." In observing the difficulty which I at once found in inventing a sufficiently plausible reason for its continuous repetition, I did not fail to perceive that this difficulty arose solely from the pre-assumption that the word was to be so continuously or monotonously spoken by a *human* being—I did not fail to perceive, in short, that the difficulty lay in the reconciliation of this monotony with the exercise of reason on the part of the creature repeating the word. Here, then, immediately arose the idea of a *non-reasoning* creature capable of speech; and, very naturally, a parrot, in the first instance, suggested itself, but was superseded forthwith by a Raven, as equally capable of speech, and infinitely more in keeping with the intended *tone*.

I had now gone so far as the conception of a Raven—the bird of ill omen—monotonously repeating the one word, "Nevermore," at the conclusion of each stanza, in a poem of melancholy tone, and in length about one hundred lines. Now, never losing sight of the object *supremeness*, or perfection, at all points, I asked myself—"Of all melancholy topics, what, according to the *universal* understanding of mankind, is the *most* melancholy?" Death—was the obvious reply. "And when," I said, "is this most melancholy of topics most poetical?" From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious—"When it most closely allies itself to *Beauty*: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world—and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover."

I had now to combine the two ideas, of a lover lamenting his deceased mistress and a Raven continuously repeating the word "Nevermore"—I had to combine these, bearing in mind my design of varying, at every turn, the *application* of the word repeated; but the only intelligible mode of such combination is that of imagining the Raven employing the word in

answer to the queries of the lover. And here it was that I saw at once the opportunity afforded for the effect on which I had been depending—that is to say, the effect of the *variation of application*. I saw that I could make the first query propounded by the lover—the first query to which the Raven should reply "Nevermore"—that I could make this first query a commonplace one—the second less so—the third still less, and so on—until at length the lover, startled from his original *nonchalance* by the melancholy character of the word itself—by its frequent repetition—and by a consideration of the ominous reputation of the fowl that uttered it—is at length excited to superstition, and wildly propounds queries of a far different character—queries whose solution he has passionately at heart—propounds them half in superstition and half in that species of despair which delights in self-torture—propounds them not altogether because he believes in the prophetic or demoniac character of the bird (which, reason assures him, is merely repeating a lesson learned by rote) but because he experiences a phrenzied pleasure in so modeling his questions as to receive from the *expected* "Nevermore" the most delicious because the most intolerable of sorrow. Perceiving the opportunity thus afforded me—or, more strictly, thus forced upon me in the progress of the construction—I first established in mind the climax, or concluding query—that to which "Nevermore" should be in the last place an answer—that in reply to which this word "Nevermore" should involve the utmost conceivable amount of sorrow and despair.

Here then the poem may be said to have its beginning—at the end, where all works of art should begin—for it was here, at this point of my preconsiderations, that I first put pen to paper in the composition of the stanza:

"Prophet," said I, "thing of evil! prophet still if bird or devil!  
By that heaven that bends above us—by that God we both adore,  
Tell this soul with sorrow laden, if within the distant Aidium,  
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."

I composed this stanza, at this point, first that, by establishing the climax, I might the better vary and graduate, as regards seriousness and importance, the preceding queries of the lover—and, secondly, that I might definitely settle the rhythm, the metre, and the length and general arrangement of the stanza—as well as graduate the stanzas which were to precede, so that none of them might surpass this in rhythmical effect. Had I been able, in the subsequent composition, to construct more vigorous stanzas, I should, without scruple, have purposely enfeebled them, so as not to interfere with the climacteric effect.

And here I may as well say a few words of the versification. My first object (as usual) was originality. The extent to which this has been neglected, in versification, is one of the most unaccountable things in the world. Admitting that there is little

possibility of variety in mere *rhythm*, it is still clear that the possible varieties of metre and stanza are absolutely infinite—and yet, *for centuries, no man, in verse, has ever done, or ever seemed to think of doing, an original thing.* The fact is, originality (unless in minds of very unusual force) is by no means a matter, as some suppose, of impulse or intuition. In general, to be found, it must be elaborately sought, and although a positive merit of the highest class, demands in its attainment less of invention than negation.

Of course, I pretend to no originality in either the rhythm or metre of the "Raven." The former is trochaic—the latter is octameter acatalectic, alternating with heptameter catalectic repeated in the *refrain* of the fifth verse, and terminating with tetrameter catalectic. Less pedantically—the feet employed throughout (trochees) consist of a long syllable followed by a short: the first line of the stanza consists of eight of these feet—the second of seven and a half (in effect two-thirds)—the third of eight—the fourth of seven and a half—the fifth the same—the sixth three and a half. Now, each of these lines, taken individually, has been employed before, and what originality the "Raven" has, is in their *combination into stanza*; nothing even remotely approaching this combination has ever been attempted. The effect of this originality of combination is aided by other unusual, and some altogether novel effects, arising from an extension of the application of the principles of rhyme and alliteration.

The next point to be considered was the mode of bringing together the lover and the Raven—and the first branch of this consideration was the *locale*. For this the most natural suggestion might seem to be a forest, or the fields—but it has always appeared to me that a close *circumscription of space* is absolutely necessary to the effect of insulated incident:—it has the force of a frame to a picture. It has an indisputable moral power in keeping concentrated the attention, and, of course, must not be confounded with mere unity of place.

I determined, then, to place the lover in his chamber—in a chamber rendered sacred to him by memories of her who had frequented it. The room is represented as richly furnished—this in mere pursuance of the ideas I have already explained on the subject of Beauty, as the sole true poetical thesis.

The *locale* being thus determined, I had now to introduce the bird—and the thought of introducing him through the window, was inevitable. The idea of making the lover suppose, in the first instance, that the flapping of the wings of the bird against the shutter, is a "tapping" at the door, originated in a wish to increase, by prolonging, the reader's curiosity, and in a desire to admit the incidental effect arising from the lover's throwing open the door, finding all dark, and thence adopting the half-fancy that it was the spirit of his mistress that knocked.

I made the night tempestuous, first, to account for the Raven's seeking admission, and secondly, for the effect of contrast with the (physical) serenity within the chamber.

I made the bird alight on the bust of Pallas, also for

the effect of contrast between the marble and the plumage—it being understood that the bust was absolutely *suggested* by the bird—the bust of *Pallas* being chosen, first, as most in keeping with the scholarship of the lover, and, secondly, for the sonorousness of the word, *Pallas*, itself.

About the middle of the poem, also, I have availed myself of the force of contrast, with a view of deepening the ultimate impression. For example, an air of the fantastic—approaching as nearly to the ludicrous as was admissible—is given to the Raven's entrance. He comes in "with many a flirt and flutter."

Not the *least obisance made he*—not a moment stopped or stayed he,  
But with *union of lord or lady*, perched above my chamber door.

In the two stanzas which follow, the design is more obviously carried out:—

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."

The effect of the *dénouement* being thus provided for, I immediately drop the fantastic for a tone of the most profound seriousness:—this tone commencing in the stanza directly following the one last quoted, with the line,

But the Raven, sitting lonely on that placid bust, spoke only, etc.

From this epoch the lover no longer jests—no longer sees any thing even of the fantastic in the Raven's demeanor. He speaks of him as a "grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore," and feels the "fiery eyes" burning into his "bosom's core." This revolution of thought, or fancy, on the lover's part, is intended to induce a similar one on the part of the reader—to bring the mind into a proper frame for the *dénouement*—which is now brought about as rapidly and as *directly* as possible.

With the *dénouement* proper—with the Raven's reply, "Nevermore," to the lover's final demand if he shall meet his mistress in another world—the poem, in its obvious phase, that of a simple narrative, may be said to have its completion. So far, every thing is within the limits of the accountable—of the real. A raven, having learned by rote the single word "Nevermore," and having escaped from the custody of its owner, is driven, at midnight, through the violence of a storm, to seek admission at a window from which a light still gleams—the chamber-window of a student, occupied half in poring over a volume, half in dreaming of a beloved mistress de-

ceased. The casement being thrown open at the fluttering of the bird's wings, the bird itself perches on the most convenient seat out of the immediate reach of the student, who, amused by the incident and the oddity of the visitor's demeanor, demands of it, in jest and without looking for a reply, its name. The raven addressed, answers with its customary word, "Nevermore"—a word which finds immediate echo in the melancholy heart of the student, who, giving utterance aloud to certain thoughts suggested by the occasion, is again startled by the fowl's repetition of "Nevermore." The student now guesses the state of the case, but is impelled, as I have before explained, by the human thirst for self-torture, and in part by superstition, to propound such queries to the bird as will bring him, the lover, the most of the luxury of sorrow, through the anticipated answer "Nevermore." With the indulgence, to the utmost extreme, of this self-torture, the narration, in what I have termed its first or obvious phase, has a natural termination, and so far there has been no overstepping of the limits of the real.

But in subjects so handled, however skilfully, or with however vivid an array of incident, there is always a certain hardness or nakedness, which repels the artistical eye. Two things are invariably required—first, some amount of complexity, or more properly, adaptation; and, secondly, some amount of suggestiveness—some under current, however indefinite of meaning. It is this latter, in especial, which imparts to a work of art so much of that richness (to

borrow from colloquy a forcible term) which we are too fond of confounding with *the ideal*. It is the *excess* of the suggested meaning—it is the rendering this the upper instead of the under current of the theme—which turns into prose (and that of the very flattest kind) the so called poetry of the so called transcendentalists.

Holding these opinions, I added the two concluding stanzas of the poem—their suggestiveness being thus made to pervade all the narrative which has preceded them. The under-current of meaning is rendered first apparent in the lines—

"Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"

Quoth the Raven "Nevermore!"

It will be observed that the words, "from out my heart," involve the first metaphorical expression in the poem. They, with the answer, "Nevermore," dispose the mind to seek a moral in all that has been previously narrated. The reader begins now to regard the Raven as emblematical—but it is not until the very last line of the very last stanza, that the intention of making him emblematical of *Mournful and Never-ending Remembrance* is permitted distinctly to be seen:

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.

## TO THE AMERICAN EAGLE.

BY MISS EMMA WOOD.

Soar onward in light, proud bird,  
O'er the home of "the blood-bought free;"  
Though the tocsin of war is heard,  
It will bring no fear to thee.  
Thou hast hovered o'er battle plains,  
Where the war-horse fiercely trod;  
Where the life-blood flowed from patriot hearts,  
And crimsoned the verdant sod.  
But fearless then, thy flight  
Was upward and onward still,  
Till Victory shouted from every plain,  
And Freedom from every hill.  
And fearless, fetterless still  
Thou canst soar in the vault of heaven,  
Though thunders roll through the pillared dome  
And thy banner clouds are riven.  
Turn, turn thy piercing eye  
From its burning glance above,  
And search if the spirits beneath thee now  
Still burn with a patriot's love.  
Search well that no craven heart  
Is beneath thy shadowy wing,  
Whose dastard fear would a veil of shame  
O'er the land of Freedom fling.  
Are the links of that chain still firm,  
Which hath bound them all as one?

Have party-spirit and love of power  
Left their brightness undimmed alone?  
Oh beware! if that chain be broken  
Thou must droop in thy upward flight,  
For thy spell of power is riven,  
And the spirit of thy might.  
And in vain shall thy sweeping pinion  
Be spread for the realms of air;  
Thou must be the tyrant's minion,  
Or borne to the wild beast's lair.  
And where is then thy glory,  
Thou bird of the mighty wing;  
Shall oblivion veil thy story,  
And its shadows o'er thee fling?  
God forbid! there are lofty spirits,  
There are sons of patriot sires,  
Who the glorious trust inherit,  
And will guard its altar fires.  
They will labor to shield the Union  
From the mad fanatic's hand,  
Or aught that would aim to ruin  
The harmony of their land.  
Soar on! thou mayst well be fearless,  
For thine is no borrowed might;  
Thou dost guard a birthright peerless,  
Long, long be thy pathway bright.

## Filosofia e Psicologia da Composição: Aproximações estéticas entre Poe e Eisenstein

Este capítulo tem a pretensão de inaugurar uma análise contrastiva e pormenorizada dos textos *The Philosophy of Composition* (1846) de Poe e *Psychology of Composition* (1944) de Eisenstein, apontando algumas questões de ordem estética que permeavam no gosto crítico de ambos artistas. Nesse percurso, podemos perceber a influência do primeiro no segundo.

Eisenstein notabilizou-se por sua verve crítica e cosmovisão integradora entre os princípios estéticos de diferentes artes. Para ele, segundo Bordwell (1999), os motivos<sup>238</sup> das imagens eram centrais para o teatro e para a poesia, de forma que a obra de arte coordena sistemas referenciais cruzados de imagens repetidas, temas e procedimentos de composição. Esse tipo de estratégia composicional também foi operada por Poe em seu poema magno.

Eisenstein, como el artista de vanguardia que se consideraba, siguió una perspectiva diferente. Sabía que los motivos de imágenes desempeñaban un papel central en la poesía y el teatro. Su estudio de Zola, Bely, Joyce y otros artistas le convenció de que una obra de arte rica y verdaderamente unificada coordina sistemas de referencias cruzadas de imágenes repetidas, temas verbales y procedimientos de composición. (BORDWELL, 1999, p. 70).

Para Bordwell e Thompson (1995) há uma forte correlação e paralelismo entre o motivo e repetição de rimas de poemas, porquanto o elemento comum, a repetição, agente capaz de gerar a a potência da poesia e do cinema, em face do reconhecimento dos paralelismos que ocorrem tanto no âmbito da leitura de um poema quanto da audiência de um filme:

Los motivos pueden ayudar a crear paralelismos. El espectador advertirá, e incluso llegará a esperar, que cada vez que Dorothy conozca a algún personaje en Oz, la escena finalice con la canción «We're Off to See the Wizard». El reconocimiento de los paralelismos nos proporciona una parte del placer de ver una película, de forma muy similar a como la repetición de las rimas contribuye a la fuerza de la poesía. (BORDWELL; THOMPSON, 1995, p. 57).

---

<sup>238</sup> Para Bordwell e Thompson (1995), **motivo** é “todo elemento importante que se repite en una película. Un motivo puede ser un objeto, un color, un lugar, una persona, un sonido o incluso un rasgo de carácter. Podemos llamar motivo a un modelo de iluminación o a una posición de cámara si se repite a lo largo de toda la película. La forma de *El mago de Oz* utiliza todos estos tipos de motivos. Incluso en una película tan relativamente simple, podemos percibir la presencia generalizada de las similitudes y las repeticiones como principios formales”. (BORDWELL, THOMPSON, 1995, p. 57).

Metz (2010) numa de suas célebres coletâneas de artigos, intitulada *A Significação no cinema*, criticou Eisenstein ao afirmar que o russo via elementos pré-cinematográficos, exagerando um tanto a fala deste semiólogo do cinema, em tudo e em todos. Assim, segundo Metz (2010),

basta que Dickens, Leonardo Da Vinci ou vinte outros tenha aproximado dois temas, duas ideias, duas cores para que Eisenstein proclame o advento da montagem: a justaposição mais obviamente pictórica, o efeito de composição mais tradicional em literatura, tornam-se, para ele, profeticamente, pré-cinematográficos. (METZ, 2010, p. 47).

É sintomático que tanto Eisenstein quanto Poe tenham se referido a pena de Dickens como paradigma pré-cinematográfico (Eisenstein dedica um capítulo inteiro de sua obra *A forma do filme* para comparar as narrativas de Dickens e Griffith) e narrativo (Poe inicia *The Philosophy of Composition* citando Dickens). Sobre as palavras de Eisenstein, vale a pena rememorar-las:

O que poderia estar mais distante do cinema? Trens, caubóis, perseguições... e *The Cricket on the Hearth*? “A Chaleira começou!” Porém, por mais estranho que pareça, o cinema também estava fervendo naquela chaleira. Disto, de Dickens, do romance vitoriano, brotam os primeiros rebentos da estética do cinema norte-americano, para sempre vinculada ao nome de David Wark Griffith. Apesar de à primeira vista isto poder parecer surpreendente, incompatível com nossos conceitos tradicionais com relação à cinematografia, em particular com os do cinema norte-americano, esta vinculação é realmente orgânica, e a linha “genética” de descendência é bastante consistente. (EISENSTEIN, 2002, p. 176).

Nesse sentido, ousou discordar de Metz (2010) ao verificar que o cineasta russo tinha mais uma vez razão em suas ponderações, inclusive antecipando a saudável “contaminação” dos estudos cinematográficos e também interartes, retirando-lhe uma pretensão purista, que, aliás, é incompatível com sua natureza obrigatoriamente híbrida.

Ter na narrativa de Dickens um fator comum que triangula uma relação entre Poe, Eisenstein e Griffith nos sinaliza que as hipóteses iniciais da tese realmente tinham razão de ser. Aliás, uma das fontes indicadas para a inspiração de Poe para construir seu maior poema vem de uma personagem “fictícia-real”, um corvo de Dickens chamado Grip, que morrera pouco antes do escritor norte-americano conhecer o inglês. Poe resenhou o romance histórico de Dickens *Barnaby Rudge* (1841)

Poe conheceu o escritor Charles Dickens pessoalmente. No romance de Dickens, *Barnaby Rudge*, lido e resenhado por Poe, há um corvo falante (o próprio Dickens tinha um corvo de estimação chamado Grip que morrera pouco antes do autor conhecer Poe). O fato de haver a presença

de um corvo no romance de Dickens (e a possibilidade do escritor ter contado a Poe sobre o seu corvo de estimação Grip) pode ter influenciado na escolha do corvo como a ave do poema mais famoso de Poe. No site do Museu de Poe, há transcrições de cartas trocadas pelos dois escritores<sup>239</sup>.

De fato, há pontos bem convergentes entre a personagem de Dickens e a figura corvina eternizada por Poe, senão vejamos uma passagem do romance *Barnaby Rudge* (1841), o que parece realmente ter deixado marcas indeléveis no espírito do poeta norte-americano e influenciado sua composição poética magna:

The raven, with his head very much on one side, and his bright eye shining like a diamond, preserved a thoughtful silence for a few seconds, and then replied in a voice so hoarse and distant, that it seemed to come through his thick feathers rather than out of his mouth. 'Halloa, halloa, halloa! What's the matter here! Keep up your spirits. Never say die. Bow wow wow. I'm a devil, I'm a devil, I'm a devil. Hurrah!' - And then, as if exulting in his infernal character, he began to whistle. 'I more than half believe he speaks the truth. Upon my word I do,' said Varden. 'Do you see how he looks at me, as if he knew what I was saying?' To which the bird, balancing himself on tiptoe, as it were, and moving his body up and down in a sort of grave dance, rejoined, 'I'm a devil, I'm a devil, I'm a devil,' and flapped his wings against his sides as if he were bursting with laughter. Barnaby clapped his hands, and fairly rolled upon the ground in an ecstasy of delight. 'Strange companions, sir,' said the locksmith, shaking his head, and looking from one to the other. 'The bird has all the wit.' (DICKENS, 1841, p. 53).

A mesma tese que liga os corvos de Dickens e de Poe é defendida por Josh Jones (2016)<sup>240</sup>:

"Lá vem Poe com seu corvo", escreveu o poeta James Russell Lowell em 1848, "como Barnaby Rudge, três quintos de seu gênio e dois quintos fudge pura." Barnaby Rudge, como você deve saber, é um romance de Charles Dickens, publicado em série em 1841. Definido durante o anti-católico Gordon Riots de 1780, o livro se destaca como o primeiro romance histórico de Dickens e um prelúdio de tipos de *A Tale of Two Cities*. Mas o que, você pode imaginar, isso tem a ver com Poe e "seu corvo"? Muito, acontece. Poe revisou os quatro primeiros capítulos de Barnaby Rudge, de Dickens, para a revista *Graham's Magazine*, prevendo o fim do romance e descobrindo mais tarde que ele estava correto quando o revisou novamente após a conclusão. Ele ficou particularmente impressionado com um personagem: um corvo tagarela chamado Grip, que acompanha o simplório Barnaby. Poe descreveu a ave como "intensamente divertida", aponta Atlas Obscura, e também escreveu que "o coaxar de Grip poderia ter sido profeticamente ouvido

<sup>239</sup> Disponível em: <http://literatortura.com/2015/07/205-anos-de-poe-confira-205-curiosidades-sobre-o-escritor-2/>. Acesso em: 1 nov. 2016.

<sup>240</sup> Texto de 24 de outubro de 2016. Disponível em: <http://www.openculture.com/2016/10/charles-dickens-edgar-allan-poe-met.html>. Acesso em: 1 nov. 2016.

no decorrer do drama”. Aconteceu no ano seguinte que os dois grandes literários se encontrariam, quando Poe aprendeu da viagem de Dickens aos EUA; ele escreveu para o romancista, e os dois trocaram brevemente cartas (que você pode ler aqui). Junto com Dickens em sua jornada de seis meses estavam sua esposa Catherine, seus filhos e Grip, seu corvo de estimação. Quando os dois escritores se encontraram pessoalmente, escreve Lucinda Hawksley na BBC, Poe “ficou encantado ao descobrir que [Grip, o personagem] era baseado no próprio pássaro de Dickens”. De fato, o corvo de Dickens, “que tinha um vocabulário impressionante”, inspirou o que Dickens chamou de “personagem muito estranho” em *Barnaby Rudge*, não apenas com sua loquacidade, mas também com sua personalidade distintamente arrogante. A filha de Dickens, Mamie, descreveu o corvo como “travesso e insolente” por seu hábito de morder as crianças e “dominar” o mastim da família, de tal modo que o pássaro foi banido para a casa das carruagens (JONES, 2016, tradução minha)<sup>241</sup>.

Não por acaso, Poe inicia sua *The Philosophy of Composition* exatamente com a seguinte exposição: “CHARLES DICKENS, numa nota que agora está à minha frente, aludindo a uma análise que fiz, certa vez, do mecanismo do *Barnaby Rudge* ...” (POE, 1965, p. 911, caixa alta do autor). Há que se relevar, contudo, as palavras de Legler (1907), ancorado em Henry E. Shepherd, para quem não foi Dickens que inaugurou a imagem do corvo no âmbito literário. Assim, há que ter cautela com as afirmações categóricas sobre as possíveis relações e vínculos entre o romance de Dickens e o poema de Poe:

O “Corvo” de Poe não passava de um filhote quando um coro de vozes mal-humoradas começou a chamar a atenção para sua maravilhosa semelhança com o pássaro dotado de igual inteligência no então recém-publicado romance “*Barnaby Rudge*”. A inferência que “Grip” sugeriu a Poe, o pássaro de mau agouro, que ele emprega para seu assombroso

---

<sup>241</sup> “There comes Poe with his raven,” wrote the poet James Russell Lowell in 1848, “like *Barnaby Rudge*, / Three-fifths of him genius and two-fifths sheer fudge.” *Barnaby Rudge*, as you may know, is a novel by Charles Dickens, published serially in 1841. Set during the anti-Catholic Gordon Riots of 1780, the book stands as Dickens’ first historical novel and a prelude of sorts to *A Tale of Two Cities*. But what, you may wonder, does it have to do with Poe and “his raven”? Quite a lot, it turns out. Poe reviewed the first four chapters of Dickens’ *Barnaby Rudge* for *Graham’s Magazine*, predicting the end of the novel and finding out later he was correct when he reviewed it again upon completion. He was particularly taken with one character: a chatty raven named Grip who accompanies the simple-minded Barnaby. Poe described the bird as “intensely amusing,” points out *Atlas Obscura*, and also wrote that Grip’s “croaking might have been prophetically heard in the course of the drama.” It chanced the following year the two literary greats would meet, when Poe learned of Dickens’ trip to the U.S.; he wrote to the novelist, and the two briefly exchanged letters (which you can read here). Along with Dickens on his six-month journey were his wife Catherine, his children, and Grip, his pet raven. When the two writers met in person, writes Lucinda Hawksley at the BBC, Poe “was enchanted to discover [Grip, the character] was based on Dickens’s own bird”. Indeed Dickens’ raven, “who had an impressive vocabulary,” inspired what Dickens called the “very queer character” in *Barnaby Rudge*, not only with his loquaciousness, but also with his distinctively ornery personality. Dickens’ daughter Mamie described the raven as “mischievous and impudent” for its habit of biting the children and “dominating” the family’s mastiff, such that the bird was banished to the carriage house”. (JONES, 2016, texto original).

simbolismo, não deve ser levianamente negada. [...] Além disso, como o prof. Henry E. Shepherd apontou em seu discurso na inauguração do monumento a Poe, o corvo de modo algum figurou na literatura pela primeira vez quando Dickens dotou seu “Grip” com inteligência humana. (LEGLER, 1907, p. 47-48, tradução minha)<sup>242</sup>.

E o mesmo Legler (1907) ainda lembra: “Dickens was not one of those who charged Poe with the theft of his sable-plumed fowl”. (LEGLER, 1907, p. 49). O Corvo de “Dickens-Poe” está empalhado e disponível na seção de livros raros na *Free Library of Philadelphia*:



**Figura 31**<sup>243</sup>

<sup>242</sup> “Poe’s “Raven” was but a nestling when a chorus of ill-natured voices began to call attention to its marvelous resemblance to the bird endowed with equal intelligence in the then recently published novel “Barnaby Rudge”. The Inference that “Grip” suggested to Poe the Bird of ill omen which he employs for his haunting symbolism is not to be lightly denied. [...] Moreover, as Prof. Henry E. Shepherd pointed out in his address at the unveiling of the Poe monument, the raven by no means figured in literature for the first time when Dickens endowed his “Grip” with human intelligence”. (LEGLER, 1907, p. 47-48, texto original). Ainda sobre a ideia inicial para o poema edgariano sobre o corvo e o romance de Dickens *Barnaby Rudge*, Cf. BUCKLEY, Jerome H. ““Quoth the Raven”: The Role of Grip in ‘Barnaby Rudge’”. In: *Dickens Studies Annual*, vol. 21, 1992, p. 27–35. JSTOR, [www.jstor.org/stable/44364560](http://www.jstor.org/stable/44364560).

<sup>243</sup> Disponível em: <http://www.openculture.com/2016/10/charles-dickens-edgar-allan-poe-met.html>. Segundo o site, a imagem é cortesia da biblioteca da Filadélfia.



**Figura 32** – “Charles Dickens Meets Edgar Allan Poe”<sup>244</sup>

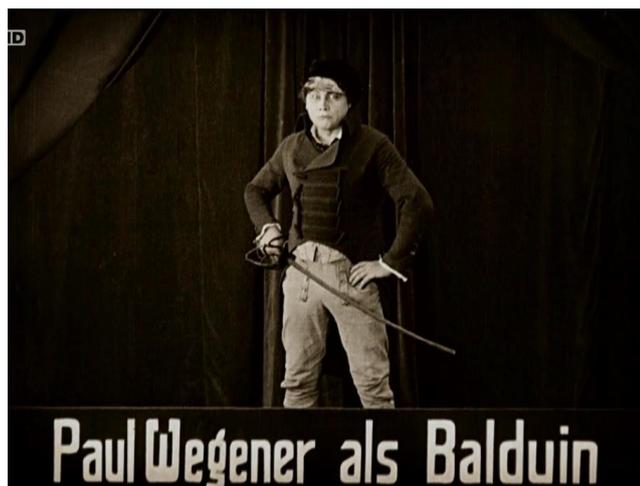
Assim, é preciso vislumbrar que a obra de Poe tem forte vinculação com diferentes expressões cinematográficas e também existe uma interação interna e profunda entre textos de Poe e entre estes e outros textos literários. Sem que essa vinculação do corvo de Dickens ao corvo de Poe seja uma possibilidade bastante factível, também não podemos perder de vista que o diálogo de Poe com essa imagem poética é mais profunda e se desdobra em outras conexões intertextuais possíveis, conforme temos apontado ao longo da tese<sup>245</sup>.

Portanto, a partir de uma enormidade de obras cinematográficas de caráter fundante da própria linguagem do cinema<sup>246</sup> que têm em Poe um de seus pilares é que passei a ter interesse em organizar estudo aprofundado sobre tal relação. Isso como fica claro não quer dizer que foi Poe o primeiro a evidenciar literariamente elementos caros ao cinema, mas que ele tem sim que ser alçado a um dos “fundadores” da “linguagem literária do cinema”, tomando como referência a percepção das mudanças do mundo e de estética do que isso significa.

<sup>244</sup> Disponível em: <https://libwww.freelibrary.org/digital/item/cdc102109>. Acesso em: 23 jul. 2018.

<sup>245</sup> A esse respeito Cf. o texto “Where Poe wrote “The Raven”. In *Arkansas Democrat* (Little Rock, Arkansas), Nov 21, 1888, p. 2.

<sup>246</sup> Ao longo da exposição serão mencionados breves levantamentos de filmes relevantes da história do cinema que concorrem para uma aproximação temática e estilística com o poema *O Corvo* e outros textos de Poe, o que reforça nossa tese ora defendida.



**Fotograma 4** – Paul Wegener como Balduin no filme *Der student von Prag* (1913)

Dessa forma, Poe foi importante para o ambiente formativo do cinema norte-americano (Griffith), para o cinema soviético (Eisenstein), para o cinema alemão (de Paul Wegener, Stellan Rye, Hanns Heinz Ewers)<sup>247</sup>, para o cinema francês (Epstein, Louis Delluc)<sup>248</sup> e italiano (Fellini), apenas para ficar em algumas referências históricas do estabelecimento do cinema como arte autônoma e vanguardas. Outro aspecto que liga Poe, entre outros escritores ao cinema, é a importância da literatura fantástica à edificação do cinema, conforme aponta Cánepa (2006):

No mesmo ano, foi lançado *O estudante de Praga* (1913), o filme mais conhecido do período. Dirigido por Stellan Rye, contou com a participação de duas figuras decisivas: o ator e produtor Paul Wegener e o roteirista Hanns Heinz Ewers, escritor de contos de horror e entusiasta das possibilidades da nova arte de servir aos temas fantásticos. O filme, reciclando idéias dos textos *William Wilson*, de **Edgar Allan Poe**, e *Fausto*, de Goethe, contava a história trágica do estudante Baldwin (Paul Wegener), que vende seu reflexo no espelho ao demônio Scapinelli e passa a ser perseguido por seu duplo diabólico. (CÁNEPA, 2006, p. 64, grifo meu).

O tema do duplo, insculpido no conto de Poe “William Wilson”, tema que

<sup>247</sup> “O ESTUDANTE DE PRAGA (*Der Student von Prag*, 1913) é considerado um dos precursores do Expressionismo Alemão e dos filmes de horror. Narrando a história de um personagem que se confronta com o seu duplo, o filme é contemporâneo de outras produções que, de alguma forma, tocam em questões semelhantes, como *O outro* (Max Mack, 1913) e *O golem* (Paul Wegener, 1915). Ao mesmo tempo, é um filme que antecipa muitas das questões relacionadas a cinema e psicanálise, articularmente as que abrangem os temas de narcisismo e identidade, uma vez que o filme inspirou o estudo do psicanalista Otto Rank, *Der Doppelgänger* (1914). Original e criativo, esse filme se situa num cruzamento de contos e romances sobre o duplo (como os de E.T.A Hoffmann, **Edgar A. Poe**, Robertson, Dostoiévski, Maupassant), e antecipa filmes sobre o tema. Ao mesmo tempo, levanta questões atualíssimas sobre o conceito de autor, uma vez que sua autoria pode ser atribuída ao seu diretor (Stellan Rye), ao roteirista (Hanns Heinz Ewers), a até mesmo ao próprio ator, Paul Wegener. Trata-se, pois, de um filme seminal para compreender a história do cinema entre 1910 e 1920, e os seus desdobramentos”. (MÜLLER JÚNIOR, 2008, p. 15, grifo meu).

<sup>248</sup> Jean Epstein e Louis Delluc além de cineastas eram poetas e críticos. Acrescente-se que Epstein é de origem polonesa.

sabemos ser de longa tradição literária muito anterior a Poe, notadamente a tradição faústica; ainda assim, é notória a presença de Poe neste filme alemão, um marco, pois foi o primeiro longametrage de terror da história do cinema. Além de Poe e Goethe, Koffmann e Kepler (2008) enumeram como referências importantes na película inaugural do terror em longametrage importantes nomes do romantismo alemão: E.T.A. Hoffmann e Adelbert von Chamisso e Oscar Wilde.



**Fotograma 5** – Balduin e seu duplo

Em um giro que circunda autores preexpressionistas alemães, importância simbólica da cidade de Praga, Poe e cinema expressionista, Carpeaux (2014) pontifica:

Duvidoso também foi o misticismo de Gustav MEYRINK (1868-1932), de Praga, conhecedor da cabala, alquimia, astrologia e todas as ciências ocultas, que sabia, igualmente, evocar e ironizar; evocava e ironizava o ambiente da Praga antiga, mística, e da Praga moderna, policiada e burocrática. Meyrink foi discípulo de Poe e da ficção “gótica”. Seu romance *Der Golem* foi um sucesso internacional, ampliado pela homônima fita cinematográfica. O estilo de Meyrink antecipa mesmo o do cinema expressionista, do *Gabinete do Dr. Caligari*. (CARPEAUX, 2014, p. 160).

Outra forte conexão da teoria poética de Poe com referência ao Expressionismo alemão, diz respeito ao roteiro, pois no roteiro expressionista deve sobressair dois elementos de dicção poética: a unidade de efeito ou impressão de imaginação no ato da leitura e economia linguística empregada que dê sustentação a tal efeito. Eis o que Nazário (2002) enumera neste contexto acerca do roteiro expressionista:

O roteiro expressionista deve projetar-se, quando lido, na imaginação do ouvinte: aí, toda palavra deve ser pesada cuidadosamente, eliminando-se o desnecessário; *palavra e imagem precisam coincidir*

*perfeitamente. A colocação de cada palavra deve ser decidida de acordo com a importância da impressão visual que está destinada a criar. A imagem expressionista em movimento é, em parte, uma criação literária, com vida própria e autônoma. (NAZÁRIO, 2002, p. 516, grifo meu).*

Nesse horizonte, Nazário ressalta ainda o papel de Carl Mayer, para quem este destacou-se como “um dos maiores poetas modernos, que nunca escreveu poemas – só roteiros”. (NAZÁRIO, 2002, p. 516-517). De fato, Lotte H. Eisner (1973), em livro sobre o diretor expressionista F. W. Murnau, já estabelecera inclusive relação entre o trabalho roteirístico de Meyer e a literatura de Poe: “in Mayer's curious script, often dangerously close to commonplace eroticism, he sees occasional glimpses of mystic depths worthy of *Edgar Allan Poe* or *Gustav Meyrink*” (EISNER, 1973, p. 125).

Embora haja divergência na inclusão de filmes como *Der Student von Prag* (1913) na esteira de um expressionismo “pleno” ou “puro”, ainda assim, o filme modelar dessa estética, *O gabinete do Dr. Caligari* (1920), o qual surge como roteirista exatamente o nome de Carl Mayer, este filme também traz em seu bojo referências alusivas à literatura de Poe, especialmente no que tange a termos centrais na estética de Poe: tom e atmosfera, conforme anota Korfmann (2006, p. 105-109). Apenas a título de curiosidade, mas que não deixa de ser sintomático para nossa exposição, vejamos a marca da produtora alemã de filmes *Decla*, responsável pela produção de *O gabinete do Dr. Caligari* (1920), que ostenta uma águia, mas que pelo contexto lembra um corvo:

Em sua importante obra editada por Kevin J. Hayes, *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (2002), Hayes (2002) no capítulo “One-man modernist” relembra que a crítica já vinha associando *Caligari* à obra de Poe:

The visually innovative film, the *Cabinet of Dr. Caligari* (1920), for example, achieved contemporary acceptance, in part, because of its similarity to Poe's work. P. F. Reniers, who could not decide whether *Caligari* was Dadaist or Cubist or Futurist, did find one way to categorize it, for he grouped it with “The Murders in the Rue Morgue”. (HAYES, 2002, p. 227).

Também não se pode olvidar da presença poética de Alfred de Musset no filme *Der Student von Prag* (1913). Ainda sobre esse filme espetacular do Expressionismo alemão, há que rememorar a presença do escritor francês Alfred de Musset, acionado através de seu poema “La Nuit de décembre”(1835)<sup>249</sup>. Novamente há um transversal

---

<sup>249</sup>Cf. Obra poética completa de Alfred de Musset disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5816366v/f8.image>. Acesso em: 22 jan. 2018. Além deste há outros

diálogo intertextual com “The Raven”, poema também enraizado em uma triste noite de dezembro. Tal mês é tão importante para a lírica romântica justamente pela imediata associação deste com o inverno no hemisfério norte. Não se pode desconsiderar a influência deste poema de Musset no espírito poético de Poe, perspectiva que talvez possa ter motivado ainda mais Ewers, Rye e Wegener em inserir trechos do texto poético de Musset no filme. Vejamos alguns versos de Musset que incrivelmente se conectam tanto ao filme alemão em sua abordagem do duplo, quanto ao corvo de Poe, no que toca ao tratamento atmosférico envolvendo um estudante, no caso de Musset, um estudante poeta:

### LA NUIT DE DÉCEMBRE

#### LE POÈTE

Du temps que j'étais écolier,  
Je restais un soir à veiller  
Dans notre salle solitaire.  
Devant ma table vint s'asseoir  
Un pauvre enfant vêtu de noir,  
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau :  
A la lueur de mon flambeau,  
Dans mon livre ouvert il vint lire.  
Il pencha son front sur sa main,  
Et resta jusqu'au lendemain,  
Pensif, avec un doux sourire.

Comme j'allais avoir quinze ans  
Je marchais un jour, à pas lents,  
Dans un bois, sur une bruyère.  
Au pied d'un arbre vint s'asseoir  
Un jeune homme vêtu de noir,  
Qui me ressemblait comme un frère.

[...]

A l'âge où l'on croit à l'amour,  
J'étais seul dans ma chambre un jour,  
Pleurant ma première misère.  
Au coin de mon feu vint s'asseoir  
Un étranger vêtu de noir,  
Qui me ressemblait comme un frère.  
[...]  
Un malheureux vêtu de noir,  
Qui me ressemblait comme un frère.

---

poemas de Musset dedicados à noite de diferentes meses: *La Nuit de Mai*; *La Nuit D'août*, *La nuit D'Octobre*.

Qui donc es-tu, toi que dans cette vie  
 Je vois toujours sur mon chemin ?  
 Je ne puis croire, à ta mélancolie,  
 Que tu sois mon mauvais Destin.  
 Ton doux sourire a trop de patience,  
 Tes larmes ont trop de pitié.  
 En te voyant, j'aime la Providence.  
 Ta douleur même est soeur de ma souffrance ;  
 Elle ressemble à l'Amitié.

Qui donc es-tu ? – Tu n'es pas mon bon ange,  
 Jamais tu ne viens m'avertir.  
 Tu vois mes maux (c'est une chose étrange !)  
 Et tu me regardes souffrir.  
 Depuis vingt ans tu marches dans ma voie,  
 Et je ne saurais t'appeler.  
 Qui donc es-tu, si c'est Dieu qui t'envoie ?  
 Tu me souris sans partager ma joie,  
 Tu me plains sans me consoler !

Ce soir encor je t'ai vu m'apparaître.  
 C'était par une triste nuit.  
 L'aile des vents battait à ma fenêtre ;  
 J'étais seul, courbé sur mon lit.  
 J'y regardais une place chérie,  
 Tiède encor d'un baiser brûlant ;  
 Et je songeais comme la femme oubliée,  
 Et je sentais un lambeau de ma vie  
 Qui se déchirait lentement.

[...]

Mais tout à coup j'ai vu dans la nuit sombre  
 Une forme glisser sans bruit.  
 Sur mon rideau j'ai vu passer une ombre ;  
 Elle vient s'asseoir sur mon lit.  
 Qui donc es-tu, morne et pâle visage,  
 Sombre portrait vêtu de noir ?  
 Que me veux-tu, triste oiseau de passage ?  
 Est-ce un vain rêve ? est-ce ma propre image  
 Que j'aperçois dans ce miroir ?

[...]

#### LA VISION

[...]

Je ne suis ni dieu ni démon,  
 Et tu m'as nommé par mon nom  
 Quand tu m'as appelé ton frère ;  
 Où tu vas, j'y serai toujours,  
 Jusques au dernier de tes jours,  
 Où j'irai m'asseoir sur ta pierre.

A ideia de que a morte é um duplo do eu resvala tanto em Musset quanto em Poe. Na mesma medida, a lembrança e o esquecimento são irmãos siameses. Quando o corvo ou vento batem à janela, o que está a sondar são marcas de um passado que anunciam o futuro: “L’aile des vents battait à ma fenêtre” ; A asa do vento estava batendo na minha janela (tradução minha).

Em “The Raven”, há um lembrança mórbida de Lenora feita pela própria presença da ave negra, mas esta mesma ave relembra o estudante, eu poético, de sua condição mortal, que frequentemente é figurada em perspectiva imagética feminina. Ao cabo, o nosso grande *doppelgänger* é a morte<sup>250</sup> (a desintegração custa a alma e a reintegração, a vida” (BRENNICKE; HEMBUS, 1983 *apud* KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 58, tradução de Kepler)<sup>251</sup>, irmã gêmea da vida, leitura que aqui ampliamos com base na inteligência instaurada no verso mussetiano: “Ta douleur même est soeur de ma souffrance” / Sua própria dor é a irmã do meu sofrimento (tradução minha). Assim, a visão mortífera, o nosso eterno duplo, estará conosco, pois “onde tu fostes, sempre estarei contigo” (tradução minha) (“Où tu vas, j’y serai toujours,”), “até os teus últimos dias” (tradução minha): “Jusques au dernier de tes jours”. Voltando ao corvo de Poe, o embalo temporal ditado pelo refrão “nevermore” remete nesse sentido ora exposto como um “sempre”, pois a morte não pontifica o “nunca”, mas ao contrário, estabelece o “sempre”, que o poema de Musset se cristaliza

<sup>250</sup> Tal interpretação encontra sustentação, por exemplo nas análises de Korfmann e Kepler sobre o filme, Pois, “Em *O estudante de Praga*, a história termina com a morte do herói e o triunfo da aparição. O teor pessimista de tal desfecho coaduna-se com as histórias de *doppelgänger* presentes na prosa popular, segundo as quais “a visão de um *doppelgänger* geralmente anunciava a morte da respectiva pessoa” (JÖRG 1994: 103). Da mesma forma, a libertação e o roubo do reflexo de Balduin estão diretamente ligados à crença popular de que a alma humana encontraria na sombra, numa visão e no reflexo do espelho “um substituto do corpo” (MENGIS 1987: 348)” (KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 54-55, traduções de Kepler).

<sup>251</sup> “Balduin, assombrado por seu *doppelgänger*, que, apesar de independente, não deixa de ser uma parte, um estilhaço de sua personalidade, busca desesperadamente libertar-se desse outro eu, de modo que, desvairado, atira na aparição, o que resulta, conseqüentemente, num ferimento fatal a si próprio” (KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 58). O desfecho do filme sintetizado por Korfmann e Kepler (2008) é exatamente o mesmo do filme *Histórias Extraordinárias* (1968), na cena-sequência *William Wilson* feita pelo diretor Louis Malle, com a única diferença de que no filme italiano, a arma usada é uma esgrima em vez de arma de fogo:



Fotograma – William Wilson de Louis Malle



Fotograma – O estudante de Praga, Balduin e seu duplo

na metáfora da pedra: “Où j’irai m’asseoir sur ta pierre”: “onde sentarei em tua pedra” (tradução minha).

Portanto, é nesse contexto poético multirreferencial que se posiciona o filme expressionista<sup>252</sup> alemão *Der Student Von Prag* (1913). Destaca-se ainda que Hanns Heinz Ewers<sup>253</sup>, além de roteirista<sup>254</sup> também foi ator, poeta e tradutor, que inclusive também traduziu o poema “The Raven” (1905)<sup>255</sup>.

Nota-se, portanto, que o filme do dinamarquês Rye e dos alemães Paul Wegener e Hanns Heinz Ewers tem forte ligação com Poe e mesmo como “The Raven”, em face de o roteirista, inclusive, ser um estudioso da obra de Poe e tradutor do seu maior texto poético. Assim, apesar de não tratar diretamente do poema “The Raven” no filme *Der Student Von Prag* (1913)<sup>256</sup>, os realizadores associaram o personagem mefistofélico, fático e diabólico Scapinelli (*alter Abenteurer*, velho aventureiro), interpretado pelo ator judeu, morto pelos nazistas em 1942, John Gottowt à imagem do corvo de Poe, ou ao menos de um corvo como representação do mal (Cf. GRANGER, 1972, que interpreta o corvo de Poe como uma ave folclórica mensageira do diabo), configurando-se, em realidade como duplo de Scapinelli, conforme se vê na apresentação cênico-fílmica do ator/personagem na abertura do filme, aliás, a própria caracterização de Gottowt, em termos de indumentária e aspecto sombrio dos traços e movimentos é corvina, como se observa abaixo:

---

<sup>252</sup> Para Luiz Nazário (2002), a atmosfera fantástica do filme já era “quase expressionista” (NAZÁRIO, 2002, p. 507). Para Nazário (2002), “para que um filme seja inteiramente expressionista, é preciso que a cenografia seja delirante [...]. É quase uma regra que escadas, espelhos e livros desempenhem um papel importante na trama: esses e outros objetos devem ser modelados segundo o princípio da objetificação simbólica do mundo: as coisas não são, para o Expressionismo, como elas aparecem ao olhar ingênuo, mas como o visionário as decifra; mesmo os objetos mais comuns têm alma, e essa pode ser medonha” (NAZÁRIO, 2002, p. 516).

<sup>253</sup> Sobre o autor, Cf. <http://www.hanns-heinz-ewers.com/start.htm>. Acesso em: 22 jan. 2018.

<sup>254</sup> Trata-se do primeiro roteiro produzido exclusivamente para um filme alemão (KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 55).

<sup>255</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42274289n>. Acesso em: 3 jul. 2017.

<sup>256</sup> Em 1926 houve nova versão deste filme, na qual sobressai ainda mais o aspecto especular ligado à tradição do *doppelgänger*. Esse remake foi dirigido por Henrik Galeen, também diretor e roteirista de *Der Golem* (1915) em parceria com Paul Wegener, também diretor e roteirista e *Auralne* (1928), filme baseado na obra de Hanns Heinz Ewers, além de roteirista de *Nosferatu* (1922), entre outros filmes. Em 1935 surge nova versão de *Der Student von Prag* (1935), dirigida por Arthur Robison com roteiro dele de Hans Kyser.



**Fotograma 6** – John Gottowt como Scapinelli e como “figura-corvo”

Neste momento faz-se necessária uma digressão biográfica importante sobre Hanns Heinz Ewers, visto que a despeito de seu inegável talento artístico para a literatura e cinema, seu nome ficou marcado para sempre por ter colaborado artisticamente com o regime nazista de Hitler, em uma relação ambígua e ainda pouco esclarecida, conforme anota Korfmann e Kepler (2008) e Eisner (1985): “autor de contos estranhos, consagrados ao sangue e à volúpia. (Não nos espantaremos ao ver esta personagem, então superestimada, entregar-se mais tarde à concepção do *Blut und Boden* – “sangue e solo” – dos hitleristas)” (EISNER, 1985, p. 39).

Entretanto, isso não desmerece sua obra enquanto tal, visto que sua atuação artística supera tal mancha negra em termos biográficos, pois Ewers foi “um dos escritores mais famosos da Alemanha do início do século XX e um dos poucos a apoiar incondicionalmente o cinema como novo *medium* artístico” (KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 46).

Nazário (2002) informa que os poetas foram decisivos o cinema alemão expressionista: “Legitimado como nova forma artística, o filme alemão ganhou a contribuição original de grandes poetas” (NAZÁRIO, 2002, p. 507). Embora o estudioso cite ao longo do seu estudo poucos poetas-roteiristas, Carl Mayer, por exemplo

(NAZÁRIO, 2002, p. 516), há que se incluir nesta lista o nome Hanns Heinz Ewers. Infelizmente o nome de Ewers não é incluído no excelente texto “O Expressionismo e o Cinema” de Nazário (2002).

Este contexto da arte expressionista alemã é mais um exemplo da vinculação da obra de Poe sob o signo de um aspecto legitimador do cinema como arte, embora na Alemanha, tenhamos notícia sobre alguns questionamentos de tal vínculo com a literatura ser algo considerado legitimador, visto que para alguns críticos, esse era um aspecto que diminuía o status cinematográfico do filme<sup>257</sup>. Curioso é também perceber que, assim como Poe buscava um duplo interesse para sua literatura: do público e da crítica, o mesmo ocorreu com o cinema alemão singularizado aqui no filme *Student von Prag* (1913):

A partir de 1913 surgem os chamados “filmes de autor”, dentre os quais estaria *O estudante de Praga*. A proposta desses filmes era primeiramente a de reavivar o interesse do público pelo cinema, mas, ao mesmo tempo, de estabelecer junto à crítica a legitimação cultural do filme como mídia respeitável. Pois, à medida que surgiam mais salas de exibição e aperfeiçoavam-se as técnicas de projeção e filmagem, o cinema ia deixando de ser uma mera curiosidade técnica de feiras populares para tornar-se um verdadeiro “concorrente da literatura reinante” (KAES 1978: 2). (KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 50).

No flanco oposto, figura Ewers, pois defendia ardentemente a natureza artística do cinema:

“Será possível que os jornalistas sejam cegos? Não sabem eles que o cinema é um fator cultural tão importante e de um impacto tão grande como nenhum outro? Que pode ser colocado ao lado da invenção de Gutenberg, à qual nós, escritores, devemos a vida?” (EWERS 1907 apud KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 52, tradução de Kepler).

Na mesma linha, mas focando exatamente sua contribuição para a criação do filme *Der student von Prag* (1913), Ewers emenda:

“escrevi uma peça para um filme de rolo: *O estudante de Praga* era seu título. Escrevi-a para Paul Wegener e trabalhei com este durante meses na sua versão final, em Praga e aqui, em Berlim. Era para ser uma prova, era para provar para mim que o cinema, assim como o teatro, pode hospedar grande e boa arte” (EWERS 1913b apud KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 53, tradução de Kepler).

Também não nos passa ao largo a contribuição da poesia como agente interlocutor do cinema e a construção de sua midialidade, pois conforme Kurtz (1934):

O manuscrito se configurou em direção às possibilidades desta arte. Procuravam-se imagens. Procuravam-se criar efeitos de iluminação.

<sup>257</sup> “Hans Werner Richter declara em 1925: “ainda não existem filmes, apenas uma forma perversa de literatura fotografada” (apud SCHOBERT 1989: 9)”. (KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 50).

Havia um grande esforço no intuito de congregiar atmosferas. O manuscrito puramente técnico do filme ganhou sem dúvida um ímpeto poético. (KURTZ 1934: s.p. apud KORFMANN; KEPLER, 2008, p. 53-54, tradução de Kepler).

Em “A Estética Expressionista na pintura e na literatura”, Aguinaldo José Gonçalves (2002) desdobra reflexão sobre uma máxima da arte moderna, a conjunção interartística. No caso do movimento expressionista, uma das relações mais fortes deu-se entre os signos verbais e poéticos e os signos pictóricos da pintura.

Uma das características no final do século XIX e início deste século foi conjunção das artes. *Uma espécie de preocupação dos artistas de vários sistemas em observar, perscrutar as artes vizinhas e com elas apreender o que lhe é de natureza, ampliando, muitas vezes, os domínios de sua própria arte.* Coisa também curiosa foi o fato de se tornar uma ocorrência, entre muitos artistas, realizar mais de uma expressão artística. Uma espécie de união de todas as artes. [...] *Uma vez que a busca expressionista advinha de uma manifestação interior do sujeito criador que se voltava sempre para as questões das emoções, das paixões da existência, esse fenômeno parecia aproximar os gêneros artísticos em certa medida.* (GONÇALVES, 2002, p. 711, grifos meus).

Com o desenvolvimento acelerado do fenômeno cinematográfico, o expressionismo “invade” o filme alemão da década de 1910 em diante, aproveitando exatamente o caráter experimental já presente na própria estética expressionista e que já, como bem anota Gonçalves (2002), vinha estabelecendo relações interssemióticas em diferentes expressões artísticas. O exemplo do trabalho de Hanns Heinz Ewers é muito oportuno, tendo em vista sua atuação em diversos campos das artes modernas, realçando exata e particularmente a relação entre a poesia e o cinema.

Pouco antes da Primeira Guerra mundial, conflito do qual a Alemanha saiu arruinada, instalou-se no espírito artístico germânico as sementes da vanguarda expressionista. A tônica desse movimento centrou-se no apego ao macabro, sombrio, fúnebre, lúgubre e funesto, perspectivas atmosféricas que combinavam com a expressão social e política da Alemanha, terra arrasada pela guerra. Não é preciso muito esforço para vermos que tal orientação estética tem forte correlação com o que já propunha Poe no século XIX. Na poesia alemã, o expressionismo tem como marcos referenciais os poetas Georg Heym, Georg Trakl (austríaco), Gottfried Benn, Jakob van Hoddis, Johannes Robert Becher, August Stramm, Franz Werfel, Alfred Lichtenstein, Franz Kafka, entre outros. (Sobre a vanguarda expressionista, Cf. CARPEAUX (1994), BARRENTO (s/d), CAVALCANTI (2000), FURNESS (1990), GUINSBURG (2002).

DUBE (1976) e EISNER (1985).

Curioso é o fato de que Ewers considerava a tradução poética algo sempre problemático, e especialmente em se pensando na poesia de Poe: “É possível conhecer e apreciar o poeta em traduções, para entrar em seu núcleo, a forma original é necessária. Isso pode se aplicar a todos os poetas, e mais ainda a Poe”. (EWERS, 1905, p. 54, tradução minha)<sup>258</sup>.

Ainda assim, ele não resistira à tentação de oferecer a sua própria versão de “The Raven” (“Der Rabe”). A admiração de Ewers pelo poema de Poe e por seu ensaio resultante foi expresso pelo artista alemão, relativamente à polêmica criação do poema do bostoniano e a posterior dissecação desta, via ensaio, ambos escritos, segundo Ewers, sob os efeitos de uma junção de “intoxicação sagrada” e de um “teorema binomial”, nos seguintes termos:

Antes que o último fio de vida seja rompido e a esposa imóvel fosse descida à cripta. Edgar Poe escreveu sua obra prima, “O Corvo”. E para este poema, que não tem igual na literatura mundial, ele retirou, – gostaria de gritar no rosto dos hipócritas ingleses – do êxtase como de uma intoxicação “santa”, o coração sangrando pela perda, assim como da “*horrível, viciosa*” intoxicação pela garrafa de vinho! Cada alienista, que estudou a loucura de bêbados, conseguirá provar com facilidade, o quê no “Corvo” vem com certeza absoluta de um delírio; é igualmente fácil para o psicólogo provar a outra intoxicação do poeta devida aqui à Virgínia, a “*Lost Lenore*”. E com isso compara-se o ensaio sincero, maravilhosamente claro, que Poe escreveu a criação do poema. Ele justifica, com uma lógica incrivelmente simples, cada estrofe, cada linha, cada palavra com seus sons, parece que ele queria provar o teorema binomial! Claro, o principal, o êxtase e sua criação de uma intoxicação sagrada e ao mesmo tempo tão profano que ele não menciona uma palavra, mas ele escreveu seu ensaio para os leitores de uma revista em inglês moderno, como deveria ter entendido um poeta que falava de um êxtase? O artesanato, o estritamente técnico, aquilo que constitui a arte, que é baseado na habilidade, nunca foi apresentado por um poeta de uma maneira mais clara e convincente do que neste ensaio: um modelo de arte poética sobre uma obra-prima! [...] Certamente foi preciso coragem para esmagar aquela névoa brilhante; Poucos, muito poucos poemas da literatura mundial toleram uma decomposição tão implacável. Mas porque Poe criou uma obra de arte em seu “Corvo”, tão pura, tão perfeita, ele podia ousar dar esse passo. O insignificante, o ridículo e o absurdo, que de outro modo todo o sublime se tornaria pó, não pode competir com essa perfeição. (EWERS, 1905, p. 28-29, 32, tradução minha)<sup>259</sup>.

<sup>258</sup> “kennen lernen und geniessen mag man den Dichter in Übersetzungen, zu einem Eindringen in sein innerstes Wesen ist die Urform notwendig. Das mag von allen Dichtern gelten, von keinem aber mehr als von Poe”. (EWERS, 1905, p. 54, texto original).

<sup>259</sup> “Ehe noch der letzte Faden zum Leben zerrissen und die stille Frau in die Gruft gesenkt war, schrieb Edgar Poe sein Meisterstück, den „Raben“. Und zu diesem Gedicht, das in der Weltliteratur nicht seinesgleichen hat, nahm er, — ich möchte es den englischen Heuchlern ins Gesicht schreien — die Ekstase wie aus dem „*heiligen*“ Rausche des um die Verlorene blutenden Herzens, so auch aus dem „*gemeinen*,

Nesse horizonte expressionista, embora a tradução Ewers tenha sido feita em 1905, apenas em 2009, tal texto foi localizado e publicado por Élisabeth Willenz (2009)<sup>260</sup>. Ressaltamos que esta tradução alemã, assim como a maioria das demais traduções alemãs de “The Raven” são pouco ou quase nada discutidas no Brasil. Tentando buscar maiores aproximações da escrita roteirística de Ewers em sua tradução do poema de Poe, passo a uma breve análise de seu esforço poético translativo de natureza expressionista<sup>261</sup>, aspecto que nos parece já presente no texto original de maneira involuntária, mas que fora acentuado pela pena tradutória de Ewers.

De partida, cumpre assinalar que a vanguarda expressionista é de difícil cerco conceitual e idiossincrático, assim como de igual dificuldade de localização precisa das suas raízes históricas. Na lírica alemã, famosos são os poemas de Gottfried Benn (infelizmente seu nome também foi associado ao nazismo alemão), equivalente alemão de Baudelaire e Mallarmé (HEISE, 1997, p. 11). Publicados em 1912, os poemas do “ciclo morgue” exemplificam bem a natureza tanatográfica do expressionismo poético alemão e, novamente, a conexão temática com Poe é inevitável. Médico legista, Benn transpôs esse universo profissional para a sua literatura e seu nome é um dos mais importantes do

---

*lasterhaften*“ Rausche der Weinflasche! Jeder Irrenarzt, der sich mit Säuferwahnsinn beschäftigt hat, wird mit Leichtigkeit nachweisen können, was in dem „Raben“ mit absoluter Gewissheit einem Delirium entstammt; ebenso leicht ist für den Psychologen der Nachweis des andern Rausches, den der Dichter Virginia, der „*lost Lenore*“, hier verdankt. Und damit vergleiche man das freimütige, wunderbar klare Essay, das Poe über die Entstehung des Gedichtes schrieb. Jede Strophe, jede Zeile, jeden einzelnen Wortklang begründet er in verblüffend einfacher Logik, es ist fast, als ob er den binomischen Lehrsatz beweisen wollte! Freilich die Hauptsache, die Ekstase und ihre Entstehung aus einem heiligen und einem — ach, so unheiligen Rausche erwähnt er mit keinem Wort — schrieb er sein Essay doch für neuengländische Magazinleser, wie hätten die einen Dichter verstehen sollen, der von einer Ekstase sprach!? Das Handwerksmässige, das rein Technische, das, was *die Kunst* ausmacht, die auf *das Können* sich stützt, das ist nie von einem Dichter klarer und überzeugender dargelegt worden, als in diesem Essay: ein Lehrbuch der Dichtkunst an einem Meisterbeispiel! [...] Freilich Es gehörte Mut dazu, diesen leuchtenden Nebel zu zerschlagen; wenige, gar wenige Gedichte der Weltliteratur vertragen eine solche unerbittliche Zersetzung. Aber weil Poe in seinem „Raben“ ein Kunstwerk geschaffen, so rein, so vollendet, konnte er den Schritt wagen. Das Kleinliche, das Lächerliche und Absurde, das alles Erhabene sonst in den Staub reisst, vermag nichts dieser Vollkommenheit gegenüber”. (EWERS, 1905, p. 28-29, 32, texto original).

<sup>260</sup> EWERS, Hanns Heinz. *Edgar Allan Poe. Essai*. Traduit de l'allemand par Élisabeth Willenz. Suivi de Traduction allemande de Hanns Heinz Ewers Traduction française de William L. Hughes. Cadillon: Le Visage Vert, 2009.

<sup>261</sup> O Expressionismo como termo artístico surgiu na França em 1901. Na Alemanha esse movimento ganhou força literária em 1911 com Kurt Hiller. Embora o poema de Poe tenha sido traduzido por Ewers em 1905, não é impossível que o escritor alemão já tivesse travado contato com os ventos expressionistas que vinham da França ainda antes de 1911, inclusive porque há relativa discrepância sobre as datas de início do movimento na Alemanha. É oportuno lembrar que o Filme “Der Student Von Prag” (1913), que conta com roteiro de Ewers, é uma das primeiras manifestações do cinema expressionista. Além disso, Ewers desenvolveu extensa e profícua literatura de pendor expressionista. Já no expressionismo americano, há também robusta cinematografia baseada em Poe: *Murders in the Rue Morgue* (1932), *The Black Cat* (1934) e o próprio *The Raven* (1935).

período expressionista alemão. (HEISE, 1997). Bem em seu poema “Schöne Jugend” (“Bela juventude”) explora exatamente a morte por afogamento de uma moça e que passa em exame de autópsia, no qual se revela a presença de ratos correndo seus órgãos internos. (Cf. HEISE, 1997, p. 15-16). Mais uma vez a força lírica da morte de uma jovem confirma a “preceptística aberta” de Poe contida em seu maior ensaio.

É dentro dessa tradição expressionista da poesia alemã que podemos situar o contexto histórico e estético que levou a tradução de Ewers. Nesse sentido, cabe anota que os escritores e tradutores alemães nutrem forte fascínio pelo poema de Poe, contando com ao menos 40 diferentes traduções deste texto. (Cf. Apêndices).

Na tradução alemã de “The Raven” realizada por Ewers sobressai o “elemento visual-pictórico” (LAGES, 2002, p. 170), presente na maioria das vanguardas modernistas, mas que tem na lírica expressionista alemã lugar de relevo, nomeadamente na poesia de Trakl, segundo Lages (2002). Tal elemento poético e visual não poderia ser diferente, visto que ele já se encontrava no original de Poe e, além disso, tal acentuação visual da tradução de Ewers é perfeitamente compreensível em se tratando de um roteirista de cinema. O misticismo pagão e cristão que se rivaliza no texto de partida de Poe é igualmente acentuado por Ewers, tendo em vista a lírica expressionista também ressaltar estes elementos.

Assim, minha análise da tradução Ewers almeja esboçar breves traços expressionistas, de um ponto de vista literário e também cinematográfico, e formas ou estruturas imagéticas de sua tradução poética que suportem alguma equivalência com a ideia de imagem roteirística ou que revele tal pendor característico do tradutor. Nesse sentido, buscamos marcas próprias dessa tradução que possam demonstrar tais aspectos. “Cinematográfica”, acreditamos ser em razão da natureza própria do poema de Poe, pois este é um dos pilares de nossa defesa na tese, isto é, o caráter protocinematográfico de “The Raven”. Com efeito, com base nestes critérios de análise, selecionamos e traduzimos<sup>262</sup> para o português a primeira e última da tradução alemã de Ewers, apenas para ilustrar a coloração expressionista dessa versão de Ewers.

---

<sup>262</sup> A tradução das estrofes foi feita por mim e por Thomas Herrli em 2018.

**“Der Rabe”****Hanns Heinz Ewers (1905/2009)**

Einst in dunkler Mitternachtsstunde,  
als ich in entschwundener Kunde  
Wunderlicher Bücher forschte,  
bis mein Geist die Kraft verlor  
Und mir's trübe ward im Kopfe,  
kam mir's plötzlich vor, als klopfte  
Jemand leis ans Tor, als klopfte –  
klopfte jemand sacht ans Tor.  
„Irgendein Besucher“ dacht' ich,  
„pocht zur Nachtzeit noch ans Tor –  
Weiter nichts — so kommt mir's vor.“

[...]

Und der Rabe rührt sich nimmer,  
sitzt noch immer, sitzt noch immer  
Auf der blassen Pallasbüste,  
die er sich zum Thron erkor.  
Seine Augen träumen trunken  
wie Dämonen traumversunken;  
Mir zu Füßen hingesunken  
droht sein Schatten tot empor.  
Hebt aus diesem meine Seele  
jemals wieder sich empor?  
Niemals mehr — oh, nie, du Tor!

**“O Corvo”****Tradução: Thomas Herrli e Helciclever Vitoriano**

Uma vez na escura hora da meia-noite,  
quando imerso em ciências ancestrais  
Buscadas em livros místicos  
até que meu espírito perdeu força  
E tornou-se turva minha mente  
de repente tive impressão como se batesse  
Alguém na porta levemente, como se batesse –  
bateu alguém suavemente na porta.  
"Algum visitante", pensei,  
"batendo na porta tarde da noite –  
Nada mais - assim me parece. "

[...]

E o corvo não mais se agita,  
ainda sentado, ainda sentado  
No pálido busto de Palas,  
que ele escolheu como trono.  
seus olhos sonham embriagados  
como demônios afundados em sonhos;  
Caído em meus pés  
Sua sombra morta ameaça.  
Minha alma erguer-se-á  
um dia novamente?  
Nunca mais - oh, nunca, seu tolo!

A tradução de Ewers, como se nota, nem de longe buscou fidelidade ao texto de Poe. Sua orientação mais evidente é a estética expressionista<sup>263</sup> com laivos de humor ou sarcasmo, subtipo de um “humor negro”. O tradutor buscou construir imagens distorcidas das cenas narradas no poema. O tom delirante e inebriante é a tônica de Ewers. Ao mesmo tempo, primou pelo uso de versos curtos que pudessem compor imagens imediatas e sobrepostas umas às outras, tal qual um filme expressionista. Assim, a forma e tema de Poe amoldou-se muito bem ao espírito expressionista de Ewers, e talvez não seja exagero dizer que este poema tenha formado sua consciência literária, mas principalmente seu modo de conceber o cinema que ajudaria a inovar em breve.

Não é demais lembrar que o movimento expressionista<sup>264</sup> é um dos pontos altos da experiência interartes, na qual a poesia e a literatura encontram-se em espaço de destaque em interação profunda com as demais artes, notadamente a artes visuais, a música<sup>265</sup> e o cinema. Outro ponto que religa Poe ao expressionismo, por exemplo, é por via do Simbolismo francês, este foi notadamente influenciado pelo escritor estadunidense e foi influência para o desenvolvimento da arte expressionista<sup>266</sup>, tendo, portanto Poe como um caminho entre ambos.

---

<sup>263</sup> A síntese sobre a poesia expressionista disponível em artigo wikipedia encaixa-se perfeitamente para descrever a tradução de Ewers: “Estilisticamente, a linguagem expressionista é concisa, penetrante, despida, com um tom patético e desolado, antepondo a expressividade à comunicação, sem regras linguísticas nem sintáticas. Buscam o essencial da linguagem, libertar a palavra, remarcando a força rítmica da linguagem mediante a deformação linguística, a substantivação de verbos e adjetivos e a introdução de neologismos. Ainda que muitos expressionistas tenham mantido a métrica e a rima tradicionais, sendo o soneto um dos seus principais meios de composição, também recorreram ao ritmo livre e à estrofe polimétrica [...] Outro efeito da dinâmica linguagem expressionista foi o simultaneísmo, a percepção do espaço e do tempo como algo subjetivo, heterogêneo, atomizado, inconexo, uma apresentação simultânea de imagens e acontecimentos”. Cf. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Expressionismo#Poesia>. Acesso em: 19 jul. 2018.

<sup>264</sup> “Para Cardinal (1988, p. 35), o impulso criativo da arte expressionista origina-se de um compromisso com o primado da verdade individual, pois encara a subjetividade como comprovação daquilo que é real. Esse compromisso, aponta o autor, é o dogma central de uma corrente de pensamento filosófico originária do chamado pré-romantismo alemão do final do século XVIII conhecida como *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto)” (CÁNEPA, 2006, p. 57). Esse movimento *Sturm und Drang* tem em Goethe sua expressão máxima.

<sup>265</sup> Sobre a relação da obra de Poe com a música e a canção, não podemos deixar de lembrar o trabalho realizado pelo eminente Dr. Burton Pollin, que dedicou décadas de sua ilustre vida acadêmica catalogando as obras musicais em convívio com a literatura de Poe. Em em de seus últimos apontamentos neste sentido, Pollin (2003) resgata histórico de seu levantamento, indicando ter compilado até aquele ano, mais de mil composições musicais com base na obra de Poe, seguindo, desta forma, uma linhagem iniciada sistematicamente em 1939 em livro de May G Evans: “Long introductions precede each of my previous decadal descriptive bibliographies of “Poe Music” (1973,1982,1993), or music created primarily for the works of Poe. These may preempt the need to explain again here my methods, aimed for forty years at “filling out” or supplementing May G. Evans’s 1939 book, Music and Edgar Allan Poe. Together, the four installments add nearly 1000 Poe compositions to her listed 200, signifying that Poe’s works continue to be composers’ sources of inspiration and targets for tribute. (POLLIN, 2003, p. 77).

<sup>266</sup> “**Outras referências decisivas dos expressionistas foram o simbolismo francês do final do século XIX** e, sobretudo, os estudos sobre as artes primitivas que estavam sendo desenvolvidos por artistas e historiadores”. (CÁNEPA, 2006, p. 58, grifo meu).

O aspecto de impacto expressionista no espectador<sup>267</sup> é outro elemento que concorre a uma aproximação com o ideário estético de Poe, ainda que seja numa vertente aparentemente distante do que pregava o escritor estadunidense. Por último, há ainda a conexão do Expressionismo com o gótico medieval, outra evidência dos vínculos com Poe.

Afinal, o isolamento político e cultural alemão durante a guerra levaria a uma procura pela identidade nacional, aproximando os expressionistas do estilo gótico medieval, defendido com fervor pelo influente historiador da arte Wilhelm Worringer como a raiz da arte germânica e da sua suposta "tendência à abstração" - tão identificada com os princípios da arte moderna de maneira geral. (CÁNEPA, 2006, p. 59).

Sobre o expressionismo especificamente literário, Cánepa (2006) desenvolve a seguinte reflexão:

Já na poesia e na narrativa, o Expressionismo se apresentou de maneira um pouco diferente, pois a defesa da espontaneidade absoluta encontrava dificuldades nas regras da expressão escrita. Como descreve Anatol Rosenfeld (1993, pp. 133-134), de início, a escrita expressionista buscava a destruição da sintaxe tradicional, num estilo que podia ir da concentração telegráfica ao hino largo e extático, sempre à procura do confronto individual do artista com a realidade. Embora um caráter semelhante seja encontrado desde o século XIX nas obras de poetas simbolistas, o movimento se manifestaria de maneira explícita a partir de 1911, quando um grupo de poetas fundou o chamado Neopathetisches Cabaret, defendendo a idéia de que as imagens literárias deveriam corresponder a atmosferas emocionais e não a descrições "realistas" do mundo. Tais imagens, muitas vezes carregadas de visões catastróficas, foram apontadas posteriormente como premonições da guerra que estava por vir. Os principais representantes do Expressionismo na poesia foram Georg Heym (1887-1912), Georg Trakl (1887-1914) e Jakob van Hoddis (1887-1942). Entre os narradores, destacaram-se Kasimir Edschmid (1890-1966) e René Schickele (1883-1940), além de Franz Kafka (1883-1924), às vezes também apontado como expressionista. (CÁNEPA, 2006, p. 60).

Outra referência gótica e fílmica expressionista que guarda relação com o universo dos contos e poesias de Poe é a majestosa película *O Gabinete do dr. Caligari* (1919/1920)<sup>268</sup>, de Robert Wiene. Observemos a presença marcante de algumas das

<sup>267</sup> “Em sentido estrito, o termo Expressionismo se refere ao trabalho do grupo de pintores que, durante os fins do século XIX e o início do XX, traduziram os princípios "expressionistas" em uma doutrina que envolvia o uso extático da cor e a distorção emotiva da forma, ressaltando a projeção das experiências interiores do artista **no espectador** (Denvir 1977, p. 4)”. (CÁNEPA, 2006, p. 58-59, grifo meu).

<sup>268</sup> Importantíssimo dizer que o cinema em preto e branco se constituía numa atmosfera perfeita para representar a tonalidade e ambiência de filmes góticos. Daí a conjunção de forças ideal para se realizar tantos filmes em diálogo com as temáticas da morte, loucura, fantástico e outras temáticas ligadas ao sobrenatural. Nesse cenário, a obra de Poe é muito profícua aos gêneros e formas dos primeiros cinemas e seus cineastas. Interessante também que o roteirista dessa película fundante do cinema também eram poetas

principais temáticas poeanas, tais como “simbologias macabras”, filme fantástico e de detetive. Além disso, a temática do sonambulismo (a personagem Cesare dorme há 25 anos) confere a esse filme conexão com as ideias fixas de Poe acerca sobre morte, morte em vida (sono e catalepsia), associado à beleza feminina, assassinato e mistério. Como veremos, Poe também tinha forte preocupação quanto à recepção de seus escritos, chegando realmente, a se orientar por aspectos comerciais impostos pelos meios de divulgação de sua obra.

O filme trazia uma história de loucura e morte vivida por personagens desligados da realidade e cujos sentimentos apareciam traduzidos em um drama plástico repleto de simbologias macabras - com isso, ligava-se às experiências da vanguarda no teatro e na pintura. Mas Caligari se relacionava, igualmente, com os filmes fantásticos realizados no país [Alemanha] antes da guerra e com o popularíssimo gênero de filmes de detetives, o que indica a preocupação comercial de seus realizadores. (CÁNEPA, 2006, p. 66-67).

Assim, realizar um estudo em nível de doutoramento pautado apenas em um poema pode parecer tarefa simples aos olhos de leigos, contudo, como analistas e críticos da literatura, sabemos que não é possível investigar seriamente uma obra vária e vasta como é a de Edgar Allan Poe apenas e exclusivamente por meio de um de seus textos, ainda que seja um dos mais estelares que o autor compôs, embora seja evidente e, por questão de método, exigido do pesquisador um olhar focalizado num determinado *corpus* mais verticalizado, que nosso caso é o referido poema. No entanto, em termos metodológicos, ao longo do debate analítico observamos que foi necessário realizar uma incursão no contexto literário de Poe, seja do ponto de vista de sua própria obra, mas também interseccionar a exposição crítica em diálogo com outros autores, assim como entrelaçar informações e elementos de análise no bojo do contexto das obras fílmicas elencadas como *corpus*.

É com esse espírito mais aberto a examinar as artérias e veias comunicativas de

---

e dividiam os créditos da realização do filme com o diretor: “Entre 1913 e 1924, os créditos de vários filmes alemães concederiam ao roteirista o crédito de 'filme por', como Carl Mayer e Hans Janowitz para O Gabinete do Dr. Caligari (1920) e Mayer para o Genuine (1920), ambos dos quais foram dirigidos por Robert Wiene.<sup>14</sup> Mayer está na linha de frente - na verdade, é excepcional - em tentativas de apresentar 'cinema de autor de Weimar' como uma forma de arte em vez de entretenimento meramente popular, legitimado em parte pela percepção do escritor como um 'poeta cinematográfico’” (PRICE, 2013, p. 105, tradução minha). “Between 1913 and 1924 the credits of a number of German films would grant the screenwriter the ‘film by’ credit, such as Carl Mayer and Hans Janowitz for *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920) and Mayer for *Genuine* (1920), both of which were directed by Robert Wiene.<sup>14</sup> Mayer stands at the forefront of – indeed, is exceptional within – attempts to present ‘Weimar auteur cinema’ as an art form rather than merely popular entertainment, legitimated partly by the perception of the writer as a ‘film poet’” (PRICE, 2013, p. 105, texto original).

uma produção literária *sui generis* que intentamos pontuar alguns comentários, ainda que breves, a guisa de introdução, sobre a conexão do poema “The Raven” com vários outros textos de Poe, enxergando neste, uma espécie de “coração delator”, uma síntese de muitas das linhas mestras desse escritor excepcional, que sempre terá o que nos dizer e nunca estabeleceremos a devida justiça pelo ostracismo que ele sofreu em seu próprio país, em parte, ainda incapaz de entendê-lo plenamente no decurso do século XIX. Ademais, as obras fílmicas em diálogo com Poe eleitas como *corpus* são compostas por hibridizações do referido poema poeano com outros de seus contos, de maneira que é impossível tratar esses filmes sem tocar em outras produções literárias de Poe.

Nesse contexto, o poema “The Raven” é capital na obra de Poe não somente por sua força poética inegável e avassaladora, mas por conter a síntese e o *leitmotiv* de toda a obra do escritor estadunidense, em termos de atmosfera preferida pelo autor, temática e encaminhamento estético perseguido e defendido pelo escritor durante toda sua curta e produtiva vida literária.

Nesse sentido, a imagem e referência ao corvo podem ser vislumbradas em vários dos seus contos<sup>269</sup>, inclusive anteriores a referido poema, que ocupa uma centralidade inequívoca na sua ótica literária e artística. Como exemplo desses vínculos internos de sua obra, temos menção à imagem do corvo nos seguintes trechos de seus contos: *Escaravelho de Ouro*: “- Uai! Pra mim isso é uma caveira! Arguém deixô a cabeça dele aqui em riba da arve e os corvo comero tudo quanto era pedaço de carne” (*sic*) (POE, 1965, p. 142). E também em: “ – A cara tava pra fora, sinhô, e assim os corvo pudero chega bem nos óio, sem trabáio nenhum” (*sic*) (POE, 1965, p. 145).

Ainda nessa linha de pensamento, em vários contos poeanos há a presença da morte, travestindo sua obra em uma das mais contundentes *tanatografias* do século XIX, farol para muitas outras. Esse aspecto de sua produção literária é muito relevante na medida em que o interesse por seus contos foi fortemente influenciado por esse tratamento insistente da temática, que em realidade se misturou com elementos da sua própria biografia, redundando em sua morte igualmente misteriosa como muitas de suas narrativas. O conto *The premature burial*, nesse sentido, assemelha-se em alguma medida ao seu fadado fim precoce, questões e acontecimentos estes intra e extraliterários que elevaram bastante o interesse mundial por sua obra singular. Essa constatação acerca da

---

<sup>269</sup> Há nessa vereda metodológica uma via autorreferencial em que se inserem outros textos de Poe no debate da tese, e também outra via de aproximação com outros autores literários, que se revestem do entorno heterorreferencial essencial a alguns pontos de discussão afeitos a presente pesquisa.

irresistível atratividade da vida de Poe encarada como narrativa literária misteriosa também foi sentida por Perna e Laitano (2009):

A história do escritor americano Edgar Allan Poe poderia muito bem ter se originado de um “Manuscrito encontrado numa garrafa”, se considerarmos os mistérios que envolvem a trajetória desse autor atormentado desde muito cedo pelas sombras de seu passado. Assim como a produção literária de Poe, tudo aquilo que envolve os registros acerca de sua vida é envolto por dúvidas e desencontros. Algumas incertezas que permeiam sua biografia seriam de difícil solução até mesmo para o perspicaz detetive Auguste Dupin. (PERNA; LAITANO, 2009, p. 7).

A mesma perspectiva é a de Lima e Gato (2010), ao enfatizarem a circunscrição inventiva de Poe equiparando o autor às suas próprias personagens, seus “duplos”:

Neste sentido tanto o artista perverso de “O Retrato Oval” como o célebre Rodrick Usher de “A Queda da Casa de Usher” não seriam mais do que duplos do seu autor, personagens onde se projectaram e objectivaram os dilemas e paradoxos da criatividade poética. Tentando controlar e evitar esta fatalidade, construiu Poe a sua própria teoria estética, apresentada em “A Filosofia da Composição” (1846), onde procurou defender esse princípio de coesão denominado “unidade de efeito”, que considerou inerente a toda a composição artística. Cada palavra ou imagem não deveria, então, ser usada por acaso, pois faria parte integrante de uma estratégia de significação de uma estrutura meticulosamente construída para obter um certo efeito estético que provocaria no leitor uma determinada reacção que, desde o início, o autor conhece, prevê e antecipa, tal como o criminoso poderá antecipar as emoções de terror e agonia das suas vítimas, que serão tanto mais intensas quanto maior for o rigor e a perfeição do acto. (LIMA; GATO, 2010, p. 11-12).

Seus contos, nesse sentido, são de natureza proto-cinetanatógráfica. Exemplos disso na obra de Poe abundam são notados em praticamente todas as suas narrativas. *Ligeia*, *Morella*, *Berenice*, são exemplos que ilustram tanto a presença marcante da morte na narrativa de Poe quanto à centralidade da morte feminina geralmente da mulher amada, segundo o próprio Poe, o mais melancólico dos tons poéticos, o que reforça a tese de que Poe realmente buscou a inovação que vislumbrou em sua obra a partir de sua leitura da tradição literária. Araújo bem pontua os vínculos inegáveis entre *Berenice*<sup>270</sup> e “The Raven”:

Em “Berenice”, conto em que também se dualiza, da mesma forma que em “O Corvo”, o preto da morte, com o branco da vida metonimizado nos alvos dentes da defunta Berenice, encontramos a junção, o encontro, do homem com suas fantasias saídas do espelho das

<sup>270</sup> Muito provavelmente esse conto, no que tange a imagem alva dos dentes de Berenice influenciou Baudelaire em seu poema “Une Charogne” In: *Les Fleurs du mal* (1857).

impressões, da fugacidade das recordações. (ARAÚJO, 2002, p. 104).

Nunca é demais lembrar a importância capital de narrativas do mundo dos mortos para o florescimento da arte cinematográfica, inclusive pela capacidade retumbante e extraordinária do cinema em dar vida e movimento às personagens do passado, sejam históricas ou não.

Ao entrelaçar a vida e a obra de Poe, percebemos que o convívio com a morte foi realmente um fator decisivo para eclosão de sua forma de narrar e sua seleção de temas, que normalmente transitavam entre o horror, o terror e o fascínio pelo macabro, pela morte inacabada e o medo constante que essa lhe impingia. A tuberculose foi uma presença em sua vida, matando sua mãe, sua esposa (as duas morreram com apenas 24 anos) e quem sabe até, matando o próprio escritor, que nos legou seu último grande mistério: a forma como morrerá.

Sua esposa Virgínia morreu em 1847 e esse fato é constantemente associado ao poema “The Raven”. De fato, se considerarmos que sua esposa amargou cinco longos anos sentindo as dores da tuberculose até seu fim e se examinarmos as características e a obsessão de Poe pela imagem da mulher amada já na condição de defunta, é perfeitamente cabível aventar as conexões entre suas experiências pessoais com a morte e os rumos de sua produção artística. Sobre o calvário de Virgínia, Herven Allen (1965) nos noticia:

A saúde de Poe era excepcionalmente má. Sua mulher continuava a definhar rapidamente e ele próprio nem podia escrever bastante nem obter emprego. Durante a maior parte do tempo, a Sra. Clemm, graças a vários artifícios e ardis, conseguiu alimentá-los. Ela, ao mesmo tempo, pedia emprestado e mendigava e viu-se mesmo reduzida à necessidade de cavar legumes, à noite, nos campos das fazendas vizinhas. Com a chegada do frio, as visitas de amigos e pessoas curiosas da cidade cessaram e os Poe foram deixados sozinhos, em face dos rigores do inverno, sem combustível ou suficientes roupas e alimentos. Sob tais rigores, Virgínia definhava rapidamente. Jazia numa cama de palha, enrolada no capote de seu marido e com um gato de estimação no colo, para fornecer-lhe calor. Em dezembro de 1846, a família foi visitada por uma amiga de Nova York, a Sra. Maria Luísa Shew, que encontrou Virgínia moribunda e Poe e sua “mãe” sem recursos. Graças à sua bondade e um apelo público pelos jornais, as necessidades imediatas da família foram aliviadas e Virgínia pode morrer em relativa paz, nos fins de janeiro de 1847. (ALLEN, 1965, p. 40).

Virgínia era sua prima, e esse aspecto “incestuoso” de seu relacionamento pode ser ligado, por exemplo, a relação de Roderick Usher e sua irmã Madeline Usher,

personagens do conto “The fall of the House of the Usher”<sup>271</sup>, que em uma leitura mais profunda da narrativa, percebe-se um vínculo amoroso entre os irmãos, talvez o grande segredo desse conto.

Na mesma linha, o conto “Ligeia”, a personagem-título reaparece numa espécie de sublimação assombrada, ao substituir Rowena, a segunda esposa do personagem-narrador. É a junção de dois temas caríssimos a Poe, a morte e o duplo<sup>272</sup>, ou a duplicação da morte e o movimento de ressuscitação provisória que antecede o último suspiro da amada. No conto “Morella”, essa temática da morte duplicada ressurge. Morella, esposa do narrador, dá à luz uma menina e morre no parto. Morella era iniciada em literatura mística e sabia que iria morrer. A menina é um clone da mãe e o pai, que mantinha relação ambígua em termos de sentimentos com Morella, passa nutrir verdadeiro ódio pela filha, estranhamente idêntica à mãe. O tema do *doppelgänger*, abundante na literatura fantástica do século XIX será também marcante no cinema.

Ainda que a contragosto, mas de modo inusitado, o pai dá o mesmo nome para a menina, Morella. A filha falece e ao lançá-la no mausoléu da família, o pai percebe que o corpo de Morella, a mãe, não está mais lá. Novamente fica óbvia a atração irresistível de Poe pela temática da morte duplicada, que nesse caso se converte em vida duplicada. Nesse sentido, mais que apenas louvar o estatuto da morte, Poe, ou mais propriamente seus narradores autodiegéticos, anseia loucamente por devolver ainda que provisoriamente e de modo vampiresco a vida para as mortas queridas.

Assim, se querer ser exaustivo, podemos aventar que a morte da mulher amada como temática, será a eterna companheira de Poe em diversos outros contos e poemas, tais como “Ligeia”, “Berenice”, “Lenore”, nos sinalizando claramente os vínculos de sua produção com sua biografia, calcada na tristeza, melancolia e perdas afetivas prematuras. É nesse sentido que as mulheres de sua vida e suas personagens femininas cravejadas por uma tonalidade e atmosfera de terror e suspense traçam um importante flanco de sua obra, ao lado de outro que passamos a examinar: o assassinato e sua investigação detetivesca de caráter “científico”.

Outro aspecto muito interessante na obra de Poe é a ideia de continuidade que se

---

<sup>271</sup> O tema da casa “animada” (mal-assombrada, um ente vivo, ou algo similar) continua sendo a base dos filmes de terror dos mais variados espectros de qualidade estética.

<sup>272</sup> Sobre a relação da temática do duplo, Poe e cinema, há um interessante ensaio que desenvolve rapidamente estas questões, mas, por ser uma publicação brasileira vale a pena o registro. SILVA, Valmir Adamor da. “Criação Literária e Alucinação”. In: *Jornal do Commercio/RJ*, Ano 152, Nº 117, 18 e 19 de Fevereiro de 1979, p. 5-6, 1º Caderno. Disponível em: Acesso em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_16/62554](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_16/62554). Acesso em: 29 maio 2018.

percebe entre alguns dos seus principais contos, o que configura uma espécie de *remake* da temática desenrolada na narrativa. É o que ocorre, por exemplo, entre os contos “Os crimes da rua morgue” e “O Mistério de Marie Rogêt”, que tem em comum o mesmo narrador e o mesmo detetive Dupin, tratando-se em verdade de uma continuação dos relatos sobre a perícia investigativa do referido detetive. Isso é importante para nossa análise como um todo, pois o cinema, notadamente, o *mainstream* ainda se ocupa de prática similar, realizando *remakes* em profusão, o que, para além da qualidade estética dos filmes, nos informa a semelhança dos processos de Poe e da indústria cinematográfica em seus primórdios e na atualidade. Acerca dos vínculos entre este conto e o poema “The Raven” Eisenstein (1986) explicita o seguinte:

Na base desta estória está o verídico e não resolvido assassinato de uma certa Mary Rogers em Nova Iorque, ao qual Poe devotou aguçada atenção. Isto é perfeitamente compreensível, pois esta atividade também havia entrado no círculo dos sujeitos mais – por sua própria admissão – poéticos acerca de um tema melancólico, e neste material algo interno chamou a atenção para um de seus mais preciosos leitmotivs, definindo sua própria melancolia. Muito interessante e totalmente em apoio à minha comparação é a breve descrição (muito breve – em duas linhas, e, portanto, indubitavelmente do alívio mais emocionante!) dada ‘O mistério de Marie Roget’ novamente por Una Pope-Hennessy: ‘Os relatórios de polícia e um estudo de decomposição do corpo humano assumem uma grande parte na narrativa’.<sup>272</sup> É interessante que Pope-Hennessy não escreve ‘desintegração’, mas sim ‘decomposição’, o que igualmente corresponde ao conceito de decadência e demolição do corpo após a morte. E isto já estabelece totalmente o parentesco de ambas as obras e a unidade motriz do tema: para a análise de *O Corvo* é exatamente esse tipo de decomposição obsessiva por meio do exame de uma magnífica imagem da ‘Beleza perfeita’, criada por ele em seu poema. Na comparação de ‘O mistério de Marie Roget’ com a análise de *O Corvo*, vemos que ambos os casos se relacionam com ‘substitutos’, as diferentes aparências são assumidas pelo refrão como a persistência do tema do poeta. Neste sentido, a estrutura muito afeita ao refrão do *O Corvo* e também, primariamente, uma ‘projeção autobiográfica’, – aqui relacionada com a estrutura do trabalho, e não como um resultado do frio cálculo. E a diferença entre os dois reside somente no grau em que a imagem inicial, que moveu Poe, é transformada, como investigações desorganizadas da ‘decomposição’ de um corpo sem vida transformado em decomposição ‘com objetivo de análise’ do corpo do poema. (EISENSTEIN, 1986, p. 37, tradução minha)<sup>273</sup>.

<sup>273</sup> At the base of this story lies the actual, unsolved murder of a certain Mary Rogers in New York, to which Poe devoted keen attention. This is entirely understandable, for this ‘activity’, too, had entered the circle of the most-by his own admission-‘poetic subjects on a melancholic theme’, and in its material somewhere inside called to mind one of his most precious recurring leitmotivs, defining his own melancholy. Quite interesting and fully in support of my comparison is the brief description (very brief-in two lines, and therefore undoubtedly the more gripping in relief!) given ‘The Mystery of Marie Roget’, again by Una Pope-Hennessy: ‘Police reports and a study in the decomposition of the human body play a

O mais enfático das considerações de Eisenstein é a conclusão de que esses textos compõem um tom unitário presente nos escritos do poeta, além de guardar fortes relações com questões autobiográficas de Poe. Nesse sentido, o corpo de Marie Rogêt se assemelha ao próprio poema “The Raven”.

Ainda sobre o conto “O Mistério de Marie Rogêt” cabe mais alguns apontamentos muito sintomáticos da relação da escrita de Poe com o cinema. A técnica narrativa de Poe neste conto é muito peculiar, pois o narrador não procura se esconder no interior da tessitura narrativa, mas, ao contrário, faz questão de se mostrar e dialogar diretamente com o leitor<sup>274</sup>, por via do narratário e também por via do entrelaçamento dessa narrativa com a que foi levada a cabo em “Os crimes da rua morgue”, enfatizando não somente que o detetive Dupin reaparecerá, mas também que o narrador é o mesmo. Assim, o narrador não se esconde de sua função de narrar.

Esse aspecto foi muito explorado pelas estéticas cinematográficas contra-hegemônicas contemporâneas, notadamente a *nouvelle vague* francesa e pelo teatro brechtiano, por exemplo. Isso porque estas estéticas do cinema e do teatro sinalizavam uma forma de narrar em que não se buscava o apagamento do ato narrativo, mas sim o seu realce na qualidade de elemento essencial da obra. O que essas estéticas propunham era uma nova forma de narrar que não seria a tradicional e ortodoxa linear que se estabelecera na literatura e cinema em vários de seus períodos formativos.

Poe no conto “O Mistério de Marie Rogêt” traça uma ferrenha crítica ao modo dos jornalistas, e por extensão, aos meios midiáticos da época sobre como estabelecer a verdade dos fatos. Usando a perspicácia do detetive Dupin, o autor dessacraliza o ofício dos jornalistas para evidenciar que suas versões dos fatos mais tinham a ver com a criação de impacto midiático que com a preocupação de recompor elementos da realidade. Para

---

great part in the narrative.’<sup>22</sup> It is interesting that Pope-Hennessy writes not even ‘disintegration’, but ‘decomposition’, which equally corresponds to the concept of the decay and breaking down of the body after death. And this already fully establishes the kinship of both works and the unity of motive in theme: for the analysis of “The Raven” is exactly this kind of obsessive ‘de-composition’ by means of an examination of the magnificent image of ‘perfect Beauty’, created by him in his poem. In comparing ‘The Mystery of Marie Rogêt’ with the analysis of “The Raven”, we see that both cases have to do with ‘substitutes’, the different appearances taken on by the refrain like persistence of the poet’s theme. In this sense, the very refrain-like structure of “The Raven” is also, first and foremost, an ‘autobiographical projection’ - this time on to the structure of the work, and not a result of cold calculation. And the difference between the two lies only in the degree to which the initial image which moved Poe is transformed, as unarrangeable investigations of the ‘decomposition’ of a lifeless body turn into de-composition ‘for the purposes of analysis’ of the body of the poem. (EISENSTEIN, 1986, p. 37, tradução americana do texto original russo).

<sup>274</sup> “Na concepção de Paul Valéry, Poe foi o primeiro autor a abordar e a elucidar as relações entre a obra e o leitor, além de dominar o processo de criação”. (SILVA, 2013, s/p).

fechar a trilogia detetivesca de Poe, o conto “A carta furtada”, em que o contista novamente entrelaça as narrativas com intuito claro de ampliar a curiosidade do leitor, mencionando mais uma vez textualmente as narrativas precedentes, em busca inclusive dos vínculos entre elas:

Refiro-me ao caso da Rua Morgue e ao mistério ligado ao assassinio de Maria Roget. Considerava, por conseguinte, a espécie de relação existente entre eles, quando a porta de nosso apartamento foi escancarada e deu entrada ao nosso velho conhecido, o Sr. G, Chefe da Polícia parisiense. (POE, 1965, p. 172).

É curioso como o procedimento de Poe para criar o conto “O Mistério de Marie Rogêt”, a partir de elementos da realidade do noticiário policial<sup>275</sup>, tem uma enorme similaridade com um dos maiores filmes da Alemanha que ainda guardavam elementos expressionistas, *M., O vampiro de Dusseldorf* (1930), de Fritz Lang. O cineasta alemão recria a história do *serial killer* de crianças, Peter Kuerten, que agira na cidade de Dusseldorf. Na narrativa fílmica, esse assassino é julgado por outros criminosos que o condenam por ferir a ética dos criminosos. O filme conta com o ator Peter Lorre, figura também presente em vários filmes baseados na obra de Poe. Em busca de explicações da obsessão do cinema expressionista pelo macabro e *noir*, Cánepa (2006) nos informa o seguinte:

Procurando explicar essa recorrência das obsessões malévolas, Eisner (1985, p. 80) observa que estas coincidem com a tradição romântica do “desdobramento demoníaco” – capacidade mágica atribuída a certos personagens de assumir várias identidades ou mesmo vários corpos, quase sempre com objetivos violentos. Abordagens desse desdobramento são apontadas pela autora em diversos filmes do período expressionista, seja pelo uso recorrente de sombras e espelhos, seja pelas características mágicas e ambíguas presentes em diversos personagens, seja pela presença dos duplos fantasmagóricos. (CÁNEPA, 2006, p. 75).

Essa obsessão do cinema alemão expressionista já se fazia sentir nos contos de Poe, tendo como pano de fundo predominante o crime, o mistério, o fantástico, a morte em várias escalas e formas de abordagem, além do elemento especular tanto no nível de personagens que se duplicavam em diferentes narrativas, como é o caso de Dupin, quanto

---

<sup>275</sup> Segundo Cabrera (2007), o “melhor cenário cinematográfico para o exercício da dedução lógica parece ser os filmes policiais, em que foi cometido um assassinato e uma ou mais pessoas devem descobrir quem é o assassino através da articulação entre certas observações e assim chamada dedução lógica. Porém, os filmes policiais nos quais um crime deve ser solucionado através da “lógica” apontam, por vezes, alguns desacordos com a lógica formal, tal como Aristóteles a tinha fundado, e tal como desenvolvida no século XX”. (CABRERA, 2007, p. 41-42). Essa explicação também se encaixa na forma de condução lógica tanto de Poe como escritor e seus “métodos”, quanto na condução de suas personagens “lógicas”, que inclusive ajudaram muito na formação do contexto cinematográfico descrito por Cabrera (2007).

em personagens duplos, tal como William Wilson. Poe está entre uma grande tradição literária germânica que se ocupou do tema do duplo e o cinema alemão dos anos 1920-1930, muito afeito a esse tipo de expressão e temática. Outros dois importantes filmes de Fritz Lang expressam essa orientação estética do cinema alemão, fortemente atrelado ao mundo do duplo associado à morte em perspectiva fantástica:

Mais um exemplo de desdobramento demoníaco se encontra em outro filme não propriamente expressionista: o já citado *Metropolis*, de Lang. Nesse filme, uma verdadeira tragédia social acontece quando a líder dos operários, Maria (Brigitte Helm), é clonada pelo maldoso cientista Rotwang (Rudolph Klein-Rogge) no corpo de um robô. O duplo de Maria insufla os operários a uma revolta contra o maior industrial da comunidade, Fredersen (Alfred Abel), colocando em risco a vida das crianças da cidade. Em 1933, já na fase sonora, Lang também realizaria seu próprio testamento do período com o filme *O testamento do dr. Mabuse*, uma continuação do filme de 1922. Nela, o doutor Baum (Oscar Beregi), psiquiatra obcecado com o legado de Mabuse, é perseguido pelo fantasma do criminoso morto e acaba por assumir sua identidade. (CÁNEPA, 2006, p. 76).

A obra de Poe também influenciou o cinema impressionista francês, sendo *A queda da casa da Usher* (1928), de Epstein, o caso mais exemplar. Assim, Poe foi marcante tanto para o expressionismo quanto o impressionismo cinematográfico. Segundo Martins (2006), o impressionismo no cinema é:

Em grandes linhas, os seguintes princípios norteiam a estética fílmica impressionista: 1) entre os vários focos de interesse do diretor, parece-lhe fundamental assumir o papel de roteirista (ele só se torna um verdadeiro artista criador ao assinar o roteiro do próprio filme, algo que lhe proporciona liberdade de invenção durante as filmagens); 2) a "trama pretexto", que servia de veículo para as pesquisas formais, tem grande flexibilidade (quando não se encontra reduzida a uma história de fato muito simples), o que implica uma simplificação do enredo; 3) a valorização da imagem em sua forte carga de afeto, poesia e mistério dá margem a uma construção narrativa mais propriamente musical que dramática. (MARTINS, 2006, p. 99).

Não custa insistir que outros contos de Poe tem uma marca da investigação detetivesca, como é o caso de *O Escaravelho de ouro*. Isso é importante para assinalar que boa parte de sua obra é envolta por um grande enigma, ora expresso, ora enevado pela própria intenção narrativa de assim se manter. Veremos a frente que o próprio ensaio *The Philosophy of Composition* (1846) tem essa perspectiva enigmática, aventada por ninguém menos que Sergei Eisenstein, o que não deixa ser uma hipótese plausível, visto que Poe não se cansou de pontificar em suas narrativas policiais as sutilezas e diferenças entre o aparente e o concreto, a certeza e a dúvida, o simples e o complexo.

Esse conto é exemplar para se observar uma novidade da narrativa que Poe encaminha para o futuro do conto ao longo do século XIX ao XXI e que tem conexão com a narrativa cinematográfica: utilizar fatos da realidade para construir uma história “baseada em fatos reais”, algo muito caro à cultura midiática e cinematográfica até hoje, inclusive em seus formatos e gêneros documentais, exponenciando a tensão da relação ficção-realidade.

Poe também se serviu de histórias precedentes e realizou processos de *colagem* em suas narrativas mesmo antes que este termo tivesse sido mais densamente examinado pelos estudos pós-modernistas. Um exemplo desse expediente estético pode ser notado nos contos “Mensagem encontrada numa garrafa” e “O escaravelho de ouro”. O primeiro tem forte conexão com a história do “Holandês voador”, que tem um correspondente temático com ressonância direta no cinema recente com o filme *O navio fantasma*<sup>276</sup>. O segundo conto tem conexão com o filme *Piratas do Caribe*, por exemplo, e que tem sua origem nas histórias sobre o Capitão Kidd, que, aliás, é outro exemplo de filmes sequenciais a partir de um mote inicial.

É nessa perspectiva que se observa a considerável importância das narrativas de Poe e seus postulados gerais sobre a arte literária que foram posteriormente ressignificados no transcurso da linguagem cinematográfica; o poema “The Raven” é o fio de Ariadne para a compreensão do processo contínuo de diálogo e ressignificação entre a literatura e os primórdios da arte cinematográfica. Que o cinema sem a literatura não teria alcançado o grau de desenvolvimento que alcançou ao longo do século XX, isso é um fato difícil de negar, contudo, sem Poe, muito da força hipnótica e magnética da sétima arte não teria sido possível, pois este lhe alimentou de várias formas, muitas ainda carentes de maior exposição e análise sistemática, esse é um dos desafios da presente tese. É nesse ambiente embedido pela modernidade que se assoma a voz perene do cineasta Eisenstein.

---

<sup>276</sup> A excelente série de temas extraordinários (especialmente OVNIS, Alienígenas, Monstros mitológicos, tradições esotéricas e místicas, teorias da conspiração, entre outras questões ligadas ao inexplicável) *The X-Files* (1993-2002) do criador e diretor principal Chris Carter também realizou um episódio (19º da segunda temporada) com este tema, “Død Kalm” (“Morte Calma” em Dinamarquês), de 1996. Lembremos que o conto de Poe “Ms. Found in a Bottle” (“Manuscrito encontrado em uma garrafa”) 1833 tem como personagens principais o narrador e um velho sueco, únicos sobreviventes das intempéries ocorridas no mar, onde se narram os fatos. Em 2000, essa famosa e premiada série de TV produziu um episódio em sua sétima temporada, *Chimera* (16º episódio), em que houve diálogo explícito como *The Raven* de Poe.

## Composição poética e cinematográfica: Poe e Eisenstein

O caráter psicologizante da poética de Poe é reforçado pelo título do texto de Eisenstein no qual discute em profundidade a estética poeana. Entretanto, antes de adentrar no universo discutido pelo pensador russo, é imperioso iniciar a abordagem psicológica da teoria de Poe a partir dos escritos de autores da psicologia e da psicanálise. Lacan (1985), em especial, dedicou um ensaio inteiro ao conto “The Letter purloined” (“A carta furtada”). A tese central desse ensaio lacaniano é que a simbologia desenvolvida no signo ‘carta’ realizado por Poe remete às transformações semânticas e pragmáticas às quais esse objeto passa a representar na trama narrativa e, que, portanto, passa a ter um aspecto móvel em termos de significado, razão pela qual apenas quem entende essas relações de intercâmbio sógnico conseguem descriptografar o caso do furto em questão.

A carta na ótica lacaniana é a grande protagonista e seu caráter mutante em termos de constituição de objeto e configuração de sentidos é que explicaria sua invisibilidade mesmo estando presente e aos olhos de seus persecutores durante todo o tempo de busca. Assim, a visão da personagem Dupin, que consegue ver na carta os jogos de representação e da própria transmutação da carta denota que é preciso ter mais que impressões, é preciso saber olhar, saber reconstituir os passos do jogo, inclusive para se entender as relações sociais em questão. A questão do olhar para Poe, aliás, era de extrema importância. Para Dupin, esse olhar deveria se pautar pela lente da lógica e da concatenação dos fatos. Para a construção do imaginário no cinema, essas questões são fundamentais, sobretudo para dois gêneros, o policial-detetivesco e o de suspense<sup>277</sup>. Além disso, jogar com as minúcias imagéticas entre planos cinematográficos ou mesmo em um só plano, também configurar-se-ia em aspectos relevantes para cinema como um todo, de forma que muitas das formas de se recuperar sentidos nos filmes se serve de análises que buscam religar os signos entre os planos cinematográficos entre outros elementos. Sobre a carta e a perspicácia de Dupin em desvendar as relações e o jogos simbólicos presentes no conto, Lacan (1985) nos diz: “Dupin não vai deixá-la escapar porque, como nós, ele meditou sobre o que vem a ser uma carta. [...] A esta carta, que não sabemos o que era, ele faz com que, de certa maneira,

---

<sup>277</sup> Por mais que possa ser passível de crítica sob o aspecto da qualidade artística, mas o fato é que o cinema *mainstream* hollywoodiano trabalha até hoje com o formato de narrativas que se encerram em moldes explicativos amparados na lógica e na linearidade narrativa, ao mesmo tempo que exploram aspectos psicologizantes que as imagens e narrativas oferecem. Paulo de Medeiros e Albuquerque em “Romance policial: invenção chinesa” advogue por outras referências históricas ao gênero detetivesco. Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_15/61192](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/61192). Acesso em: 29 maio 2018.

ela lhe seja remetida sob o sua nova e falsa aparência”. (LACAN, 1985, 251).

Nesse sentido, a literatura de Poe foi construída sob os auspícios da lógica criptográfica, assim como boa parte do cinema e sua nascente linguagem, como veremos na sequência.

Um exemplo do exposto acima é oferecido pelo grande cineasta russo, inclusive sobre as relações entre criptografia e aspectos psicologizantes. Eisenstein foi um dos mais influentes pensadores da arte cinematográfica, sendo, desde a publicação de seus estudos, referência obrigatória para qualquer estudioso ou realizador de filmes. Frequentemente citado em teses, o monumento crítico e teórico de Eisenstein é comumente lido por meio de suas obras magnas *A forma do filme*, publicado nos EUA em 1949 e *O Sentido do Filme*, publicado nos EUA em 1942, no entanto, não há no Brasil ainda ensaios ou comentários acerca de sua obra *The Psychology of Composition* (1944), estudo publicado também nos EUA e de grande relevância, inclusive por ser um texto que entremeia as duas obras capitais do autor supracitadas e que reconhece a importância de Poe e seu poema maior para formação da estética cinematográfica de pendor eisensteiniano.

Nesta seção, temos o intuito de refletir sobre esse livro capital da relação literatura-cinema escrito por Eisenstein e que não tem tido a justa inserção no debate e nos estudos atuais da referida relação. Aliás, esse texto eisensteiniano não foi sequer traduzido no Brasil, o que se configura verdadeira lacuna em nossos estudos, tanto literários quanto cinematográficos. Em face da importância desse texto de Eisenstein para a nossa investigação, mas também para estudos vindouros, peço a paciência do leitor, visto que encontrará alguns excertos citados desta obra um pouco mais longos, porém necessários à nossa exposição crítica, além de ser o momento de uma leitura (ainda que fragmentária) em português e inédita desse rico material crítico do pensador russo.

Por conseguinte, Eisenstein foi um dos primeiros pensadores do cinema a incutir a ideia de que o cinema é por sua própria constituição e natureza uma arte interartística de sintética: “Eisenstein desenvolve a ideia de que o cinema é uma “síntese” das outras artes, realizando o ideal do *Gesamtkunstwerk* pós-romântico, ele ainda o refere à tradição” (AUMONT, MARIE, 2009, p. 22). Como se nota, o pensador soviético foi um dos primeiros teóricos que via o futuro miscível da arte a partir do seu passado, ou seja, há elementos do atual debate intermidiático no interior do pensamento eisensteiniano.

Singrando para alguns apontamentos iniciais e sob um prisma teórico, observamos que os formalistas russos, para além da notável contribuição aos estudos literários, também produziram importantes reflexões sobre o cinema. Do mesmo modo que na

investigação literária, esses teóricos propuseram uma análise do cinema sob uma perspectiva de teorização “poética” da sétima arte, conforme assertiva de Viana (2015):

O estudo da narrativa na modernidade é deflagrado pelas investigações dos formalistas russos, com as análises temáticas de Tomachevski (1970) e a morfologia de Propp (1984). Os formalistas russos foram os primeiros a pensar a analogia entre a linguagem e o cinema e procuraram sistematizar o universo aparentemente caótico dos fenômenos fílmicos. A publicação mais ambiciosa dessa tradição, a antologia *Poetika Kino*, A poética do cinema (1927), pretendia oferecer uma sólida fundação ou “poética” para a teoria do cinema, comparável à sua poética da literatura. (VIANA, 2015).

O exemplo dos pensadores russos, no que tange às suas trilhas investigativas, é mais um indício eloquente dos laços existentes entre desenvolvimento cinematográfico e poesia, ainda que o termo “poética” não tenha sido utilizado, neste contexto, como sinônimo de linguagem poética *stricto sensu*<sup>278</sup>. Nesse sentido, o texto poético “The Raven” de Poe dialoga tanto com a tradição poética enquanto linguagem laboriosamente orquestrada através de signos, assim como permeia a tradição das “poéticas”, entre quais se inscreve a *Poetika Kino* dos formalistas russos.

Eisenstein também realizou análise comparativa entre a poesia e os seus efeitos sensoriais, psicológicos e a produção de sentidos destes efeitos para e no cinema. Andrew (2002) enfatiza que o cineasta soviético foi amplamente estimulado pelo teatro kabuki no que tange a sua abordagem do material fílmico (ANDREW, 2002, p. 52), assim como

---

<sup>278</sup> O termo “poética” é aqui empregado no sentido clássico dos manuscritos aristotélicos que cunharam essa expressão. Bordwell (2008) sintetiza essa tradição de poéticas entre as artes até o cinema nos seguintes termos: “Aristotle’s fragmentary lecture notes, the Poetics, addressed what we nowadays recognize as drama and literature. Since his day, we have had Stravinsky’s Poetics of Music, Todorov’s Poetics of Prose, a study of the poetics of architecture, and of course the Russian formalists’ *Poetics of the Cinema*. Such extensions of the concept are plausible, because it need not be restricted to any particular medium. *Poetics* derives from the Greek word *poiesis*, or *active making*. The poetics of any artistic medium studies the finished work as the result of a process of construction—a process that includes a craft component (such as rules of thumb), the more general principles according to which the work is composed, and its functions, effects, and uses. Any inquiry into the fundamental principles by which artifacts in any representational medium are constructed, and the effects that flow from those principles, can fall within the domain of poetics”. (BORDWELL, 2008, p. 12, texto original). “As notas de conferência fragmentárias de Aristóteles, a Poética, abordavam o que hoje em dia reconhecemos como drama e literatura. Desde o seu dia, tivemos a Poética da Música de Stravinsky, a Poética da Prosa de Todorov, um estudo da poética da arquitetura e, claro, a *Poética do Cinema* do formalismo russo. Tais extensões do conceito são plausíveis, porque não precisam ser restritas a qualquer meio particular. *Poética* deriva da palavra grega *poiesis*, ou fazer ativo. A poética de qualquer meio artístico estuda o trabalho acabado como resultado de um processo de construção - um processo que inclui um componente artesanal (como regras básicas), os princípios mais gerais segundo os quais a obra é composta de suas funções, efeitos e usos. Qualquer investigação sobre os princípios fundamentais pelos quais os artefatos em qualquer meio representacional são construídos, e os efeitos que decorrem desses princípios, podem cair no domínio da poética”. (BORDWELL, 2008, p. 12, tradução minha).

pela poesia haikai, relativamente a sua orientação estética ligada a montagem<sup>279</sup>. Ainda de acordo com Andrew (2002), “No cinema, os sentidos percebem as atrações, mas o significado cinematográfico só é gerado quando a mente supera a compreensão para prestar atenção à colisão dessas atrações” (ANDREW, 2002, p. 53). A mesma forma combinatória e sensorial se verifica na poesia haikai, segundo Andrew (2002), ao comentar a perspectiva crítica de Eisenstein:

A poesia haikai, feita de ideogramas, funciona de modo semelhante. Registra uma curta série de percepções sensoriais, forçando a mente a criar seu senso de unidade e produzindo um impacto psicológico preciso. Eisenstein dá o seguinte entre vários exemplos:

*Um corvo solitário  
sobre um galho desfolhado  
numa noite outonal* (BASHÔ *apud* ANDREW,  
2002, p. 53, grifo meu).

O exemplo de haikai dado por Andrew (2002), de autoria do poeta japonês Matsuo Bashô, não poderia ser mais oportuno para nossa análise. Para Rancière (2013) “A montagem cinematográfica herda o poder dessa língua, [a japonesa]” (RANCIÈRE, 2013, p. 28) e relembra essa visão orientalista do cinema de Eisenstein<sup>280</sup>, ao firmar entendimento que:

A essência da arte japonesa, diz ele [Eisenstein], pode ser encontrada em toda a arte japonesa, exceto no seu cinema. Encontra-se no haikai, na pintura ou no cabúqui, em todas as artes que efetuam o princípio ideogramático da língua japonesa. O princípio da arte cinematográfica é, efetivamente, aquele da língua ideogramática. (RANCIÈRE, 2013, p. 28).

A semelhança do haikai de Bashô, em termos de atmosfera e tema, com o poema maior de Poe é tamanha que poderia até ser incorporado ao texto do poeta e escritor estadunidense, sobretudo pela escolha temática e atmosférica do haikai em contraste com o poema “The Raven”, de Poe. Para além dessa semelhança incrível, também é muito importante acentuar o fato de que a construção sensorial e perceptiva na poesia, neste caso, haikai, guarda conexão direta com a produção sensório-psicológica do cinema.

---

<sup>279</sup> *Idem.*

<sup>280</sup> Essa posição de Eisenstein endossada por Rancière (2013) de vincular a língua japonesa, de algum modo choca com a visão de Metz (1980) em referência ao estatuto da linguagem cinematográfica. Rancière (2013), assim como Eisenstein, trabalha com o conceito de língua cinematográfica: “O cinema não é a língua de luz cantada por Canudo. É, mais sobriamente, a arte que efetua a decomposição e recomposição não mimética dos elementos do efeito mimético, ao reduzir a um cálculo comum a comunicação das ideias e o arrebatamento extático dos efeitos sensoriais” (RANCIÈRE, 2013, p. 29). Essa passagem do filósofo francês reafirma que a querela conceitual língua/linguagem cinematográfica continua em aberto.

Ademais, assim como Poe desenvolveu uma estética literária da síntese, o haicai é na literatura oriental uma expressão poética que levou isso ao extremo. Haroldo de Campos (1969) desenvolveu estudo dessa característica do haicai em seu texto “Hai-cai: Homenagem à Síntese”.

Seguindo seu comentário analítico sobre a natureza e montagem em Eisenstein, Andrew (2002) pontua outros elementos fundamentais da montagem e consequente visão cinematográfica eisensteinianas que guardam também profunda relação com a orientação estética de Poe:

[...] ele [Eisenstein] enumera os tipos gerais de efeitos que tais colisões podem gerar. Revela cinco “métodos de montagem”, da montagem métrica **absolutamente matemática**, onde o conflito é criado estritamente pela **extensão e duração dos planos**, até a montagem intelectual, onde o significado é resultado de um pulo consciente dado pelo espectador entre dois termos de uma metáfora visual, ou imagem. (ANDREW, 2002, p. 53, grifo meu).

Como se nota, sobretudo na montagem métrica de Eisenstein, há uma correspondência quase perfeita desta com a “unidade de efeito ou impressão” de Poe. A posição de Poe, além de reverberar em Eisenstein, também ecoa nas ponderações de Arnheim (1986), crítico que ainda militava a favor do estatuto artístico do cinema em sua obra *film as art* (1957)<sup>281</sup>, portanto, sua defesa do cinema como arte perpassa, em boa medida, uma avaliação estética que já se sentia nas posições de Poe:

Em cambio, en la esfera del arte la expresión insegura de un objeto, la inconsistencia de un movimiento, una frase mal construída dañarán inmediatamente el efecto, el significado y la belleza que transmite la obra. E esto se debe que resulte intolerable una combinación de medios exento de unidad. (ARNHEIM, 1986, p. 146).

Arnheim (1986) também avança na combinação sinérgica entre tema e características do gênero ou, no caso do cinema, os meios de se obter efeitos expressivos. Tal sinergia, pode ser similarmente notada nas ideias poeanas de composição poética, visto que a proposta do poeta estadunidense começava com a seleção temática, mas esta se coadunava com procedimentos técnicos e composicionais próprios dos gêneros literários nos quais escreveu:

La creatividad ya no se ocupa meramente del tema, sino que es cinematográfica porque utiliza un rasgo distintivo de la técnica del cine como medio para obtener un efecto. (ARNHEIM, 1986, p. 37).

Outro ponto que merece atenção em Arnheim, e que reverberam na questão da

---

<sup>281</sup> Estamos citando com base em uma tradução espanhola de 1986.

montagem, diz respeito aos efeitos causados pela “redução” do meio fotográfico “real”, tridimensional para o fílmico, à aquela altura nos inícios do cinema, bidimensional, visto que atualmente a tridimensionalidade é um fato no cinema contemporâneo, embora pouco explorado pelos gêneros cinematográficos de maior prestígio, algo que corroboraria com a ideia de Arnheim, em relação ao afastamento da presença onipotente de uma imagem hiper-realista como característica do material cinematográfico. De fato, tudo isso é bastante interessante, posto que no poema “The Raven” é possível analisar virtualmente as imagens poéticas em termos de dimensionalidade metafórica, algo que se consegue sobretudo pela acentuação descritiva e narrativa da espacialidade e da temporalidade literárias; portanto, o poema também pode ser sentido pelo leitor como bidimensional<sup>282</sup>, uma das razões de sua aderência aos gêneros cinematográficos. Seria como se o poema de Poe acionasse o “projeto de filmes” que há em nossas referências imagéticas precedentes e construísse outras novas a partir da experiência dialógica e dialética da leitura desse texto poético; o suporte livro ou a folha de papel desempenharia a função da tela de cinema, preenche de imagens a decifrar e reconstituir o “enredo poético”. A imagem cinematográfica bidimensional, segundo, Arnheim (1986) propiciaria, entre outras questões ligadas ao olhar do espectador, a ativação do diálogo mais responsivo deste com o filme:

Es el medio en virtud del cual obtiene los siguiente resultados: 1) Al reproducir el objeto desde un ángulo poco común y sorprendente, el artista obliga al espectador a interesarse más vivamente, con um interés que excede la simple observación o aceptación. El objeto fotografado así gana a veces en realidad, y la impresión que causa es más viva y profunda. (ARNHEIM, 1986, p. 42).

A focalização dada pelos ângulos de câmera é bastante importante para a construção da cena cinematográfica e Arnheim (1986) já postulava isso quanto à composição dos objetos enquadrados em planos: “El artista del cine que convierte la exigencia en cualidad al tomar las vistas desde un ángulo determinado, distribuye los objeto a su gusto, sitúa lo que le parece importante em primer plano, oculta otras cosas y sugiere relaciones”. (ARNHEIM, 1986, p. 44). Veremos adiante que, em “The Raven”, o quadro descritivo concebido por Poe dialoga com a ideia de angulação cinematográfica, permitindo claramente o uso de determinados tipos de posição de câmera em potenciais traduções para a tela. Assim, não é possível tratar de angulação cinematográfica, elemento

---

<sup>282</sup> É necessário assinalar que a física teórica moderna de base eisteiniana tem postulado que espaço e tempo são exatamente a mesma coisa, o que permite, inclusive se cogitar a possibilidade teórica de viagem no tempo-espaço, mesmo com todos os paradoxos que disso decorra.

que compõe, juntamente com a montagem e o texto dos diálogos das personagens, entre outros, o foco narrativo cinematográfico, sem pensar, mesmo que indireta ou intuitivamente, em foco narrativo literário ou mesmo em sua vertente poemática, a focalização poético-descritiva, inclusive pela importância destas dimensões literárias para a expressividade e criação de efeito estético. Não seria exagero se enxergássemos na focalização pré-cinematográfica estatuída em “The Raven” a criação, ou ao menos um halo espectral cinematográfico, isto é, Poe foi um dos criadores do espectador cinematográfico, tendo em vista a sua maneira de construir o foco narrativo, que é, no caso de “The Raven”, autodiegético, onisciente, pautado em um eu lírico “narrativo”, ou seja, em quem “fala” e que participa da cena dramática descrita, mas, ao mesmo tempo, esse texto poético tem como destinatário quem “lê” tal “discurso”, buscando sua adesão ao universo diegético proposto e principalmente a imersão do leitor-espectador na dimensão lúgubre e ruínosa do quarto e do *animus* (mente) e *anima* (alma) do estudante fustigado pela morte de sua amada, pois, neste caso, a perspectiva do eu lírico (narrador) converge com a do personagem-estudante, delineando para o espectador um quadro ou um filme a ser observado e sentido. Não é por acaso, que, apesar da enorme variedade de maneiras de se traduzir o poema para o audiovisual, é recorrente a filmagem da cena do estudante de “The Raven” mergulhado em seu quarto, entre livros, numa escrivaninha, lendo e sentindo a quase presença do corvo, que, paulatinamente, se aproxima, enquanto a leitura dos versos anuncia os dois planos narrativos, o que ecoa a história desse estudante em desalento e a tradução dessa em imagens cinematográficas.

Por outro lado, mas em conexão com o exposto acima, em outra análise, Andrew (2002), ao expor uma síntese do pensamento de Eisenstein, aproxima-o novamente de Poe:

A teoria de Eisenstein poderia facilmente ser interpretada como uma teoria da propaganda. Qual o objetivo dos filmes de propaganda e dos comerciais de televisão, além de arrumar imagens de modo inteligente nos sentimentos e nas mentes dos espectadores com o objetivo de causar o maior efeito emocional possível? **O efeito, mapeado com antecedência** torna-se a *raison d'être* do trabalho da arte. Essa situação subordina a arte às reações que gera e encoraja o ponto de vista (apesar de não exigí-lo) de que um único efeito pode ser obtido via dois ou mais trabalhos artísticos. Isso levaria, naturalmente, a uma avaliação dos filmes baseada em sua capacidade de causar um efeito explícito. (ANDREW, 2002, p. 67, negrito meu).

Há também características das artes e língua japonesas ressignificadas no cinema de Eisenstein e que se posicionam muito próximas da estética de Poe, conforme vemos

na análise de Rancière (2013) acerca do supracitado cineasta e artes japonesas, com especial destaque para o estímulo que tais artes oferecem à sensorialidade, efeito e impressão, provocadas no cérebro, devidamente “calculáveis”, conforme Poe havia insistido como objetivos da sua poesia e narrativas:

Mas o ideograma também é o elemento de uma língua fusional, de uma língua que não reconhece a diferença dos substratos e dos componentes sensíveis. O cinema também é, à sua imagem, a arte fusional, a arte que reduz os elementos visuais e sonoros a uma mesma “unidade teatro” que não é o elemento de uma arte ou um de um sentido, mas o estímulo de uma “provocação global do cérebro humano, que não se ocupa em saber por qual de seus diferentes canais ele passa”. Dito de outra forma, o “teatro” japonês fornece ao “cinema” seu novo programa: a constituição de uma “língua” dos elementos próprios da arte, de tal modo que seu efeito direto sobre cérebros a impressionar seja duplamente calculável: como comunicação exata de ideias na língua das imagens e como modificação direta de um estado sensorial por meio de uma combinação de estímulos sensoriais. Assim, o teatro de um país sem cinematógrafo mostrava o caminho a um país passando da idade do teatro à idade do cinematógrafo”. (RANCIÈRE, 2013, p. 29).

Outra passagem de Rancière (2013) que esmiúça e analisa muito bem as reflexões de Eisenstein sobre a montagem cinematográfica e seus precedentes estéticos orientais e ocidentais é a seguinte:

A “passagem do teatro ao cinema” não é, então, a substituição de uma arte por outra, mas a manifestação de um novo regime da arte. Isso não quer dizer que seus procedimentos sejam, em si, novos. Quando o celebrado diretor de *O encouraçado Potemkin* é obrigado a se dedicar à escrita, por não conseguir os recursos para filmar, ele se dedica, ao contrário, a mostrar como os princípios da montagem já operavam não somente no haikai ou no cabúqui, mas também nos quadros de El Greco ou nos desenhos de Piranesi, nos textos teóricos de Diderot, nos poemas de Pushkin, nos romances de Dickens ou de Zola e em muitas outras manifestações da arte. O cinema apresenta-se como a síntese das artes, realizando materialmente o objetivo utopicamente perseguido pelo cravo ótico do padre Castel e de Diderot pelo drama musical wagneriano, pelos concertos coloridos de Scriabin ou pelo teatro dos perfumes de Paul Fort. Mas a síntese das artes não é a combinação, num mesmo palco, da música, das imagens, dos movimentos e dos perfumes. É a redução dos procedimentos heterogêneos e das formas sensoriais diferentes das artes a um denominador comum, a uma unidade comum de princípio do elemento ideal e do elemento sensorial. É isso tudo que a palavra “montagem” resume. (RANCIÈRE, 2013, p. 29).

Quanto às outras manifestações de arte que Rancière (2013) menciona na citação supra, certamente falta a inclusão do poeta de “The Raven”. Por outro lado, Poe, ávido como sempre foi por ter sua obra divulgada, conhecida e lida, inclusive por sua necessidade de subsistência pessoal por via da atividade profissional de escritor, soube transitar muito bem entre o tom propagandístico presente, por exemplo, em seu ensaio

*The Philosophy of Composition* (1846) e a preservação de sua obra como arte e manifestação ritmada da beleza, esta última considerada por ele, como tenho enfatizado bastante, o fim último da poesia. Nesse ponto, rememora-se também o conceito de arrebatamento advindo dos *fragmentos sobre poesia e literatura* schlegelianos: “[50] Arrebatado é a verdadeira expressão do efeito da mais alta beleza” (SCHLEGEL, 2016, p. 95).

De maneira análoga, no cinema eisensteiniano, o efeito a ser produzido na leitura ou na audiência de um filme deve ser perseguido com antecedência pelo artista e depois este efeito precisará ser recuperado pelo espectador a partir de um processo complexo de religação de sentidos previamente articulados e pretendidos pelo cineasta, “calculáveis”, como lembra Rancière (2013), tudo isso em perde o foco também nos aspectos plástico e belo da imagem cinematográfica. Há que se relevar, contudo, que o belo para Eisenstein não carrega consigo uma abordagem poética neo-beletrista que se observa em Poe.

Assim, a sintonia entre Eisenstein e Poe nestes pontos é tão evidente que é possível aventar que o primeiro leu o segundo, mesmo que não tivéssemos evidência de tal leitura, posto que de fato, como veremos na sequência, há relação proximidade estético-teórica de Eisenstein pela obra poeana<sup>283</sup>. A relação montagem do filme e construção de sentidos pelo espectador foi motivo de reflexões de Eisenstein (2002a) que oferece o seguinte deslinde analítico, com o qual concordamos:

A montagem ajuda na solução desta tarefa [percepção do espectador]. A força da montagem reside nisto, no de fato de incluir no processo criativo a razão e o sentimento do espectador. O espectador é compelido a passar pela mesma estrada criativa trilhada pelo autor para criar a imagem. O espectador não apenas vê os elementos representados na obra terminada, mas também experimenta o processo dinâmico do surgimento e reunião da imagem, exatamente como foi experimentado pelo autor. E este é, obviamente, o maior grau possível de aproximação do objetivo de transmitir visualmente as percepções e intenções do autor em toda a sua plenitude, de transmiti-las com "a força da tangibilidade física", com a qual elas surgiram diante do autor em sua obra e sua visão criativas. (EISENSTEIN, 2002a, p. 29, grifo meu).

Nesse sentido, assim como Eisenstein desenvolveu uma teoria da montagem do filme, Poe pontificou uma teoria da montagem poética e do conto moderno com razoável homologia ao que propusera o referido cineasta soviético. Quanto à montagem poética de Poe, essa se faz sentir também, por exemplo, no que Plaza (1987) chamou de “palavras-montagem”, que propiciam, pela combinação de grafemas tanto na vertical quanto na

---

<sup>283</sup> Sobre a condição de Eisenstein leitor de Poe, Cf. LAMPOLSKI, 1998, p. 223 e ROBERTSON, 2009, p. 132.

horizontal do papel a constituição qualitativa do poema concreto. (PLAZA, 1987, p. 132). Para exemplificar Plaza (1987) desenvolve raciocínio crítico por meio do poema “Luz Mente Muda Cor...”, do próprio Júlio Plaza em parceria com Augusto de Campos, disponível no livro de poesias *Poemobiles* (1974). Abaixo uma das traduções desse poema, que dispõe de outras versões em diferentes suportes e mídias, como em vídeo-texto e holografia.

A ideia de que na montagem fílmica, cada plano significa diferentemente em contato com outros planos, algo percebido pelos primeiros realizadores fílmicos, notadamente por Eisenstein, vai de encontro ao postulado de Poe sobre a construção poética e narrativa moderna de forma particular, assim como com referência a toda teoria da linguagem poética de base semiótica, como se nota inclusive muito claramente no poema de Plaza e Campos (1974). Entretanto uma diferença marcante entre o posicionamento criativo do escritor estadunidense em relação ao cineasta soviético é o uso desse potencial semiótico da linguagem, pois enquanto o primeiro busca criar a partir dos significados socialmente já construídos e esteticamente validados, o segundo questiona esses usos cristalizados pela arte do passado em busca das novas formatações de sentido:

Os “esquerdistas” da montagem estão no extremo oposto. Ao brincar com pedaços de filme, descobriram uma propriedade do brinquedo que os deixou atônitos por muitos anos. Esta propriedade consiste no fato de que *dois pedaços de filme qualquer tipo, colocados juntos, inevitavelmente criam um novo conceito, uma nova qualidade, que surge da justaposição*. (EISENSTEIN, 2002a, p. 14, grifo do autor).

Com isso, não queremos afirmar que a narrativa e a poesia de Poe são óbvias ou triviais, mas tão-somente o fato de que seu projeto criativo estava inclinado a se servir e potencializar usos de significados socialmente já disseminados e construídos, dessemiotizando-os e ressemiotizando-os, a fim de ampliar o público leitor, o que também ajudou sobremaneira a literatura norte-americana não somente a se integrar cada vez mais no amplo campo da tradição literária, mas também vulgarizou essa literatura, pela via da representação e conhecimento de e sobre um de seus maiores nomes, como passaria a ser Poe, nos quatro cantos do globo terrestre.

Dessa forma, assim como Poe produziu ensaio metarreflexivo sobre seu poema “The Raven”, Eisenstein também realizou uma análise apologética de sua maior obra fílmica, *O Encouraçado Potemkim* (1934), sendo esta aceita como a primeira análise fílmica da história:

**Cita-se, correntemente, como primeiro exemplo histórico, a análise de um fragmento de 14 planos de *O Encouraçado Potemkin* (Eisenstein 1934), trabalho que, com efeito, apesar das limitações devidas à sua relativa brevidade e à sua intenção apologética, esboçava ao menos três direções de análises com um futuro promissor:**

- a análise da montagem e dos efeitos sequenciais, que seria, para a semiologia estrutural, o essencial (Bellour, Kuntzel, Chateau e Jost);
- a descrição plástica dos planos, e da composição, em um sentido quase musical das relações de plano a plano – uma preocupação que retornaria, transformada, nas décadas de 1980 e 1990;
- enfim, a preocupação dos diretores mais “teóricos” (ou, simplesmente, conscientes de sua arte) em ilustrar sua concepção do cinema com exemplos analíticos, de Hitchcock a Godard (que transformou suas auto-análises em verdadeiros ensaios filmados). (AUMONT; MARIE, 2009, p. 13-14, grifo meu).

É sintomático o fato de um cineasta realizar uma meta-análise de seu trabalho como ato inaugural da análise fílmica e com caráter expositivo sobre o modo de pensar sua arte e estabelecer as bases para vários outros modelos analíticos ainda em curso, conforme aponta a citação. Como já dito e sobejamente demonstrado no ensaio do cineasta soviético que veremos em fragmentos abaixo, Eisenstein foi um atento e crítico leitor de Poe e, portanto, sua postura de divulgação analítica pode ter sido influenciada pelo exemplo de *The Philosophy of Composition*. Para além do exemplo estritamente de Eisenstein, fica bem claro que a tradição crítica do cinema demonstra vários outros cineastas usando seu meio de expressão na forma do gênero textual misto consagrado pelo filósofo e humanista francês Michel de Montaigne que é o “ensaio”, conforme sinaliza igualmente Aumont e Marie (2009). Nesse contexto, o próprio filme eisensteiniano funciona como um ensaio filmográfico, que nos dizeres de Bresson (2005), assim seria colocado: “Complexidade extrema. Seus filmes: ensaios, tentativas” (BRESSON, 2005, p. 73), sobretudo pela relevância ideológica do discurso fílmico desse cineasta soviético em todas as suas produções cinematográficas.

Ainda sobre o ensaio<sup>284</sup>, este é um gênero discursivo-literário híbrido na medida em que postula a defesa ou exposição de uma série de argumentos sobre conceitos,

---

<sup>284</sup> Cf. MONTAIGNE. Michel Eyquem. *Ensaio*. 3 Vols. Tradução de Sergio Milliet. Brasília: EdUnB, Hucitec, 1987.

noções, postulados, axiomas, fatos, opiniões, generalidades as mais diversas e eventos do cotidiano, portanto, se aproximando dos textos dissertativos-argumentativos de base referencial e até cronísticos, mas também podem, no mais das vezes, e principalmente quando o ensaísta é dotado de altas qualidades literárias, transformarem-se em textos literários de grande qualidade. Foi o caso dos *Essais* (1580-1595) de Michel de Montaigne, e seguramente o é também no caso dos ensaios de Poe e Eisenstein, visto que os textos ensaísticos destes dois últimos são fortalezas teórico-críticas, mesmo que calcados no subjetivismo próprio do gênero, e, ao mesmo tempo, construtos literários inegáveis. O “ensaio-tese” *The Philosophy of Composition* de Poe é tão poderoso nesse sentido, que serve tanto como material teórico-crítico para a presente tese como igualmente se avoluma aos demais textos literários de Poe, conforme, inclusive, apregoa acertadamente Eisenstein.

Outro ponto que liga o gênero literário ensaio criado por Montaigne ao pensamento estético de Poe é a obsessão pela brevidade textual. Como no ensaio também aflora normalmente as posições do ensaísta, uma de suas características básicas, considera-se que suas ideias possam ser contestadas. Em realidade, trata-se de uma tentativa, tradução literal para o francês ‘essais’. E tentativa traduz um inacabamento, algo que de igual modo se observa com clareza na ciência moderna e contemporânea, posto que do contrário, seria dogma. Deste modo, tentativa não é sinônimo de inconsistência, mas de reconhecimento das limitações e da grandeza do saber, o que de algum modo pressupõe certo relativismo. Na mesma direção pensa Adorno (2003), visto que a própria forma ensaística é relativizante:

É inerente à forma do ensaio sua própria relativização: ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido. O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplainar a realidade fraturada. A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe. (ADORNO, 2003, p. 35).

No caso de Poe, entretanto, seu ensaio, neste aspecto está entre o relativismo ensaístico e o prescritivismo das poéticas clássicas. Citado por Adorno (2003), Lukács via na indeferenciação formal e conteudística do ensaio algo problemático, inclusive apartando esse gênero dos demais gêneros literários, algo hoje muito pouco aceito:

A forma do ensaio ainda não conseguiu deixar para trás o caminho que leva à autonomia, um caminho que sua irmã, a literatura, já percorreu há muito tempo, desenvolvendo-se a partir de uma primitiva e

indiferenciada unidade com a ciência, a moral e a arte. (LUKÁCS, 1911, p. 29 *apud* ADORNO, 2003, p. 15).

No entanto, o já mencionado hibridismo do ensaio é o que parece garantir e ter garantido sua circulação como meio artístico e de conhecimento teórico-crítico, sendo, mais adequado, portanto, se falar em ensaios, sempre no plural. Nessa perspectiva, a importância literária dos ensaios somente cresceu nos últimos séculos, justamente porque o que se vem verificando nos últimos séculos é um retorno ao pensamento totalizante da *Paideia* grega, ou ao menos se tem visto positivamente a reagregação dos saberes e artes, na qual se insere a virada intermediária hodierna, daí ser possível falarmos e estudarmos atualmente ensaios de várias ordens: literários, filosóficos, fotográficos, cinematográficos, entre outros, além das conexões entre eles. Ainda se levarmos às últimas consequências o postulado de Adorno (2003) ancorado em Lukács (1911) quanto à tese de reiteratividade dos ensaios, vistos que estes, sempre partiriam de realidades ou concretudes já trabalhadas anteriormente, poderíamos concluir que as transposições entre os gêneros artísticos são ensaios, por tratarem de questões, assuntos e temas que outros autores já os tenham tratado:

O ensaio sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha existido; é parte de sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um nada vazio, mas se limite a ordenar de uma nova maneira as coisas que em algum momento já foram vivas. E como ele apenas as ordena novamente, sem dar forma a algo novo a partir do que não tem forma, encontra-se vinculado às coisas, tem de sempre dizer a 'verdade' sobre elas, encontrar expressão para sua essência. (LUKÁCS, 1911, p. 23 *apud* ADORNO, 2003, p. 16).

As considerações de Lukács não dão conta sozinhas dessa *visão dos estatutos teórico-conceituais da interartisticidade, da intergenericidade e da intermedialidade como sendo, de algum modo, formas ensaísticas*, posto que faltava em sua análise justamente a miríade artístico-midiático-expressiva dos últimos quartéis do século XX em diante para tal conclusão. Assim, sempre dizer a “verdade”, em termos ensaísticos, continua sendo algo a ser usado com aspas. A verdade construída por Poe em *The Philosophy of Composition* continua sendo uma “verdade” artística entre outras “verdades”, embora o tom assertivo usado por Poe em seu ensaio até divirja um pouco do esperado para textos ensaísticos, mas como é próprio desse gênero textual, a surpresa do conceito, noção ou ideia, é o que prevalece também no texto de Poe, que surpreendeu inclusive nisso, deu mais ênfase do o normalmente visto em ensaios, o que provavelmente contaminou a onda de manifestos modernistas que chegariam junto com o século XX. Em

todo caso, Lukács mesmo assim considerava o ensaio como uma forma artística, diferentemente de Adorno (2003) para quem:

O ensaio se aproxima de uma autonomia estética que pode ser facilmente acusada de ter sido apenas tomada de empréstimo à arte, embora o ensaio se diferencie da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética. É isso o que Lukács não percebeu quando, na carta a Leo Popper que serve de introdução ao livro *A alma e as formas*, definiu o ensaio como uma forma artística. (ADORNO, 2003, p. 18).

Essa perspectiva de Adorno não leva em consideração, por exemplo, os ensaios de Montaigne, um mix lítero-filosófico que influenciou diversos escritores, entre eles Machado de Assis e sua prosa sincopada, entre tantos outros escritores. Até pelo contexto histórico e cultural de constituição do gênero ensaio é muito difícil separar em Montaigne, o que é literatura e o que é filosofia ou mesmo história e sociologia dos costumes. Parece ser tudo isso ao mesmo tempo.

Adorno (2003), inclusive por ser autor mais jovem que Lukács, já havia experimentado mais contato com o que chamou posteriormente de *indústria cultural* e, nesse aspecto, não enxergava com bons olhos os entrelaçamentos dos discursos ensaísticos, portadores da “verdade” com outros discursos midiáticos em nascimento ou desenvolvimento, algo que hoje postulamos como algo salutar e até corriqueiro no âmbito das relações interartes.

As biografias romanceadas e todo tipo de publicação comercial edificante a elas relacionado não são uma mera degeneração, mas a tentação permanente de uma forma cuja suspeição contra a falsa profundidade corre sempre o risco de se reverter em superficialidade erudita. Essa tendência já se delineia em Sainte-Beuve, de quem certamente deriva o gênero moderno do ensaio, e segue em produtos como as *Silhuetas* de Herbert Eulenberg, o protótipo alemão de uma enxurrada de subliteratura cultural, até filmes sobre Rembrandt, Toulouse-Lautrec e as Sagradas Escrituras, promovendo a neutralização das criação espirituais em bens de consumo, um processo que, na recente história do espírito, apodera-se sem resistência de tudo aquilo que, nos países do bloco oriental, ainda é chamado, sem qualquer pudor, de “a herança”. (ADORNO, 2003, p. 19).

Interessante é perceber que independentemente da posição teórica de Adorno (2003), seus estudos revelam a intersecção das perspectivas escriturais de natureza ensaística com a nascente indústria cultural e midiática, a qual se valia de diálogos entre artistas e contextos culturais para o interior de outros meios expressivos como o cinema, entendido por Adorno (2003) como sendo um “bem de consumo”. Ainda é possível, subvertendo um pouco as seguintes palavras de Adorno (2003): “O ensaio, porém, não

quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório” (ADORNO, 2003, p. 27), repactuando para um olhar intermediático do ensaio, este eternizaria o singular, que é a arte por meio de outras artes sejam elas escriturais, picturais, mecânicas, digitais, em um movimento frequentemente feito pela via da reprodutibilidade técnica benjaminiana, mas que também abre espaço as novas experimentações artísticas, que não se traduzem em cópias dos estatutos artísticos em convergência e diálogo, o que significa fundar pelo convívio com outras artes novas formas de singularizar e eternizar a arte. Os ensaios vistos em suas dimensões artísticas se prestam a essa função.

Ainda acerca do gênero ensaístico, Adorno (2003) em seu texto *Ensaio como forma*, debate a recepção crítica desse gênero literário na Alemanha e o considera como um texto “rebelde”, ao ponderar que:

O ensaio, porém, não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito. Em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, seus esforços ainda espelham a disponibilidade de quem, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros já fizeram. O ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho. Felicidade e jogo lhe são essenciais. (ADORNO, 2003, p. 16-17).

Assim, a inserção de Eisenstein no debate literário ligado a Poe é sinal evidente da saudável “contaminação” dos âmbitos literário e cinematográfico, evidenciando que seu cinema tem, inclusive, como forte viés o entrelaçamento com aspectos da tradição literária ocidental e também oriental.

A verve do ensaísta, uma espécie de meio artista e meio crítico, segundo Denilson Lopes (2013), transparece no ensaio de Poe. Esse texto poeano é normalmente visto como uma teoria do conto e da poesia moderna, pode ter sido, um conto detetivesco que ainda não solucionamos seus mistérios. Poe, nessa linha de ideias, sabia que esse texto *intergêneros* e “ficcionalista” se prestava muito bem a seus propósitos de disseminar ideias estéticas a partir da força retórica da argumentação advinda de um escritor que dissertaria sobre seu próprio monumento literário, portanto, em ambiente metalinguístico. Para Lopes (2013) o ensaio seria “Espaço de aventura e de risco. Nem teoria nem arte. Arte e Teoria. Arte como teoria. As imagens são tão ou mais importantes que conceitos. [...] Sem barreiras disciplinares, o ensaísta vai até onde as suas questões, que são também desejo, o levam” (LOPES, 2013, p. 91). Para Lopes (2013) “O ensaísta escreve sobre o que não sabe o sobre o que descobre ao escrever”. (LOPES, 2013, p. 91). No caso de Poe,

não se pode dizer que o escritor estadunidense não sabia sobre o que estava escrevendo em seu ensaio, ele dominava perfeitamente os “meios”, o que não significa que os “fins” não possam ter sido influenciados pelo que Lopes (2013) menciona sobre as epifanias de escrita, isto é, o ensaio de Poe pode ter nascido ensaio teórico-crítico e posteriormente se convertido em uma espécie de *conte philosophique à la* Voltaire, se não pela intenção de Poe nesse sentido, ao menos pela via de uma hermenêutica possível e até provável atrelada ao conjunto da obra do autor de Boston, um mestre da cifra e da cripta.

Assim, a confirmação dos vínculos dos pensamentos artísticos (e ensaísticos) de Poe e de Eisenstein vêm à tona com a obra do cineasta soviético: *The Psychology of Composition* (1944), que tem até no título a referência direta ao mais famoso ensaio de Poe, dedicando ao estudo de “The Raven” um capítulo inteiro daquela obra:

Juntamente com Juan Gris, vamos citar outra afirmação. De uma época diferente. De um tempo diferente. E mesmo de um diferente reino artesanal. Mais clara ainda será a imagem do método de trabalho de artistas – caso lidem eles com o espectro das cores, a escala dos sons, ou palavras e imagens verbais. Nosso exemplo se refere a um homem de um século diferente – o dezenove. De um continente diferente – ele é um americano. E não um pintor, mas um poeta. Debruçar-nos-emos sobre sua obra na qual ele descreveu seu processo de trabalho como sua criação mais conhecida. Este é o artigo de Edgar Allan Poe, ‘*A Filosofia da Composição*’, o qual descreve como ele escreveu *O Corvo*. (EISENSTEIN, 1986, p. 26-27, tradução minha)<sup>285</sup>.

Quase cem anos depois da publicação do ensaio de Poe, Eisenstein liga definitivamente o pensamento estético do poeta estadunidense à reflexão crítica cinematográfica, por meio de um de seus maiores engenheiros. Nesse aspecto, numa análise mais ousada, podemos conectar a teoria da montagem de Eisenstein como sendo parcialmente herdeira do legado estético de Poe. Por esse viés, a visão artística do escritor norte-americano parece ter contribuído tanto para a formação do cinema clássico norte-americano (Griffith), quanto ao cinema soviético e demais estéticas do cinema que a este se afiliaram.

Eisenstein demonstra que conhecia muito bem o contexto de produção da obra de

---

<sup>285</sup> “Along with Juan Gris, let us cite another pronouncement. From a different epoch. From a different time. And even from a different realm of craftsmanship. All the more clear will be the picture of the common working method of artists-whether they deal with the spectrum of colours, the scale of sounds, or words and verbal images. Our example concerns a man from a different century-the nineteenth. From a different continent-he is an American. And not a painter, but a poet. We shall dwell on a work of his in which he described his own process of work on his best known creation. This is Edgar Allan Poe's article, ‘*The Philosophy of composition*’, which describes how he wrote “The Raven””. (EISENSTEIN, 1986, p. 26-27, tradução americana do texto original russo).

Poe, inclusive os problemas de aceitação crítica de sua poesia e de seu ensaio maior, bem como sua relação de escritor com o jornalismo da época, dependente deste para publicação de sua obra literária e, ao mesmo tempo, ácido crítico que se via entre “vitimização” e a “redenção” operadas por algumas seções jornalísticas de crítica literária da época:

Este trabalho é, em geral, muito bem conhecido, e, portanto, vou me limitar a estes excertos que se relacionam diretamente com o processo pelo qual surgem as imagens coloridas, que delineamos e traçamos através das obras do pintor espanhol acima mencionado. Até hoje este artigo continua a ser um objeto de controvérsia entre os mais diversos autores. Hanns' Heinz Ewers, um não bem-sucedido imitador de Poe de diversas formas, entusiasticamente exalta esta obra como o primeiro modelo de uma imagem detalhada de uma ‘lógica da criação artística’. A maioria das críticas nega-se a dar o valor devido a este trabalho. E muitos ainda o consideram como do mesmo tipo de ‘farsa’ no campo da crítica literária, assim como Poe tenha penetrado no campo do jornalismo através da sensação notória que ele causou no jornal, o *New-York Sun* (‘A Máquina Voadora Transatlântica do Sr. Monck Mason’), acerca do voo de um balão de ar quente, o ‘Victoria’, que nunca voou em lugar algum e que nunca sequer existiu. (EISENSTEIN, 1986, p. 27, tradução minha)<sup>286</sup>.

Eisenstein também menciona críticos severos ao ensaio de Poe, alegadamente, por alguns, uma simples “fabricação”: “O crítico, Joseph Wood Krutch, que visitou Moscou uma vez, há muito tempo, considera que o artigo é todo de fabricação simples, sustentando que ‘não há escritor já vivo que aparente ser menos apto que Poe a criar desta forma’” (EISENSTEIN, 1986, p. 28, tradução minha)<sup>287</sup>.

Sobre a polêmica que sempre permeou o ensaio de Poe, Eisenstein conclui que o próprio ensaio de Poe é um conto, ficção, mas isso não desnaturaria sua qualidade como peça artística:

Eu acredito pessoalmente que o segredo para toda esta controvérsia está no fato de que este ‘artigo’ sobre “a filosofia da composição” é ao mesmo tempo e de sua própria forma ... um conto. E um ‘conto’ que no

<sup>286</sup> “This work is, on the whole, very well known, and I shall therefore limit myself to those excerpts which relate directly to the process by which colour images arise, which we outlined and traced through the works of the above-mentioned Spanish painter. To this day, this article has continued to remain an object of controversy among the most diverse authors. Hanns' Heinz Ewers, a not very successful imitator of Poe in many ways, enthusiastically extols this work as the first model of a detailed picture of ‘the logic of artistic creation’. The majority of critics refuse to take this work at face value. And many even consider it the same sort of typical ‘hoax’ in the field of literary criticism, such as Poe had perpetrated in the field of journalism by means of the notorious sensation he caused in the newspaper, the *New-York Sun* (‘The Transatlantic Flying Machine of Mr. Monck Mason’), concerning the flight of a hot-air balloon, the ‘Victoria’, which not only had never flown anywhere, but which had never even existed”. (EISENSTEIN, 1986, p. 27, tradução americana do texto original russo).

<sup>287</sup> “The critic, Joseph Wood Krutch, who once visited Moscow long, long ago, considers the whole article simple fabrication, maintaining that ‘there is no writer who ever lived who seems less likely than Poe to have created in this way’” (EISENSTEIN, 1986, p. 28, tradução americana do texto original russo).

sentido americano da palavra conota tanto uma história inventada quanto uma literatura na mesma palavra – ‘ficção’. (EISENSTEIN, 1986, p. 28, tradução minha)<sup>288</sup>.

Entrando no universo do misterioso e do detetivesco de Poe, Eisenstein ainda propõe um enquadramento do ensaio *The Philosophy of Composition* na categoria de conto típico do escritor estadunidense, os de histórias de detetive, comparando-o ao igualmente clássico conto “The Purloined Letter”, que permanece em parte obscuro em sua resolutividade:

Um conto típico de uma farsa de Poe – um conto de pertencimento, no entanto, não a um grupo de ‘farsas’ literárias como ‘O Balão’ – mas um conto de pertencimento de um grupo de ... histórias de detetives. E construído na forma do modelo mais típico para o gênero – ‘A Carta Roubada’ – com a única diferença de que aqui a carta parcialmente revelada também se mantém parcialmente oculta até o final. Neste caso, Poe não é muito propenso a resolver completamente o mistério e trazê-lo à claridade, para o clarão da luz do dia. (EISENSTEIN, 1986, p. 28, tradução minha)<sup>289</sup>.

Eisenstein até lança a hipótese de que Poe construiu seu ensaio com indicações falsas para despistar o leitor, que nesse sentido e se assim realmente tenha sido, o leitor passa a ser o detetive que tem um documento aparentemente autêntico para investigar e comprovar a feitura de seu poema maior: “E para este fim, ele intencionalmente envia o leitor ao longo de um rastro de conclusões erradas engenhosamente concebidos sobre o principal (“pistas falsas”) – um rastro de deliberadamente colocado, enganosa, pistas acessórias”(EISENSTEIN, 1986, p. 28, tradução minha)<sup>290</sup>. Nessa perspectiva, o ensaio de Poe seria uma espécie de conto enigmático no qual o autor norte-americano intencionalmente brinca tanto com o público leitor quanto com a crítica, mostrando mais uma vez a magistral percepção de Poe sobre os modos de recepção da arte em geral e da poesia em particular. O próprio Poe escreveu um ensaio, *Criptografia*, para desenvolver

<sup>288</sup> “I personally believe that the secret of all this controversy lies in the fact that this ‘article’ on “The Philosophy of composition” is simultaneously and in its own way ... a tale. And a ‘tale’ in that American sense of the word which connotes both a made-up story and literature in one and the same word – ‘fiction’”. (EISENSTEIN, 1986, p. 28, tradução americana do texto original russo).

<sup>289</sup> A tale typical for Poe-a tale belonging, however, not to the group of literary ‘hoaxes’ such as ‘The Balloon-Hoax’, but a tale belonging to the group of ... detective stories. And constructed entirely in the manner of the model most typical for this whole genre – ‘The Purloined Letter’ – with the sole difference that here the partially revealed letter also remains partially concealed to the very end. For in the present case, Poe is not quite willing to fully solve the mystery and bring it out into the clear, bright light of day. (EISENSTEIN, 1986, p. 28, tradução americana do texto original russo).

<sup>290</sup> “And to this end, he intentionally sends the reader along a trail of cunningly conceived wrong conclusions about the main thing (‘red herrings’) – a trail of deliberately placed, misleading, incidental clues”. (EISENSTEIN, 1986, p. 28, tradução americana do original russo)

esse desejo humano de transmitir mensagens pela via da codificação:

Como dificilmente podemos imaginar um tempo em que não existisse uma necessidade, ou pelo menos um desejo de transmitir uma informação de uma pessoa a outra, de maneira a fugir à compreensão geral, segue-se que bem podemos supor que a prática de escrever cifra vem da alta antiguidade. (POE, 1965, p. 1009).

Embora não seja possível atestar a análise empreendida por Eisenstein, há que se concluir, neste aspecto, pelo menos duas coisas muito importantes: ele foi um grande admirador e interessado leitor de Poe e sua proposta de síntese do ensaio poeano é perfeitamente harmonizada com o espírito inventivo de Poe, além de ser uma das mais belas interpretações de *The Philosophy of Composition* e que por isso e pela conexão direta com nosso estudo merece ser esquadrinhada ao máximo. É nesse sentido que Eisenstein formula sua metodologia de análise e desvendamento do referido texto ensaístico de Poe:

Costuma-se dizer que a técnica dos romances policiais demanda que, logo que se tenha demonstrado o motivo, a identidade do criminoso deve ser revelada – e o mistério se resolva por completo. Devemos prosseguir da mesmíssima forma. Devemos tentar descobrir o verdadeiro motivo por trás da escrita deste artigo. E então se tornará claro que a própria forma de uma 'investigação' serve aqui meramente como uma modificação composicional de um tema invariavelmente repetido – de forma a não ser chato, como Poe mesmo escreve neste mesmo artigo sobre a modificação incessante (pelo mesmo motivo!) da elaboração composicional de um refrão não variado, 'Nevermore'. (EISENSTEIN, 1986, p. 29, tradução minha)<sup>291</sup>.

Nesse horizonte, Eisenstein também considera que o verdadeiro motivo do ensaio de Poe não é exatamente a análise do poema, mas a preocupação do escritor em redigir um texto que agrade tanto o gosto popular quanto o crítico<sup>292</sup> e, nesse sentido, esse texto

---

<sup>291</sup> “It is usually said that the technique of the detective novel requires that as soon as the precise ‘motive’ has been established, the identity of the criminal must be revealed – and the whole mystery solved overall. We shall proceed in exactly the same way. We shall attempt to discover the true motive behind the writing of this article. And then it shall become clear that the very form of an ‘investigation’ serves here merely as a compositional modification of an invariably repeated theme-so as not to be boring, as Poe himself writes in this very article about the incessant modification (for the same purpose!) of the compositional elaboration of the unvaried refrain, ‘Nevermore’”. (EISENSTEIN, 1986, p. 29, tradução americana do original russo).

<sup>292</sup>Báñez (2010) também considerava que mesmo os filmes com alta qualidade deveriam dialogar com o gosto popular: “This estrangement of mind from reality noted by Marx has, naturally enough, expressed itself also in art. The most valuable qualities of art have been developed as the basis for a secret language of the educated. If art has wished to become popular, it has degenerated into triviality. Where can we find in German literature the equivalent of Mark Twain, Kipling or Jack London? Writers who spin their tales in a universally accessible, ordinary language and yet are great artists? This art of the surface which is anything but superficial, this subtlety without finesse, this sensuous pleasure in objective reality, this charm of the light touch, this magic of a simple storytelling which eschews excessive intellectual complexity, and yet remains significant and poetic? When German art aspires to popularity, it is described as making ‘concessions’. But does Chaplin, for instance, purchase his popularity with ‘concessions’? Does he become

ensaístico poeano não difere dos seus maiores poemas, que tiveram, segundo o cineasta soviético, a mesma motivação de “The Raven” e o referido ensaio:

E deste ponto de vista, devemos ver que o verdadeiro incentivo, o verdadeiro motivo para escrever essa análise de *O Corvo*, provará ser nem tanto a essência da 'análise', como a mesmíssima coisa que na realidade induziu o autor a escrever o próprio *O Corvo* em primeiro lugar. (E especificamente sobre isto, Poe permanece em silêncio no artigo: 'Repudiemos, como irrelevante ao poema per se, a circunstância – ou então necessidade – a qual, em primeiro lugar, deu origem à intenção de compor um poema que devesse se encaixar tanto no gosto popular quanto no crítico.') E este motivo, na minha opinião, acaba por ser o mesmo que trouxe à vida não somente *O Corvo*, mas também *Annabel Lee*, *Morella*, *Ligeia*, *Berenice*, e *Lenore*, se nos restringirmos às mais básicas encarnações desse estimulante 'motivo'. (EISENSTEIN, 1986, p. 29, tradução minha)<sup>293</sup>.

De acordo com Eisenstein, o inusitado da fórmula enigmática de Poe é subverter em seu ensaio a ideia de fantástico, tendo em vista na que na *The Philosophy of Composition* o fantástico está encoberto pela ideia de lógica, inclusive matemática, não havendo espaços típicos da investigação detetivesca como são os castelos medievais em ruínas, laboratórios onde se fabricam monstros etc., para afirmar o discurso no plano da confiabilidade que o autor quer lhe conferir.

Começando com o título ilusório desde o princípio, ‘*A Filosofia da Composição*’, Poe escolheu não usar para esta história de detetive a sua ambientação na forma de um castelo medieval em ruínas, os esconderijos terríveis da ralé da cidade, os laboratórios dos experimentos secretos onde Franksteins são fabricados ou os miseráveis

---

trite whenever he is universally comprehensible? If the art of film wishes to survive it must become popular not only at its lowest but also at its highest level”. (BÁLAZS, 2010, p. 213). Dessa forma, Poe foi bem-sucedido em seu projeto literário mesmo que consideremos sua produção alinhada ao folhetinesco, visto que para Gramsci (1961): “Cuestión del por qué y cómo un literatura es popular. "belleza" no basta. Se requiere un contenido intelectual y moral que sea la expresión elaborada y completa de las aspiraciones más profundas de un determinado público, de la nación-pueblo en una cierta fase de su desarrollo histórico. La literatura debe ser al mismo tiempo elemento actual de civilización y obra de arte; de otro modo, a literatura de arte es preferida la literatura de folletín que, a su manera, es un elemento actual de cultura, de una cultura degradada cuanto se quiera, pero sentida vivamente. (GRAMSCI, 1961, p. 100-101). Dessa forma, por mais que Poe considerasse sua obra apenas em seu aspecto estético, a beleza que ele criou em seus poemas expressavam o conjunto de fatores que Gramsci (1961) chamou de “elemento atual de civilização e obra de arte”. De toda forma sua estética, na poesia, é realmente de base mais ontológica que ideológica, algo que seria mais complexo de analisar se essa relação fosse reorientada para sua prosa.

<sup>293</sup> “And from this viewpoint, we shall see that the true incentive, the true motive for writing this analysis of “The Raven”, will prove to be not so much the essence of the ‘analysis’, as the very same thing which in reality induced the author to write “The Raven” itself in the first place. (And specifically about this, Poe remains silent in the article: ‘Let us dismiss, as irrelevant to the poem per se, the circumstance-or say the necessity-which, in the first place, gave rise to the intention of composing a poem that should suit at once the popular and the critical taste.’) And this motive, in my opinion, turns out to be the very same that brought to life not only “The Raven”, but also *Annabel Lee*, *Morella*, *Ligeia*, *Berenice*, and *Lenore*, if we restrict ourselves to the most basic embodiments of this stimulating ‘motive’”. (EISENSTEIN, 1986, p. 29, tradução americana do original russo).

hermeticamente selados em uma sala na rua Morgue, na qual um gorila com uma navalha se esgueira por uma chaminé. Aqui o papel das pistas a serem lidas e resolvidas pelos detetives é interpretado mudando as frases do processo criativo, e os recantos e fendas individuais deste labirinto, que são sucessivamente penetrados pelos brilhantes e cegantes raios da lógica, servem como os objetos de mistérios a serem revelados<sup>294</sup>.

Eisenstein também enfatiza o brilhantismo de Poe na condução de narrativas entre os liames do fantástico, do incrível e do lógico. Esses ingredientes fizeram parte das discussões que Poe encaminhou em seu ensaio com relação a seu próprio processo criativo:

E aqui – de acordo com a mais estrita observância das leis do gênero – é cumprida outra condição do romance policial (e também, aliás, da literatura fantástica, onde mais uma vez nosso autor é um brilhante exemplo!). Esta é a absoluta autenticidade dos elementos individuais e concretos da narrativa. (Somente sob esta condição é autêntica a fantasticidade adquirida por aquela que é conduzida além dos limites da credibilidade da aparência lógica no reino do incrível.) Poe cola-se em toda parte neste tipo de cenário consciencioso e verdadeiro diante dos próprios elementos do processo. Mas vamos brevemente recontar a própria análise e suas características que de forma verdadeira e precisa contornam as fases do processo criativo no qual estamos interessados. (EISENSTEIN, 1986, p. 30, tradução minha)<sup>295</sup>.

Para além de realizar hipótese de que *The Philosophy of Composition* é um conto camuflado, Eisenstein aprofunda essa perspectiva conclamando que este texto de Poe, disfarçado de ensaio é uma verdadeira poesia criptografada num outro gênero discursivo:

E, portanto, o próprio fato de que temos diante de nós, na guisa de um trabalho analítico, um poema sobre a composição de *O Corvo*, atesta aqui a presença de um voo típico para o próprio autor: a mesma fuga da prosa caseira para a paixão real do reino da beleza poética, que traduz sofrimento real e paixão, abstratamente, em som musical e sentimento.

<sup>294</sup> “Starting from the very beginning with the misleading title, 'The Philosophy of composition', Poe chose not to use for this detective story of his couleur locale in the form of some medieval castle in ruins, the terrifying hideouts of city riff-raff, the laboratories of secret experiments where Franksteins are fabricated, or the wretched, hermetically sealed room on the rue Morgue, into which a gorilla with a razor sneaks through a chimney. Here the role of the clues to be read and solved by the detective is played by the changing phases of the creative process, and the individual nooks and crannies of its labyrinth, which are successively penetrated by the brilliant, blinding rays of logic, serve as the objects of the mysteries to be unraveled”. (EISENSTEIN, 1986, p. 30, tradução americana do original russo).

<sup>295</sup> “And here-in keeping with the strictest observance of the genre's laws-another condition of the detective novel or story is fulfilled (and also, incidentally, of fantastic literature, where again our author is a shining example!). This is the absolute authenticity of the individual, concrete elements of the narrative. (Only under this condition is genuine fantasticness acquired by that which is driven beyond the limits of credibility of logical appearance in the realm of the incredible.) Poe adheres throughout to this sort of conscientious and truthful setting forth of the very elements of the process. But let's briefly recount the analysis itself and those features of it which truthfully and accurately outline the phases of the creative process in which we are interested”. (EISENSTEIN, 1986, p. 30, tradução americana do original russo).

E isto já nos diz bem claramente que a mesma paixão tortuosa claramente constitui este trabalho, como os outros poemas, com a única diferença de que desta vez o autor não quer nomeá-la, quer escondê-la da claridade, e realiza isto a escondendo de si mesmo, escondendo-a do leitor através da forma incomum do conto, levando este leitor pela trilha errada até mesmo pelo próprio título do artigo, chamando de 'filosofia da composição' o que poderia ser chamado de um 'poema', e de modo nenhum de 'composição' (e então forçando a análise a cumprir-se na fase de criação assim como o detetive faz com a interpretação de uma evidência!)<sup>296</sup>.

A consideração de Eisenstein (1986) é também endossada por Jorge Luís Borges, “Poe quiere hacemos creer que escribió ese poema en forma intelectual; pero basta mirar un poco de cerca ese argumento para comprobar que es falaz” (BORGES, 1996, p. 233).

Ao tratar do “poema cosmogônico” “Eureka”, Araújo (2002) reitera a dimensão criptográfica, hermética, cabalística e esotérica presentes na produção poética de Poe e que também se aplica, em nosso juízo, ao seu ensaio e poema mais famosos:

Para se encontrar esta chave deve-se antes se iniciar nos segredos do hermetismo. A chave é um detalhe, uma metonímia que abria as portas para compreensão da metáfora do universo, do qual esta chave é um pequeno e axial componente. Para encontrar esta chave, Poe transforma todo o Universo, material e espiritual, em um Universo metafórico, em linguagem. Para entender “Eureka”, portanto, tem-se que tentar interpretá-lo, descriptografá-lo, explica-lo. Um criptograma é um Universo em si, assim como o romance policial. Em “Eureka” temos um criptograma lírico, uma charada poética, em que a chave é a inspiração epifânica, e o Universo uma grande mensagem a ser lida. Neste sentido, Poe retoma a ideia de Dante de ler o universo como livro. (ARAÚJO, 2002, p. 116).

Cumprir também vislumbrar que Eisenstein parece ser da opinião de que o texto poético de Poe e seu ensaio autorreferencial é uma síntese de uma perspectiva lírico-poética vinculada às experiências biográficas do poeta e que estes se inserem nos contornos estéticos centrais do autor e na vasta tradição literária de *Eros-tanatográfica*, sendo o verdadeiro motivo ou conteúdo destas obras de Poe.

O verdadeiro conteúdo, o verdadeiro 'motivo' de escrever este trabalho será – em minha opinião – nem sequer uma presunção em sua total

---

<sup>296</sup> And, therefore, the very fact that we have before us, in the guise of an analytical work, a poem about the composition of “The Raven”, testifies to the presence here of a flight typical for the author himself: the same escape from the homely prose of real passion to the realm of poetic beauty, which translates real suffering and passion into abstractly-musical sound and feeling. And this already quite clearly tells us that the same and just as clearly tortuous passion underlies this work, as it does the other poems, with the sole difference that this time the author does not want to name it, wants to hide from it and achieves this by hiding it from itself, hiding it from the reader by the tale's unusual form and leading this reader on the wrong trail by even the very title of the article, calling 'The Philosophy of composition' that which should be called a 'poem' , and not at all about 'composition' (and then forcing the analysis to perform on the phases of creation that which the detective does with an interpretation of evidence!). (EISENSTEIN, 1986, p. 32, tradução americana do original russo).

liberdade criativa e consciente (que de todas as interpretações prévias parece ser a mais persuasiva psicologicamente e provavelmente a que corresponde à dirigente – mas a segunda em intensidade subordinada ao motivo, e não básica. Esse motivo é, obviamente, outra coisa. E esse motivo, acredito, consiste em poder novamente, uma segunda vez, através do mesmo círculo de ideias e imagens em *O Corvo* – e, talvez, pela décima vez em geral – a experimentar a experiência da mesma doce agonia do tema básico do amor por um morto ou jovem moribunda, que se destaca como uma lírica trágica através da biografia da vida real do autor, e, portanto, ao longo de seu trabalho criativo. (EISENSTEIN, 1986, p. 32, tradução minha)<sup>297</sup>.

Eisenstein (1986) continua suas reflexões sobre Poe de modo bastante instigante e propõe um modelo de análise do ensaio *The Philosophy of Composition* por uma via integrada ao pensamento geral de Poe. Segundo o pensador soviético, o poeta e contista norte-americano realizou em verdade uma autoanálise do poema muito próxima de uma dissecação ou mesmo uma de autópsia. Como o tema da morte é uma das claves hermenêuticas da obra de Poe, essa parece ser uma hipótese igualmente plausível.

E Poe, claro, em desafio a este direto, primitivo e 'reto' caminho, escolhe um muito mais refinado, forma 'original' de satisfazer essa necessidade – não dissimulando a cripta real, mas dissecando a multidão de imagens caras a ele, nas quais o tema por ele estimado é expresso – por meio de uma análise poeticamente concebida do processo criativo, efetivamente realizado, acima de tudo, como o 'dissecar de um cadáver', a música e suas amadas imagens com o bisturi da análise. 20 'Nunca antes dele alguém havia desmembrado sua própria obra de arte e a dissecado até o seu último farrapo ...' – escreve Hanns Heinz Ewers. 'Desmembrar' ('zergliedert'), 'até o seu último farrapo' ('letzte Faser'), 'dissecar' ('zersetzt') – estes termos próprios do campo da dissecação fisiológica, na qual o processo da 'análise literária' de Poe' apresenta a si ao observador separado, já atesta como é acentuadamente sentida aqui – sob a guisa de uma análise aparentemente fria e lógica, análise matemática da forma literária – o autêntico processo aterrorizante de cortar em pedaços de uma imagem viva, trazida à vida pelo próprio poeta<sup>298</sup>.

---

<sup>297</sup> “The true content, the true 'motive' in writing this work will be-in my opinion -not even a self-assurance of one's total and conscious creative freedom (which of all previous interpretations seems the most psychologically persuasive and probably corresponds to the chief-but second in intensity-attendant, and not basic, motive). This motive is, of course, something else. And this motive, I believe, consists in being able once more, for a second time, through the very same circle of ideas and images in “The Raven”-and, perhaps, for the tenth time in general-to experience the same sweet agony of the basic theme of love for a dead or dying young girl, who stands as a personal lyrical tragedy over both the real-life biography of the author, and hence over his entire creative work”. (EISENSTEIN, 1986, p. 32, tradução americana do original russo).

<sup>298</sup> “And Poe, of course, in defiance of this direct, primitive, 'straight' path, chooses a much more refined, 'original' way of satisfying this need-not by concealing the real crypt, but by dissecting the swarm of images dear to him, in which the theme dear to him is expressed-by means of a quite poetically conceived analysis of the creative process, actually conducted above all so as to 'dissect like a corpse' the music of his beloved images with the scalpel of analysis. 20 'N ever before him did any one so dismember his own work of art, and dissect it to its last shred ... '-writes Hanns Heinz Ewers.21 'Dismember' ('zergliedert'), 'to its last shred' ('letzte Faser'), 'dissect' ('zersetzt')-these very terms from the field of physiological dissection, in

Eisenstein observa com razão que há uma similaridade entre o sofrimento do eu poético de “The Raven”, o estudante e o próprio autor, um sofre pela amada e o outro pela dor da escrita, um auto-flagelo incompreensível que somente o poeta é capaz de exprimir e sentir a própria incerteza, a incerteza do reencontro com a amada e com a poesia respectivamente.

Cortando-o, o próprio poeta experimenta a mesma sensação estranha e única, alheia e incompreensível, de voluptuoso deleite em autotortura que ele atribui ao seu próprio herói, forçando-o a compor seu pesar, propondo questões para as quais ele já aguardava a bem conhecida resposta, ‘Nunca mais’, e entre elas, aquela que ele mais teme: Ele verá Lenore em outros mundos? ‘Disse o Corvo – Nunca mais.’ Parece a mim que este retrato de um ‘substituto’ – uma substituição imagística do motivo originário por uma alegoria – é óbvio aqui. Mas seria possível ainda citar outro exemplo da prática do mesmíssimo Poe, dessa vez envolvendo novamente o ato da ‘decomposição’\* na forma de uma análise. Com a única diferença que aqui Poe executa sua ‘autópsia’ analítica na forma de uma análise literária sobre uma imagem criada (EISENSTEIN, 1986, p. 36, tradução minha)<sup>299</sup>.

Ademais, a obsessão de Poe pelos métodos de análise matemático e científicos, muito presentes em seus textos, nos autorizam a concordar com Eisenstein de modo muito tranquilo nessa direção interpretativa. Nesse sentido, o ensaio de Poe é mais propriamente uma “Filosofia da decomposição”, inclusive porque há uma dúplice leitura: a decomposição da matéria (demarcada, por exemplo, na morte da amada do eu lírico), em estreita relação com a decomposição autorreferencial do poema “The Raven”, realizada no ensaio supracitado. Eisenstein ainda pondera que a despeito da aparente frieza dos métodos de criação de Poe, é perceptível a dor criativa do poeta. Bresson (2005), em suas *Notas sobre o cinematógrafo*, chama a isso de “princípio diabólico” da arte que a direciona para demolição: “Em toda arte, existe um princípio diabólico que age contra ela e tenta demoli-la. Um princípio não é talvez totalmente desfavorável ao cinematógrafo”

---

which the process of Poe's 'literary analysis' presents itself to the detached observer, already testify to how sharply there is felt here-under the guise of a seemingly coldly logical, mathematical analysis of literary form-the genuine, terrifying process of cutting into pieces the living image, brought to life by the poet himself.” (EISENSTEIN, 1986, p. 32, tradução americana do original russo).

<sup>299</sup> “Cutting into it, the poet himself experiences the same strange and unique, alien and incomprehensible feeling of voluptuous 'delight in self-torture' that he attributes to his own hero, forcing him to compound his grief by posing questions to which he already awaits the well-known answer, 'Nevermore', and among them, the one he fears the most: will he see his Lenore in other worlds? 'Quoth the Raven-Nevermore.' It seems to me that such a portrait of a 'substitute'-an imagistic replacement of the direct motive by an allegory-is obvious here. But it would be possible to cite yet another example from the practice of the self-same Poe, this time shrouding the actual act of 'decomposition'\* again in the form of an analysis. With the sole difference that here Poe performs his analytical 'autopsy' in the form of a literary analysis on an image created.” (EISENSTEIN, 1986, p. 36, tradução americana do original russo).

(BRESSION, 2005, p. 36). Vale anotar que Bresson foi um dos grandes nomes do minimalismo no cinema: “Nada de excesso, nada que falte” (BRESSION, 2005, p. 41), “uma só palavra, um só gesto impreciso ou somente malcolocado impede todo o resto” (BRESSION, 2005, p. 45). “Não criamos acrescentando, mas subtraindo. Desenvolver é outra coisa. (Não espalhar.)\* Esvaziar o lago para ter os peixes”. (BRESSION, 2005, p. 77). “Expressão por compressão. Colocar numa imagem o que um literato diluiria em dez páginas” (BRESSION, 2005, p. 76). Ou ainda em: “Um assunto pequeno pode ser pretexto para combinações múltiplas e profundas. Evite assuntos vastos demais ou distantes demais em que nada o avisa quando você se perde. Ou pegue apenas o que poderia estar mesclado à sua vida e que faça parte da sua experiência”. (BRESSION, 2005, p. 43). No que concerne a trabalhar artisticamente experiências de vida, há também notória vinculação com o que notamos no poema “The Raven”.

Essa orientação coaduna-se igualmente a indicação de Poe sobre a necessidade moderna de se trabalhar esteticamente somente com o material artístico necessário a que se propõe, ou seja, o minimalismo também deve algo ao poeta de “The Raven”. Há que pontuarmos, contudo, que Bresson não era afeito a ideia de mescla de estatutos artísticos e saberes diferentes, divergindo, por exemplo, da ideia de *filme de tese*<sup>300</sup>:

O que passou por uma arte e conservou a sua marca não pode mais entrar em outra. \*

Impossibilidade de expressar intensamente alguma coisa pelos meios conjugados de duas artes. É uma ou outra. \*

Não filmar para ilustrar uma tese, nem para mostrar homens e mulheres limitados a seu aspecto exterior, mas para descobrir a matéria da qual eles são feitos. Atingir esse “coração do coração” que não se deixa captar nem pela poesia, nem pela filosofia, nem pela dramaturgia. (BRESSION, 2005, p. 41).

Nada mais deselegante e mais ineficaz que uma arte concebida dentro da forma de outra. \* (BRESSION, 2005, p. 55).

Isso é bastante coerente com a corrente estética minimalista, mas sabemos que, na prática cinematográfica, isso se converte em desejo utópico de Bresson, pois o cinema é, por sua natureza sincrética, um canibal interartes, que se serve constantemente, inclusive, de outras experiências estéticas do cinema anterior e que, por constituição histórica e afirmação do estatuto artístico do cinema, eram ainda mais atrelados a literatura, por exemplo. O próprio Bresson operou adaptação da obra de Diderot, *Jacques le fataliste*, o que culminou no filme *Les dames du Bois de Boulogne* (1945) com o roteiro de Jean

---

<sup>300</sup> Bálazs (2010) chamava de filme e montagem de ensaio. Um grande exemplo desse tipo de filme foi o interesse de Eisenstein de filmar *O Capital* de Marx. (BÁLAZS, 2010, p. 127-128).

Cocteau. Além disso, Bresson era artista plástico e filósofo, o que lhe garantia, por formação, um olhar “mediatizado” dos fenômenos cinematográficos. Outro ponto do pensamento de Bresson que contradiz sua consideração que afastaria a poesia do seu cinema é: “Ritmos. O poder total dos ritmos. Somente é durável o que é extraído dos ritmos. Submeter o conteúdo à forma e o sentido aos ritmos” (BRESSION, 2005, p. 57). Como sabemos, ritmo é essencialmente som, voz, música, poesia, notadamente para Poe que descrevia esta última como a “criação rítmica da beleza”.

Poe é um *virtuose* dos ritmos, da música sem sentido literal; não hermética, mas sem sentido algum. A sua inteligência lucidíssima sabia, porém, aproveitar-se das teorias de Coleridge para justificar os seus processos: a teoria da “*inintellectual beauty*”, da “*poésie pure*” nasceu como sofisma de advogado, sendo destinada a um futuro surpreendente. A mesma tática ditou a Poe o uso dos terrores “góticos” no conto – já a escolha do gênero mais curto em vez do romance foi um golpe inteligentíssimo. (CARPEAUX, 2008, p. 1477).

Bresson (2005) de algum modo toca nessa questão, para ele a “precisão das relações impede o cromo. Quanto mais as relações são novas, mais o efeito de beleza é vivo” (BRESSION, 2005, p. 65). Já em relação à imagem, para Louvel (2012), é um “Artefato bimídiá”, pois, “procede de modo binário e faz variar o texto entre os modos antitético ou tautológico, agonístico ou especular: a descrição pictural” (LOUVEL, 2012, p. 64). E essa condição dúplice e ambígua da imagem, “vem ritmar o texto, favorecendo ou não sua linearidade e sua heterogeneidade, produzindo um híbrido de texto trabalhado no modo da fuga e do contraponto, ou ainda da síncope. Uma escansão, um *tempo* ligado à carga poética do texto, logo, um ritmo”. (LOUVEL, 2012, p. 64).

Por outro lado, tomando como ponto de meditação as considerações de Poe sobre o processo criativo, Eisenstein (1986), ainda que em divergência com alguns dos postulados poeanos, assevera que o aspecto “calculista” do artista está presente na obra artística, embora não comporte toda a sua complexidade e sem que isso signifique a perda da capacidade imaginativa própria da criatividade, algo muito mais amplo:

Ou onde a peripeteia deve levar o herói, antes de começar a trabalhá-los, que não é possível sem ser precisamente orientado aos destinos finais. Esta afirmação, da forma categórica na qual Poe a formula, é, obviamente, discutível em muitos aspectos. Um cálculo é aqui necessário, sem dúvida, mas o processo criativo é em si, obviamente, muito mais complexo: ele é, sobretudo, um processo vivo – essa definição, é claro, não se encaixa nos parâmetros da imagem ‘matemática’ que Poe quer lhe conferir. E como algo vivo – é sujeito a mudar e crescer no próprio processo de seu desenvolvimento. Aqui não endosso completamente o que Picasso diz sobre o processo criativo como um processo verdadeiramente ‘sem nenhum sentido ou

propósito'. Em vez disso, gostaria de citar um exemplo como a novela Guerra e Paz, na qual, como é bem conhecido, do estágio inicial de concepção até a conclusão final, passa pela mais complexa regeneração de não somente material e tratamento, mas também da ideia, visão de mundo e pontos de vista sobre a história e o papel do indivíduo como parte do próprio Tolstoi. (EISENSTEIN, 1986, p. 40, tradução minha)<sup>301</sup>.

Ao questionar o argumento de total controle prévio dos rumos da criação artística comom quis Poe, Eisenstein, ancorado na concepção criadora de Tolstoi, prega que o objetivo último da obra pode emergir no pleno desenvolvimento criativo ou mesmo no fim desse processo.

É interessante que Poe considere isso como transformações 'elementais' e desovas do processo criativo, como algo vergonhoso, especialmente quando o verdadeiro propósito é 'apreendido no último momento', o qual muito loucamente corresponde com a verdade quando se está lidando com uma ampla e emocionalmente percebida concepção, e não com um jogo destas, utilizadas com intenção de 'animar os parágrafos'. Ele ainda acredita que a 'familiaridade' destes elementos no processo criativo é uma das razões do porquê de a modéstia natural dos autores fazer com que sejam constrangidos e os impeça de descrever a história da criação de seus trabalhos. (EISENSTEIN, 1986, p. 40, tradução minha)<sup>302</sup>.

Como se vê, portanto, há outro aspecto importante trazido por Eisenstein à baila, neste momento de sua exposição, refere-se ao fato de que a obra de arte requer revisões e eventuais mudanças de rumo, não necessariamente previstos no projeto inicial da obra. Ainda que em divergência com Poe, as críticas de Eisenstein permanecem revelando a força discursiva presente em Poe, pois este foi capaz de discutir muitos anos antes, questões muito candentes para a formação crítica e artística de alguns dos principais

---

<sup>301</sup> "Or where the peripeteia should lead the hero, before starting to work them out, which is not possible without being precisely oriented to the final 'destinations'. This claim, in the categorical form in which Poe states it, is, of course, disputable in many regards. A calculation here is undoubtedly necessary, but the creative process itself is, of course, much more complex: it is, above all, a living process-this definition, of course, does not fit within the parameters of the 'mathematical' image that Poe wants to give it. And as something living-it is subject to change and growth in the very process of its development. Here I do not at all mean what Picasso says about the creative process-as a process truly 'without any sense of purpose'. Rather, I'd like to cite an example such as the novel, War and Peace, which, as is well known, from the stage of initial conception to final completion, underwent the most complex regeneration of not only material and treatment, but also the idea, world-outlook and views on history and the role of the individual on the part of Tolstoy himself." (EISENSTEIN, 1986, p. 40, tradução americana do original russo).

<sup>302</sup> "It is interesting that Poe considers these 'elemental' transformations and 'spawnings' in the creative process as something shameful: and especially when 'the true purpose' turns out to have been 'seized at the last moment', which so crazily corresponds to the truth whenever you are dealing with a broad, emotionally perceived conception, and not with a play a these, employed in order 'to enliven the paragraphs'. He even believes that the 'homeliness' of such elements within the creative process is one of the reasons why the natural modesty of authors causes them to be embarrassed and to refrain from describing the history of the creation of their works". (EISENSTEIN, 1986, p. 40, tradução americana do original russo).

cineastas da história. Nesse sentido, as ponderações estético-teóricas, teóricas de Poe passam a ser agenda de leitura de cineastas do mesmo modo que estes se ocupam de grandes filósofos da arte, como Hegel, Kant, entre outros.

O nexos entre a perspectiva de criação literária de Poe com a teoria do cinema tem no fragmento abaixo um exemplo muito eloquente, reforçando nossa convicção sobre a potência das ideias estéticas de Poe para o desenvolvimento do cinema, conforme estamos argumentando, inclusive porque Eisenstein é categórico ao afirmar que seus contemporâneos ainda não tinham se detido adequadamente na problemática da duração fílmica<sup>303</sup>, um correspondente da linguagem do cinema para a problemática da extensão textual advogada por Poe.

E Poe 'se permite' isso somente na medida em que se considera – ou melhor, apresenta-se – na posição de ser livre de tudo isso, e conseqüentemente, um criador lógico. *As ideias sensíveis sobre a extensão e o tamanho do poema podem ser incluídas nesta mesma categoria. (Ideias que, incidentalmente, são bem úteis para cineastas, os quais, até agora, deslizaram sobre este problema.) Como são os discursos sobre Beleza, Verdade e Paixão* (EISENSTEIN, 1986, p. 40, grifo meu, tradução minha)<sup>304</sup>.

A análise de Eisenstein sobre a contribuição de Poe para o cinema não deixa dúvida de que Poe foi uma espécie de “cineasta das palavras”, um escritor capaz de criar em diálogo numa linguagem artística que sequer existia em seu tempo, sendo em realidade um eminente precursor do cinema ou mesmo um farol inestimável para os construtores da linguagem cinematográfica. O princípio de escrita-montagem em Poe pode ser inferido das suas estratégias discursivas minudentemente exploradas por Eisenstein.

Poe nos assegura que ele matematicamente deduziu a melancolia de todas as condições precedentes: a necessidade da beleza; tristeza, como a mais suprema manifestação da beleza; melancolia como a mais legítima encarnação do tom de tristeza. Após uma página ele continua essa linha de raciocínio, e através do dispositivo de perguntas e respostas diretas, ele irá fazer sua próxima dedução. É verdade, para confundir mais uma vez o leitor dos autênticos motivos por trás da escrita do poema, ele irá prefaciá-lo com uma imagem de como este

<sup>303</sup> “A velocidade com que as imagens se sucedem na tela é determinada pela montagem” (GERBASE, 2009, p. 24). Nesse sentido, a montagem interfere diretamente no ritmo e duração tanto dos planos quanto do filme.

<sup>304</sup> “And Poe 'allows himself' this only to the extent to which he considers himself-or rather, presents himself-in the pose of being free of all this, and, consequently, a logical creator. *The quite sensible ideas on the extent and length of the poem can be included in this same category. (Ideas which, incidentally, are quite useful for filmmakers, all of whom till now have 'passed' on this problem.) Such are the discourses on Beauty, Truth, and Passion which*” (EISENSTEIN, 1986, p. 40, grifo meu, tradução Americana do original russo).

pré-requisito originou o princípio do refrão, o som do refrão, o próprio refrão e também a imagem do próprio corvo (tardiamente abordado). Mas essa passagem é claramente ‘inserida’ em sequência direta do propósito óbvio de distrair a atenção da clara ‘invenção’ da linha de raciocínio. E mesmo depois disso, antes de ele se perguntar as últimas questões, Poe adere rapidamente em mais uma referência para ainda outro motivo falso: rigorosamente alia-se à beleza: a morte, então, de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo – e igualmente é indubitável que os lábios que melhor se encaixam neste tema são os de um amante enlutado. '28 A linha citada acima é logicamente continuada: melancolia é o mais legítimo tom de expressão da tristeza, e o assunto mais melancólico é a morte: a morte mais poética é a morte conectada com a beleza – logo, levando em consideração a exigência máxima da ‘perfeição não ultrapassável’ – o único assunto possível é a morte de uma bela e jovem mulher, e isso pode ser dito completamente somente pelos lábios daquele que a perdeu (EISENSTEIN, 1986, p. 41-42, tradução minha)<sup>305</sup>.

Entretanto, o próprio Eisenstein teria dificuldades de negar que essa posição de Poe em termos de temática e orientação estética foram amplamente absorvidas pelas escolas do pensamento cinematográfico. Outro ponto muito comumente comentado acerca desse ensaio de Poe é retomado por Eisenstein: objetividade e racionalidade da escrita aventada pelo próprio Poe versus o uso desse artifício discursivo para embaçar ou embarçar uma possível “transposição autobiográfica” e, portanto, altamente emocional do poeta para sua poesia. Assim, tentou, segundo Eisenstein, “desbiografar” seu poema a partir de um suposto rigor e controle formal, temática e atmosférico do texto. Para o cineasta russo, permanece essa questão e não é possível dissociar a biografia de Poe desse processo de afastamento, que, ao fim, converte-se em reaproximação com sua própria tragédia pessoal.

Tudo matematicamente esplêndido, tão esplêndido como as deduções matemáticas de Descartes, Leibniz ou Newton. Com somente um

---

<sup>305</sup> “Poe assures us that he mathematically 'deduced' melancholy from all the preceding conditions: the necessity of Beauty; sadness, as the most supreme manifestation of Beauty; melancholy as the most legitimate embodiment of the tone of sadness. One page later he continues this line of reasoning, and through the device of direct questions and answers, he will make his next deduction. True, in order to once again mislead the reader from the genuine motives behind the writing of the poem, he will preface this with a picture of how this prerequisite gave rise to the principle of the refrain, the sound of the refrain, the refrain itself and thus the image of the raven itself (about which later). But this passage is clearly ‘inserted’ into the direct sequence for the obvious purpose of distracting attention from the quite clear ‘contrivance’ of the line of reasoning. And even after this, before he asks himself the final questions, Poe hastily sticks in one more reference to yet another quite untrue ‘motive’: most closely allies itself to Beauty: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world-and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such a topic are those of a bereaved lover.’28 The above-cited line is logically continued: melancholy is the most legitimate expression of the tone of sadness; the most melancholy subject is death: the most poetic death is death connected with beauty-ergo, taking into consideration the requirement of ‘unsurpassed perfection’ above all-the only subject possible is the death of a beautiful young woman, and this can be spoken about most fully only by the lips of one who has lost her”. (EISENSTEIN, 1986, p. 41-42, tradução americana do original russo).

porém. E com esse, porém, aqui o processo é organizado dos pés à cabeça. E em total acordo com a ‘tese’ inicial, é apresentado aqui em ordem reversa – do fim para o começo. Na fase inicial se encontra Poe, ele mesmo abandonado, e a morte de Lenore que o abandonou (Virgínia, que estava morrendo à época, abrigada com as lembranças de Mrs Stanard e Elizabeth Arnold). (EISENSTEIN, 1986, p. 41-42, tradução minha)<sup>306</sup>.

Eisenstein (1986) esboça uma análise que liga a proposição temática do poema “The Raven” aos eventos fatídicos da vida de Poe como foram as mortes prematuras de mulheres do seu convívio social. Nessa linha, para Eisenstein (1986), Poe construiu uma aparência de neutralidade matemática para a composição do poema no intuito de disfarçar a conexão direta de suas escolhas temáticas com os eventos de morte e tristeza pessoais, que o assolaram desde a infância.

Um oceano de tristeza, inundando o coração do poeta com melancolia na visão da morte de uma mulher jovem, alastra-se para o elemento tonal da tristeza... Isso, é claro, é o caminho real que o poeta *iiberbaut* [reconstrói], como que envergonhado pelo seu próprio tema pessoal aparecer de forma tão nua no poema. Ele precisou substituir a imagem verdadeira de sua autoexpressão direta com um complexo mapa de um suposto mapa matemático, exatamente como ele substituiu o verdadeiro motivo na escrita de outro trabalho sobre Lenore – com a forma de uma suposta análise do primeiro. Isso foi importante para nós por trazer à figura, através daquelas descritas por Poe, a verdadeira sequência da origem e aparência do elemento de tristeza, cujo tom verdadeiro foi claramente transposto (como a segunda fase do processo) na estrutura do refrão, seu ritmo, sua imagem verbal, e na forma de seu veículo. (EISENSTEIN, 1986, p. 41-42, tradução minha)<sup>307</sup>.

Por fim, sobre Eisenstein e Poe, cabe ainda enfatizar que o cineasta soviético afirma que o ensaio *The Philosophy of Composition* é uma espécie de conto de detetive,

<sup>306</sup> “All mathematically splendid, as splendid as the mathematical deductions of Descartes, Leibniz or Newton. With just one 'but'. With the 'but' that here, the process is arranged from foot to head. And in full accordance with the initial 'thesis', it is presented here in reverse order—from end to beginning. At the initial phase stands Poe, himself abandoned, and the dead Lenore who abandoned him (Virginia, who was dying at the time, covered with recollections of Mrs Stanard and Elizabeth Arnold)”. (EISENSTEIN, 1986, p. 41-42, tradução americana do original russo).

<sup>307</sup> “An ocean of sadness, flooding the poet's heart with melancholy at the sight of a dying young woman, spreads into the tonal element of sadness ... This, of course, is the real path that the poet *iiberbaut* [reconstructs], as though embarrassed for his own personal theme to be displayed in such naked form in the poem. He needed to substitute the true picture of his direct self-expression with a complex graph of a supposedly mathematical calculation, exactly as he had substituted the true motive in writing yet another work about Lenore—with the form of a supposed analysis of the first. It was important for us to bring into the picture, by means such as those described by Poe, the true sequence of the origin and appearance of the element of sadness, whose tone truly was clearly transposed (as the second phase of the process) into the structure of the refrain, its rhythm, its verbal image, and the form of its vehicle”. (EISENSTEIN, 1986, p. 41-42, tradução americana do original russo).

hipótese plausível, embora difícil de ser confirmada. Diante disso, poder-se-íamos pensar inicialmente que as estratégias composicionais de Poe não teriam sido, de alguma maneira, incorporadas ou assimiladas por Eisenstein em suas obras fílmicas. Contudo, a teoria da montagem do cineasta soviético, ancorada, entre outras, na poesia haikai e no teatro kabuki, ambos de natureza agudissimamente simbólica, o conectam irremediavelmente a Poe, visto ser este também um arauto e precursor do simbolismo poético no ocidente. O cinema de Eisenstein dialoga com a poesia simbólica de Poe, não se restringindo a ela, pois sua produção fílmica é amplificada por outros elementos ideológicos e estéticos, mas é preciso reconhecer a presença oculta de Poe na obra cinematográfica eisensteiniana. Quanto à obra teórica de Eisenstein, fica claro que o vínculo com a forma de pensar de Poe é direto.

Nesse horizonte, não há como negar que o “quê” e o “como” narrar de Poe chamaram muito a atenção de Eisenstein, pois, do contrário, haveria de se questionar as motivações dele ter se ocupado tão detidamente da poesia narrativa de Poe, se esta não lhe servisse como matéria de reflexão para conceber seu cinema.

Em síntese, dado o nível de aprofundamento da crítica eisensteiniana sobre “The Raven” de Poe, por exemplo, é de se supor que seu contato com tal autor e obra se deu bem antes da publicação de *Psychology of Composition* em 1944, obra que tem claro viés de análise meta-artística, sendo que o poeta e contista norte-americano foi o escolhido para essa reflexão, o que não parece ter ocorrido aleatoriamente, mas com o objetivo contundente de reconhecer o potencial analítico e estético da obra literária e poética de Poe para o cinema.

Acerca dessa característica de Poe, ou seja, um arguto e exímio analista, o próprio autor estadunidense percorreu exame sobre o que vem a ser a constituição primacial do “verdadeiro” analista em sua concepção. Ele o fez no interior de um de seus mais complexos e inigualáveis contos: “The Murders in the Rue Morgue” (1841)<sup>308</sup>. Sobre o “verdadeiro” analista, o narrador pontifica:

Da mesma forma que o homem forte se rejubila com suas aptidões físicas, deleitando-se com os exercícios que põem em atividade seus músculos, exulta o analista com essa atividade de espiritual, cuja função é destrinçar enredos. [...] Adora enigmas, as adivinhas, os hieróglifos, exibindo nas soluções de todos eles um poder *acuidade*, que, para o

---

<sup>308</sup> Normalmente traduzido em português como *Os Crimes da Rua Morgue* ou *Assassinatos da Rua Morgue*. Este conto também foi transmutado para cinema por diversos diretores: *Murders in the Rue Morgue* (1932), dirigido por Robert Florey, com a presença sempre marcante de Bela Lugosi; *Phantom of the Rue Morgue*, de 1954 dirigido por Roy Del Ruth; *The Murders in the Rue Morgue* (1971), do diretor Gordon Hessler; *The Murders in the Rue Morgue*, filme feito para a TV (1986), dirigido por Jeannot Szwarc.

vulgo, toma o aspecto de coisa sobrenatural. [...]. (POE, 1965, p. 65, grifo do autor).

Sobre o interesse de Poe por uma orientação matemática, o narrador do conto igualmente reafirma seu poder na resolução dos problemas: “Essa faculdade de resolução é, talvez, bastante revigorada pelo estudo da matemática e especialmente pelo do mais alto ramo desta, que, injustamente e tão-só por causa de suas operações retrógradadas, tem sido denominada análise” (POE, 1965, p. 65).

Aliás, o ensaio *The Philosophy of Composition*, como se observa, tem continuidade nas demais reflexões de Poe sobre a construção artística e também tem forte ressonância nas considerações analíticas e reflexivas dos seus narradores intradiegticos e especialmente na personagem icônica do detetive Dupin. Isso fica bem evidente no introito do conto “The Murders in the Rue Morgue”, que se constitui numa apologia ao pensamento lógico, metódico e “matemático” tanto da reolução do crime em debate no universo diegtico, mas também ao *modus faciendi* do escritor norte-americano.

O narrador do conto em tela ainda pondera diferenças marcantes, segundo ele, sobre a análise e a engenhosidade:

O poder analítico não deve confundir-se com a simples engenhosidade porque, se bem que seja o analista *necessariamente* engenhoso, muitas vezes acontece que o homem engenhoso é notavelmente incapaz de análise. A capacidade de construtividade e de combinação, por meio da qual usualmente se manifesta a engenhosidade e à qual os frenólogos (a meu ver erroneamente) atribuem um órgão separado, supondo-a uma faculdade primordial, tem sido nos limites da idiotia, que atraiu a atenção geral dos tratadistas de moral social. (POE, 1965, p. 67, grifo do autor).

Essas discussões extrapolam em muito o contexto restrito do conto em questão, pois são uma dinâmica de toda a obra de Poe e podem ser transpostas também para a criação cinematográfica em que a análise dos planos, seus meios de combinação, ângulos, cores, efeitos são objeto constante de reflexão dos diretores.

Na sequência do conto, e em paralelo com outros escritos de Poe, o narrador traça a sua concepção de criação imaginativa que não tem nada de fantasiosa, mas sim analítica:

Entre o engenho e a habilidade analítica existe uma diferença muito maior, na verdade, do que entre a fantasia e a imaginação, mas de caráter estritamente análogo. Verificar-se-á, com efeito, que os homens engenhosos são sempre fantasistas e os verdadeiramente imaginativos são, por sua vez, sempre analíticos. (POE, 1965, p. 67).

Como se nota na sequência, o narrador confirma que as teses até então levantadas

então no conto “The Murders in the Rue Morgue” serão devidamente comprovadas, servindo até este ponto da narrativa como um prefácio de natureza teórico-crítica, encaminhado pelo narratário: “A estória que se segue aparecerá ao leitor como um comentário luminoso das proposições que acabo de anunciar”. (POE, 1965, p. 67).

A semelhança, nesta perspectiva, entre o ensaio *The Philosophy of Composition* e o conto “The Murders in the Rue Morgue” reside no deslindamento de mistérios, o primeiro procura desvendar o mistério da poesia, o segundo, o mistério de dois assassinatos. Neste sentido, as ponderações do narrador e da personagem Dupin poderiam facilmente ser acomodadas nas conclusões do dito ensaio. Com tudo isso, queremos demonstrar que o texto *The Philosophy of Composition* serviu de base construtiva para o conjunto da obra de Poe e não somente para o seu poema maior, pois morte, mistério, amor, atmosfera noturna em choque tenso com a lógica aristotélica de personagens como Dupin e narradores céticos são a essência dos contos de Poe.

Ainda sobre a díade amor-morte em Poe, vejamos mais algumas das considerações de Eisenstein (1986):

Em todo caso, o tema da conexão entre amor e morte, o tema do amor por uma moribunda, bela e jovem mulher, torna-se um tema inseparável para Poe. E deste ponto de vista, parece-me que essa sequência de *O Corvo* com a ‘análise’ fingida da construção do poema, é, acima de tudo, uma segunda experiência repetida do mesmíssimo círculo de imagens e ideias, vestida com as mesmas imagens e formas, nas quais propriamente *O Corvo* cantou o tema favorito do autor. (EISENSTEIN, 1986, p. 34, tradução minha)<sup>309</sup>.

Nestes termos, a renovação literária de Edgar Allan Poe foi sobejamente traduzida e transposta para o cinema desde os primeiros filmes e realizadores e isso não ocorreu por acaso, pois havia evidente sinergia teórica entre ele e os cineastas que ergueram os pilares da sétima arte. A sua narrativa e poesia tem elementos extremamente caros à linguagem cinematográfica de ontem e de hoje, mas, apesar de já está consolidada a ideia de que sua produção literária é muito assimilável à sétima arte, ainda assim não há estudos que tenham explorado com densidade a convergência de suas ideias estéticas com os modelos narratológicos e estéticos do cinema. Por isso, ainda que em dissonância com Poe,

---

<sup>309</sup> In either event, the theme of a connection between love and death, the theme of love for a dying, beautiful young woman, becomes a theme inseparable from Poe. And from this point of view, it seems to me that following *The Raven* with a pretended ‘analysis’ of how the poem is put together, is, above all, a second, repeated experiencing of the very same circle of images and ideas, clothed in the same images and forms, with which *The Raven* itself sang the author's favourite theme. (EISENSTEIN, 1986, p. 34, tradução americana do original russo).

Eisenstein em sua obra *The Psychology of Composition*, reitera o que Poe já manejava com segurança acerca dos procedimentos criativos, ou seja, o criador artístico, seja ela qual for, precisa conhecer e dominar suas ferramentas estratégicas de composição, que no caso de Poe, Eisenstein e diversos outros cineastas posteriores ao soviético, seria a clarividência da força sugestiva da imagem poética e visual na recepção psicológica dos leitores, espectadores ou fruidores dos objetos artísticos.

Assim, em Poe, o elemento psicológico domina e direciona tanto o olhar do público massificado quanto influencia a análise de críticos e especialistas e fazia isso dando “pistas” algumas verdadeiras, outras falsas do percurso hermenêutico a ser feito na leitura de sua obra. Eisenstein provavelmente foi muito influenciado por esse expediente criativo de Poe, pois a montagem dialética ou intelectual requer um esforço interpretativo e integrador por parte do espectador, que tinha apenas a imagem em movimento para ler e analisar, visto que os seus filmes ainda não tinham som nem cores. A respeito da natureza escritural do cinema de Eisenstein, Costa (2000) estabelece acertadamente que:

O cinema, desde o mudo, já se utilizava da escrita na forma de intertítulos. Eisenstein foi, talvez, antes de Godard, o cineasta que mais se dedicou a pensar a expressividade imagética da palavra escrita. Mais que isso, Eisenstein deu ao cinema um estatuto de escrita figurativa. (COSTA, 2000, p. 261).

Poe sabia, na qualidade de artista moderno que era, da existência de um jogo simbólico a ser jogado com a crítica e com o público leitor que nascia uma obra literária de fôlego intenso. Essa questão da recepção da obra é básica também para o cinema, especialmente no cinema de caráter mais popular<sup>310</sup>, desde os primeiros tempos, seja ele europeu ou americano, questão que ficou estampada no clichê “sucesso de público e de crítica”. Isso se deveu e se deve prioritariamente em função de a arte cinematográfica ser por excelência a arte do capitalismo<sup>311</sup> e, que requer para produção de filmes, elevados

<sup>310</sup> Não somente o cinema *mainstream* deve se dirigir às massas, mas também outras expressões cinematográficas, conforme aponta Bresson (2005): “X dá mostras de uma grande tolice quando diz que, para alcançar a massa, não é preciso arte” (BRESSION, 2005, p. 61).

<sup>311</sup> “A relação entre cinema e capitalismo pode ser observada por vários aspectos. O primeiro aspecto seria a percepção de que o cinema é um produto do capitalismo e isto está ligado ao processo de discussão sobre os meios oligopolistas de comunicação, tal como é destacado por alguns autores. Tendo em vista que um filme é um produto social e histórico, e ainda coletivo, pois ao contrário de outras formas de arte raramente é produzido individualmente, sendo geralmente produzido por uma equipe, então é fundamental entender o seu processo de produção no interior da sociedade capitalista. Outro aspecto é como o capitalismo é reproduzido no cinema, ou seja, como os filmes reproduzem as relações sociais do capitalismo, em aspectos mais particulares ou mais amplos. A reprodução fílmica do capitalismo é algo natural, pois aqueles que produzem os filmes vivem nesta sociedade e tematizam questões e fenômenos dessa sociedade, e, mesmo quando pensam outras sociedades, historicamente anteriores ao capitalismo, o fazem a partir da percepção produzida nesta sociedade sobre as demais. Assim, o capitalismo produz o cinema e o cinema reproduz o

montantes de recursos financeiros. Poe também sabia da necessidade de se “agradar” ambos os flancos da recepção e tanto Eisenstein do lado soviético, quanto Griffith do lado norte-americano eram cômicos da potência ideológica do cinema para agregar seguidores do pensamento socialista no caso do primeiro ou disseminar os pilares do capitalismo no caso do segundo. Cabe ainda frisar que o cinema eisensteiniano nasceu por sua própria inclinação revolucionária, com um viés popular e hoje não pode mais ser visto como uma arte de penetração legível para as massas, isso em função das características de seu cinema e as relações de contexto necessárias à compreensão do discurso fílmico eisensteiniano.

Portanto, o que Eisenstein discute em Poe é justamente sua capacidade aguçadíssima de manipular seu material artístico, anuviando os sentidos a partir de uma criptografia que se apresenta, aparentemente, bastante simples, pois em vez de criar modelos linguísticos cifrados ao extremo, Poe prefere, segundo o pensador soviético, esconder a intencionalidade e motivação de seu texto poético máximo mostrando uma intenção e um propósito estético, que seria, segundo Eisenstein, sua própria existência e relações pessoais muito ligadas à morte prematura de mulheres queridas, iludindo o leitor ao reconstituir os passos criativos e ao afirmar e que esse traçado criado seguiu a mais pura e fria lógica matemática. Uma sugestão bem parecida ao que Eisenstein propõe sobre a estratégica poética de esconder mostrando advém de Bresson (2005): “As ideias, escondê-las, mas de maneira que sejam encontradas. A mais importante será a mais escondida” (BRESSION, 2005, p. 39). Nessa ótica, o poeta estadunidense esconderia mais ainda os sentidos profundos do seu texto ao pretensamente revelá-los no ensaio *The Philosophy of Composition*. No plano cinematográfico ficam patentes as marcas da criação e autorreflexão poética no desenvolvimento da cinematografia do cineasta soviético.

Por oportuno, e acerca da ampla influência de Poe para a modernidade artística, Cuéllar Alejandro (2009) examinou a contribuição de Poe para a História da Arte e assim se posiciona, acertadamente, sua orientação crítica para enxergar em Poe um “artista-musa”:

Su importancia en la Historia del Arte se justifica no sólo por la calidad general e incuestionable de la que hizo gala sino, también, por ser pionera en varios géneros literarios y precursora magistral de algunas

---

capitalismo e, dependendo do que se focaliza, irá se privilegiar o processo social de constituição do cinema e das produções cinematográficas ou a produção fílmica em si. Um terceiro aspecto, derivado desse primeiro, é que tal reprodução pode ser naturalizante, tomando a sociedade capitalista como natural, ou crítica, na qual o capitalismo é apresentado sob forma questionadora e mostrando suas contradições e efeitos negativos sobre os seres humanos”. (VIANA, 2013, p. 66).

de las corrientes más populares e interesantes de la literatura contemporánea. Poe es la musa que ha inspirado la obra posterior de muchos discípulos que han intentado adaptar su letra o su espíritu creativo a las más diversas disciplinas artísticas. (CUÉLLAR ALEJANDRO, 2009, p. 208).

Por ser um escritor que realizou importante percurso meta-crítico, ou melhor, autocrítico de sua produção, algo que se tornou corriqueiro em praticamente todos os contistas posteriores e em muitos cineastas, de partida, percebemos alguns elementos de conexão entre sua visão artística e a que se impusera no cinema desde seu nascedouro. O texto de Eisenstein (1986) demonstra empiricamente como Poe foi importante para a lapidação do pensamento cinematográfico, algo que supera em muito a ideia de que somente as obras de Poe seriam cinematográficas; o próprio espírito criativo do poeta de Boston é um legado importante para a sétima arte, além de sua própria biografia, um capítulo da arte literária que sempre interessou os cineastas e a indústria do cinema, inclusive em razão de sua nacionalidade norte-americana. O cinema, assim como o mercado editorial aprenderam rapidamente que transposições literárias para a tela são bastante rentáveis artística e financeiramente falando. Acerca dessa relação nos lembra Figueiredo (2010):

São de longa data as relações entre mercado editorial e cinema. Já na Europa da terceira década do século XX, a possibilidade de bons investimentos comerciais, que o entusiasmo do público do cinema deixava entrever, estimulava a publicação de versões romaneadas de obras cinematográficas e de textos destinados a ser convertidos em filmes. A partir de 1921, surgem, na França, coleções, como *Cinéma-bibliothèque*, *Cinéma-Collection*, que difundem, sob a forma de textos adaptados e, frequentemente, ilustrados com fotografias tiradas de filmes, diversas obras literárias. (FIGUEIREDO, 2010, p. 23).

Ainda segundo Figueiredo (2010) tais trânsitos de ida e volta entre o literário e o cinematográfico tinham como antecedentes o *roman-cinéma* ou *cine-roman* na França. (FIGUEIREDO, 2010, p. 23). No próximo capítulo, faremos de carona nas asas do corvo, um breve sobrevoo intermediário.



**Figura 33** – *L'Arbre aux corbeaux* (1822) de Caspar David Friedrich<sup>312</sup>



**Figura 34** – *Angoisses* (vers 1878) de August Friedrich Schenck<sup>313</sup>

Deste modo, o que parece bastante destacado é que o corvo de Poe tem sido frequente em praticamente todas as linguagens artísticas modernas, assim como nos mais

<sup>312</sup>Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_The\\_Tree\\_of\\_Crows.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:Caspar_David_Friedrich_The_Tree_of_Crows.jpg). Disponível em: 31 jan. 2019.

<sup>313</sup>Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:August\\_Friedrich\\_Albrecht\\_Schenck\\_-\\_Anguish\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:August_Friedrich_Albrecht_Schenck_-_Anguish_-_Google_Art_Project.jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

variados subgêneros dessas linguagens. No cinema, desde os seus estágios formativos, a convivência com as obras de Poe é notória, principalmente com “The Raven”. Assim, as principais estéticas do cinema, das artes visuais e da música estão repletas de releituras e aproximações com o enfoque temático desse poema de Poe. Nas relações entre as artes e mídias, pode-se dizer que a situação é bem semelhante, pois os meios tecnológicos tanto do século XIX até o XXI oportunizaram a eclosão de novas formas de criação artística, e o corvo de Poe vem ajudando a construir esta história estética e artístico-midiática. É o que o leitor verá no capítulo seguinte.

## Capítulo Quatro – “The Raven” no universo da intermedialidade<sup>314</sup>

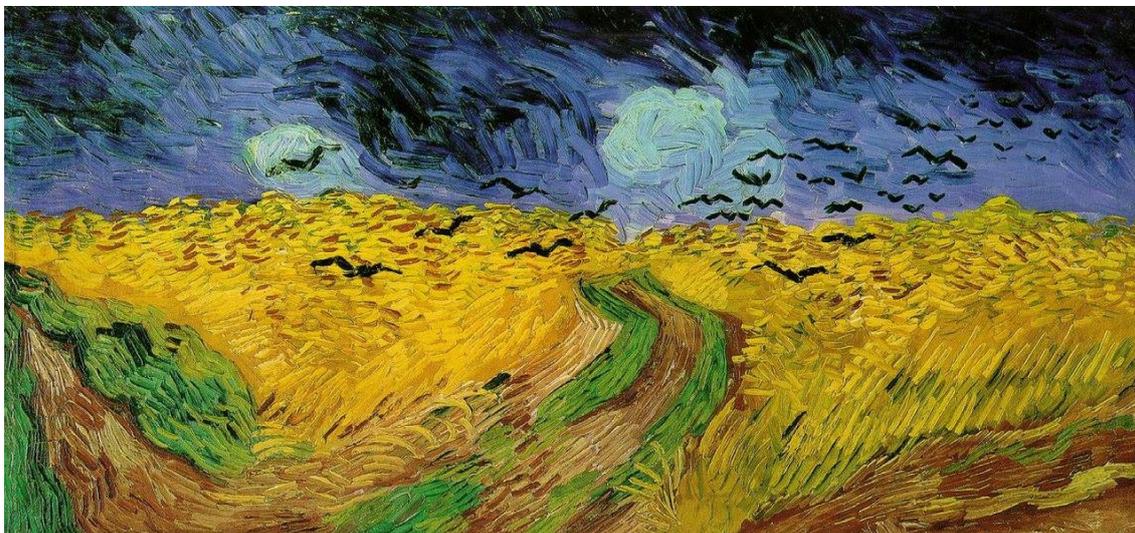


Figura 35 – *Champ de blé aux corbeaux* (1890), par Vincent van Gogh<sup>315</sup>

Desenvolverei neste capítulo alguns comentários e aproximações panorâmicas entre o poema “The Raven” e o ensaio *The Philosophy of Composition* (1846), de Edgar Allan Poe, com parte das traduções intersemióticas do referido poema, notadamente no cinema e demais produções intermediárias musicais, teatrais, audiovisuais e pictóricas, tendo como pilar teórico-crítico, inicialmente, o próprio ensaio poeano supracitado. Ainda em termos metodológicos, perscrutou-se um olhar a luz dos estudos de tradução intersemiótica e da intermedialidade<sup>316</sup>. Busca-se, assim, por meio de um retrospecto histórico, localizar as raízes poéticas da intermedialidade.

No que tange a análise de filmes, a proposta de Wilson Gomes (2004) é uma incursão que traz como método justamente a análise poética do filme. Sua perspectiva é

<sup>314</sup> Estudos prévios e em diferentes estágios de maturação da investigação deste capítulo foram publicados no periódico científico *Cadernos de Tradução* da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35n2p41/30992>. Acesso em: 18 jan. 2018 e na Revista *Polifonias* da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Disponível em: <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/2179/pdf>. Acesso em: 18 jan. 2018, em língua francesa e inglesa respectivamente.

<sup>315</sup> Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau\\_dans\\_la\\_culture#/media/File:Vincent\\_van\\_Gogh\\_\(1853-1890\)\\_-\\_Wheat\\_Field\\_with\\_Crows\\_\(1890\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Corbeau_dans_la_culture#/media/File:Vincent_van_Gogh_(1853-1890)_-_Wheat_Field_with_Crows_(1890).jpg). Acesso em: 31 jan. 2019.

<sup>316</sup> Cf. ÁGNES PETHŐ. Intermediality in Film: A Historiography of Methodologies. In: *Acta Universitatis Sapientiae. Film and Media Studies*, 2010 Vol.2. 39-72. Disponível em: <http://www.acta.sapientia.ro/acta-film/C2/film2-3.pdf>. Acesso em: 22 out. 2017.

totalmente vinculada a *The Philosophy of Composition* de Poe, mesmo que não a mencione. Nesse sentido, a análise fílmica proposta por Wilson Gomes (2004) é mais poeana que aristotélica, embora Poe não seja citado explicitamente. É nessa seara que defendemos um retorno ao referido ensaio como orientação metodológica de análise dos filmes, considerando os critérios que Poe elencou como importantes para o êxito da obra literária moderna, seja narrativa ou poética. Assim, por exemplo, do mesmo modo que Poe apregoava, embebido pelo espírito moderno subjacente ao jornalismo do século XIX, encarado em sua perspectiva de nova mídia e suporte para a publicação literária, que o texto literário moderno devia ser lido em uma assentada, o cinema também absorveu e desenvolveu essa premissa como algo central para o seu êxito artístico. Dessa maneira, salvo poucos filmes extraordinários de longa extensão, a grande maioria dos filmes, independentemente do gênero, não ultrapassa duas horas ou duas horas e meia de duração, senão menos. Essa é uma premissa contida no ensaio de Poe, constatação moderna do escritor norte-americano que ninguém pode lhe denegar.

Eis, por exemplo, como uma apresentação de uma revista portuguesa, *Anglo Saxônica* da Universidade de Lisboa<sup>317</sup> apresenta em uma edição comemorativa do bicentenário<sup>318</sup> de nascimento de Poe, destacando a iconicidade e a transmutatividade interartística e intermediática da literatura de Poe:

O potencial icónico do autor a quem se atribuiu a paternidade de inúmeros filões da cultura popular e alternativa – desde os folhetins, onde a parcialidade do jornalista transparece em relatos sensacionalistas, à ficção científica e aos efeitos especiais intersemioticamente transpostos para os filmes de terror de série B. (LIMA; GATO, 2010, p. 13).

Defendo que a imagem sobrevivente (Cf. DIDI-HUBERMAN, 2013, WARBURG, 2013, 2010, 2015) do corvo constitui ambigualmente o retorno à tradição, ao mesmo tempo em que representa vários movimentos de contracultura, ou seja, movimento de contestação de culturas hegemônicas. O paradoxo reside exatamente aí, pois a luta contra a homogeneização cultural parte de uma perspectiva tradicional.

Entre os achados do trabalho, destaca-se o potencial genético de “The Raven” para transposições interartísticas e intersemióticas, sendo estas fortemente ancoradas na *The*

<sup>317</sup> LIMA, Maria Antónia; GATO, Margarida Vale de. Introdução à arte perversa de Edgar Allan Poe. *Revista Anglo Saxônica*. Universidade de Lisboa. Nº 1, 2010. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/3955/1/as28-iii-web-jpgs.pdf>. Acesso em: 10 set. 2016.

<sup>318</sup> Somente na imprensa estadunidense, há pelo menos 1800 publicações relacionadas ao bicentenário de Poe.

*Philosophy of Composition*, que foi e ainda é uma ode ao labor artístico meticuloso, sendo, a um só tempo, uma poética do conto moderno e importante rastro pré-midiático da atual cultura voltada à predominância das linguagens visuais, ao sinalizar e antecipar algumas características ainda hoje sentidas nas artes literária, visuais e cinematográficas.

Importante sinalizar que não é unânime a ideia, embora majoritária, que Poe é um dos pais do conto moderno. Bloom (2001), de forma categórica, embora um tanto prescritiva e sem outros elementos de demonstração para além de sua autoridade como crítico literário de fama mundial, ainda que para Poe esse mesmo argumento, segundo a lógica de Bloom não valha. Assim, o referido crítico nos informa que:

Os contos de Poe, a despeito da perene, e mundial, popularidade, são extremamente mal escritos (assim como os seus poemas), e muito se beneficiam da tradução, mesmo para a língua inglesa. Mas Poe não é, propriamente, um dos precursores do conto moderno. Os verdadeiros ancestrais do conto são Pushkin e Balzac, Gogol e Turgenev, Maupassant e Tchekhov, além de Henry James. No século XX, os mestres do gênero são James Joyce e D. H. Lawrence, Isaak Babel e Ernest Hemingway, bem como um grupo bastante variado, incluindo Borges, Nabokov, Thomas Mann, Eudora Welty, Flannery O'Connor, Tommaso Landolfi e Italo Calvino. Abordo aqui contos de autoria de Turgenev, Tchekhov, Maupassant, Hemingway, Flannery O'Connor, Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges, Tommaso Landolfi e Italo Calvino porque estes escritores, com sua arte, aproximaram-se da perfeição. (BLOOM, 2001, p. 27).

Bem diferente é o posicionamento de H. P Lovecraft em seu estudo sobre a literatura gótica *O horror sobrenatural na literatura* onde Poe é visto como “deidade e fonte e toda a ficção diabólica moderna” (LOVECRAFT, 1973, p. 51) e também é o único autor a figurar nominalmente em capítulo. Segundo Lovecraft (1973):

Na década de 1830 ocorreu uma aurora literária que afetou diretamente a história não apenas da narrativa fantástica, mas também a da ficção curta como um todo, e indiretamente modelou os rumos e o sucesso de uma grande escola estética europeia. É uma alegria para nós americanos podermos afirmar essa aurora como nossa, pois deu-se na pessoa do nosso insigne e infeliz compatriota Edgar Allan Poe. A fama de Poe tem sofrido curiosas variações, e é hoje uma moda entre a “intelligentsia avançada” minimizar-lhe a importância quer como artista quer como influência; mas seria difícil para qualquer crítico maduro e refletido negar o valor da sua obra e o poder persuasivo da sua mente na inauguração de novas trilhas artísticas. É certo que o seu tipo de visão pode ter tido precursores, mais foi ele o primeiro a dar-se conta das suas possibilidades e de dar-lhes forma suprema e expressão sistemática. (LOVECRAFT, 1973, p. 47).

Ainda mais incisivamente Lovecraft (1973) reconhece que pode ter tido outros autores ou textos isolados com maior qualidade, mas foi Poe o sistematizador da

“moderna história de horror” e de um novo horizonte literário metódico e “impessoal” com pendor para escrever sobre o lado tenebroso da vida:

É certo que o seu tipo de visão pode ter tido precursores, mais foi ele o primeiro a dar-se conta das suas possibilidades e de dar-lhes forma suprema e expressão sistemática. Também é verdade que subsequentemente outros escritores podem ter produzido contos isolados superiores aos dele; não obstante devemos compreender que foi ele que lhes ensinou por exemplo e por lição a arte que eles, encontrando o caminho desbravado e o rumo demarcado. Foram talvez capazes de levar mais longe. Sejam quais forem as suas limitações, Poe fez o que antes ninguém fizera ou poderia ter feito; e é a ele que devemos a moderna história de horror em seu estado final e acrisolado. Antes de Poe a maioria dos autores de terror trabalhou quase sempre no escuro. Sem a compreensão da base psicológica da sedução do horror, e tolhidos em maior ou menor grau pela conformidade a certas convenções literárias fúteis como o final feliz, a virtude premiada e em geral um didatismo moral vago, aceitação de padrões e valores populares e, empenho do autor em inserir suas próprias emoções na história e em tomar partido em favor dos defensores das ideias artificiais da maioria. Poe, ao contrário, percebeu a impessoalidade essencial do verdadeiro artista; e sabia que o papel da ficção criativa é simplesmente expressar e interpretar eventos e emoções como realmente são, não importa a que sirvam ou o que provem - bons ou maus, agradáveis ou repugnantes, alegres ou deprimentes, com o autor desempenhando tão-somente a função de cronista vivaz e imparcial e não a de professor, simpatizante ou apologista. 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, 1973, p. 47-48).

Quanto ao legado de Poe para o cinema, expôs-se que os primeiros realizadores fílmicos logo perceberam a força da sétima arte para traduzir em poucas imagens amplos contextos, como são os biográficos e também percebeu o potencial cinematográfico em mesclar histórias reais e fictícias, documentando e estetizando a realidade. Percebeu-se com isso que o cinema era uma nova e forte expressão, capaz de gerar novas significações e conduzir o olhar do espectador, aos moldes do que pregava Poe em relação à narrativa e poética literárias.

Interessado em conhecer a recepção estética por parte do espectador, não somente do cinema, mas da arte em geral, Mikel Dufrenne desenvolveu, a partir das fenomenologias de Merleau-Ponty e de Sartre, entre outras referências, a sua fenomenologia da experiência estética, uma das mais influentes do século XX. Seu

método fenomenológico é calcado na estética hegeliana que primava pela consciência de si:

descrição que visa a uma essência, ela mesma definida como significação imanente ao fenômeno e dado com ele. A essência tem de ser descoberta, mas por um desenvolvimento e não por um salto do conhecido ao desconhecido. A fenomenologia se aplica em primeiro lugar ao humano, porque a consciência é consciência de si: é aqui que está o modelo do fenômeno, o aparecer como aparecer do sentido a ele mesmo (DUFRENNE, 1953 *apud* WERLE, 2015, p 4-5).

Em suas análises, Dufrenne enfatiza mais a relação fenomenológica que o objeto estético estabelece com a consciência humana do que propriamente no ato criativo, que também é posto em evidência, mas em menor grau. (WERLE, 2015). Assim, para Werle (2015), o fenômeno acionado pela experiência estética destina-se, sobretudo, ao espectador: “A experiência estética, de cunho fenomenológico, parte principalmente do espectador, embora esteja presente também no ato criador. Pois, é no espectador que o fenômeno se realiza, por assim dizer, em sua plenitude de sentidos” (WERLE, 2015, p. 456-457). Dufrenne (2015) em *Estética e Filosofia*, reitera a centralidade do espectador diante da noção de intencionalidade: “Ora, parece-nos que a experiência estética – do espectador, não a do criador – pode ser evocada para esclarecer essa difícil noção ou, ao menos uma de suas interpretações” (DUFRENNE, 2015, p. 79). Desse modo a intencionalidade “significa, no fundo a intenção do Ser que se revela – a qual não é outra coisa que sua revelação” (DUFRENNE, 2015, p. 79). No campo da poesia, a importância do leitor passou a ser tamanha, que, para Dufrenne (1969), “Efetivamente, se a obra poética tem seu fim em si própria, tem no leitor o seu meio: objeto essencialmente sensível, ela só existe verdadeiramente quando apreendida e consagrada por esta percepção”. (DUFRENNE, 1969, p. 10).

No ato tradutório *lato sensu* e principalmente no ato de tradução/transposição/transcrição/transmutação entre as artes, o artista tradutor recepciona a arte-fonte inicialmente como espectador para após esse primeiro contágio passar ao polo de criador da arte em diálogo/adaptada.

Poe afirmou em seu ensaio *The Philosophy of Composition* que intentava que sua obra fosse apreciada pelo público e pela crítica e noutro momento do texto, radicaliza, queria ver sua obra apreciada por todos (POE, 1965, p. 912-913). Sua postura criativa é, portanto, direcionada para o leitor, e este poeta não tinha pudor de declarar esse tipo de intenção, postura diferente da de poetas precedentes, que se focavam mais na obra sem

considerar a recepção do resultado operístico. De fato, a estética de Poe também é orientada para uma perspectiva fenomenológica, senão vejamos as próprias palavras do poeta norte-americano:

O prazer que seja ao mesmo tempo o mais intenso, o mais enlevante e o mais puro é, creio eu, encontrado na contemplação do belo. Quando, de fato, os homens falam de Beleza querem exprimir, precisamente, não uma qualidade, como se supõe, mas um efeito; referem-se, em suma, precisamente àquela intensa e pura elevação da *alma* – e *não* da inteligência ou do coração – de que venho falando e que se experimenta em consequência da contemplação do “belo”. (POE, 1965, p. 913).

Poe optar pela via de uma estética contemplativa, não constituiria nada de extraordinário, salvo pelo fato de que essa noção que o poeta defendia lhe proporcionou orientar com clareza seu mister criativo, e que anunciava uma das tônicas do século XX em termos de recepção do leitor e do espectador. Dessa forma, o conceito basilar da fenomenologia, a intencionalidade encontra guarida justamente na experiência estética (WERLE, 2015, p. 457) e a intenção de Poe em agradar com seu poema público e crítica (POE, 1965, p. 912) novamente eclode como aderente à perspectiva fenomenológica de Dufrenne. Nesse contexto, a percepção estética do espectador perseguiria “a verdade do objeto, assim como ela é dada imediatamente no sensível. O espectador, que é todo olhos e todo ouvidos, entrega-se sem reservas à epifania do objeto” (DUFRENNE, 1998, p. 80 *apud* WERLE, 2015, p. 457-458). A mim, me parece bastante visível que Poe tinha plena clareza dessa dimensão fenomenológica dufrenniana, daí porque o autor norte-americano deu tanta ênfase à atmosfera, ao tom e às temáticas do sobrenatural, do incrível, do fantástico, do estranho. Central no debate de Dufrenne, o conceito de objeto estético não se confunde com o de obra de arte (WERLE, 2015), mas é preciso considerar que o objeto estético está atrelado ao ato perceptivo do espectador que o realiza, tendo, portanto, papel ativo na concepção estética, conforme assinala Dufrenne (1998):

Isto significa, em primeiro lugar, que o objeto estético só se realiza na percepção, uma percepção que esteja atenta a lhe fazer justiça: diante do beócio que só lhe concede um olhar indiferente, a obra de arte ainda não existe como objeto estético. O espectador não é somente testemunha que consagra a obra, ele é, à sua maneira, o executante que a realiza (DUFRENNE, 1998, p. 82).

Dessa maneira, há um concurso de subjetividades que operam no objeto estético, de forma que ele “está ligado duplamente à subjetividade: à subjetividade do espectador, da qual solicita a percepção para a sua epifania; à subjetividade do criador, da qual solicitou a atividade para a sua criação e que nele se exprime” (DUFRENNE, 1998, p. 84

*apud* WERLE, 2015, p. 459). No caso de Poe, houve uma tentativa de “apagar” sua subjetividade no ato criativo de “The Raven”, posição inculpada em seu ensaio mais conhecido, mas, como temos considerado em acordo com Eisenstein, o poeta norte-americano realizou argumentação labiríntica acerca desse embotamento da subjetividade subjacente à concepção da obra, algo que Poe somente admitiu ser um problema dos “outros” escritores, embebidos de procedimentos “assistemáticos” de criação: “bem sei, de outra parte, que de modo algum, é comum o caso em que um autor esteja absolutamente em condições de reconstituir os passos pelos quais suas conclusões foram atingidas” (POE, 1965, p. 912). Para Poe, isso ocorre porque “As sugestões, em geral, tem-se erguido em tumulto, são seguidas e esquecidas de maneira semelhante”. (POE, 1965, p. 912). Entretanto, pouco antes dessa sua conjectura, Poe assume que seu intento com o ensaio meta-reflexivo também oportuniza deixar o leitor entrar onde normalmente lhe é defeso, ou seja,

Dar uma olhadela, por trás dos bastidores, para as rudezas vacilantes e trabalhosas do pensamento, para os verdadeiros propósitos só alcançados no último instante, para os inúmeros relances de ideias que não chegam à maturidade da visão completa, para as imaginações plenamente amadurecidas e repelidas em desespero, como inaproveitáveis, para as cautelosas seleções e rejeições, as dolorosas emendas e interpelações, numa palavra: para as rodas e rodinhas, os apetrechos de mudança do cenário, as escadinhas e os alçapões do palco, penas do galo, a tinha vermelha e os disfarces postigos que, em noventa e nove por cento dos casos, constituem a característica do *histrião* literário. (POE, 1965, p. 912).

Na mesma linha de defesa de que Poe dualizava com sua própria personalidade criativa, Amado (1965) instaura que “Na obra poética de Poe reflete-se, assim como em sua prosa, a misteriosa dualidade íntima de sua personalidade, ora para abismar-se em delírios e visões alucinantes, ora a desenvolver com espantosa lucidez raciocínios inflexíveis” (AMADO, 1965, p. 923).

Nessa passagem, Poe deixa transparecer uma contradição em seu discurso de controle sobre o ato criativo, ou seja, assume a sua própria condição subjetiva que enlaça a criação literária e artística. O que Poe relata acima é justamente a experiência estética fenomenológica da criação, a qual ele critica, mas usa como argumento para justificar as motivações de expor aos leitores sua própria forma compositiva. De fato, Poe tenta ocultar essas “vacilações” da criação literária ao longo de sua exposição ensaística, mas essas inquietações e angústias do ato de escrever também são suas, o que revela que sua postura de objetivar sua relação com a escrita não passa de uma estratégia argumentativa com

vistas a destacar seu proceder relacional com a composição *sui generis* diante do que, supostamente, para ele, os demais escritores fazem frente à escrita.

No caso das primeiras teorias do cinema, as estéticas da percepção, entre elas, a de Dufrenne, encontraram um construto sólido em que se amparar.

## **A complexidade do debate intersemiótico e intermediático**

Em razão do caráter comparativo desta tese, é imperioso trazer à cena algumas discussões preliminares sobre o campo teórico da intermedialidade em conexão com outros enfoques teóricos tais como a intertextualidade, interartes e tradução intersemiótica visto que em grande medida estas teorias têm atualizado concorrentemente os horizontes de nexos da literatura com as outras artes.

Nossa posição é de que o ecletismo, neste caso, é benéfico e frutífero para o exame das artes e mídias, pois permite uma análise em espiral com base no melhor destas perspectivas, reconhecendo, se for o caso, possíveis limitações destas abordagens teóricas e metodológicas.

Neste sentido, o debate sobre as relações entre as mídias, signos, artes e textos é deveras complexo. Há autores que consideram ser bem distinto, por exemplo, o material midiático do interartístico e do intertextual (MÜLLER JÚNIOR, 2008, p. 48). Já há outros que ponderam ainda haver certo vínculo indissociável destas perspectivas de campo.

É o caso de Clüver (2006, p. 12), que embora pontue a primazia e prevalência atual do termo *intermedialidade*, igualmente considera como importante se recolocar a discussão sobre o papel instrumental e, ao mesmo tempo, teórico da semiótica como apoio fundamental para a análise intermediática e interartística, bem como pondera sobre elemento intertextual, pois o texto literário continua tendo alto relevo e até supervalorização no percurso dos estudos interartes e intermediáticos (CLÜVER, 2006, p. 16-17). Numa perspectiva mais filosófica, mas que guarda vínculo com esse novo horizonte de estudos que buscam interligações profundas, temos a voz alvissareira de Deleuze (1985) com sua definição complexa, em filiação à tradição peirceana, de signo, para quem “les signes eux-mêmes sont les traits d'expression qui composent ces images, les combinent et ne cessent de les recréer, portés ou charriés par la matière en mouvement” (DELEUZE, 1985, p. 49). Para Rancière (2001), os signos são “os componentes das imagens, seus elementos genéticos”. (RANCIÈRE, 2001, p. 4). Na nossa ótica, a intermedialidade perpassa pelo desenvolvimento e apropriação de vários

dispositivos tecnológicos, o que em uma primeira leitura, equivocada em nosso sentir, adstringir-se-ia aos últimos dois séculos, e, principalmente, após a eclosão dos meios técnicos e tecnológicos que propiciaram o advento da fotografia e do cinema. Contudo, o conceito de “tecnologia” precisa ser ampliado, na medida que a própria escrita é uma tecnologia, assim como todos os meios e dispositivos a serviço de sua produção também o são, desde a pena até o teclado dos computadores e, mas recentemente, a ponta dos dedos utilizadas para digitar em *tablets* e *smartphones*. Dessa forma a interação dos suportes e meios tecnológicos vem impactando o desenvolvimento da escrita há séculos, pois o próprio formato dos livros, as fontes das letras de máquinas de datilografia e computadores e até mesmo a tipografia e impressão dos originais se articulam a outros aspectos de estética, ou mesmo compõe a natureza estética da escrita e a conformação dos gêneros do discurso.

Ainda numa orientação interdisciplinar inclusive em termos metodológicos e em tom enfático, Clüver (2006b) assevera que “a intertextualidade sempre significa também intermedialidade” (CLÜVER, 2006b, p. 14). Estamos de acordo com Clüver (2006b) quanto a essa questão, mas é preciso enfatizar que tal correlação se adensou a partir do século XIX, justamente em função dos vertiginosos aumento de produção, acúmulo e circulação de textos literários e mídias, especialmente porque há determinados tipos de intertextualidade que só lograram êxito em razão da saudável contaminação e interface entre mídias, um exemplo desse processo é o que ocorre com o surgimento do gênero/texto<sup>319</sup> *microconto*, que está atrelado à quantidade de caracteres (com alguma variação quantitativa) digitados como elemento constitutivo do gênero.

Na mesma linha de raciocínio de Clüver (2006b), quanto aos vínculos da intermedialidade com os fenômenos intertextuais, encontra-se Rajewsky (2012b), pois para esta pesquisadora “Existe, de fato, uma relação estreita entre referências intermidiáticas e referências intertextuais ou, numa concepção mais ampla, referências intramidiáticas”. (RAJEWSKY, 2012b, p. 27). Para essa estudiosa, haveria “numerosos *insights* do debate sobre a intertextualidade – por exemplo, questões de marcadores textuais e de diferentes modos de referência – podem ser úteis para o exame dos fenômenos intermidiáticos”. (RAJEWSKY, 2012b, p. 27). Entretanto, Rajewsky (2012b) considera que a presença intertextual somente opera em relações intramidiáticas, pois nas

---

<sup>319</sup>Ainda há debate na teoria literária sobre as especificidades do *microconto*, *miniconto* ou *nanoconto*, especialmente se se trata de um gênero a parte em relação aos contos. O fato é que essa expressão textual minimalista é a agudização do postulado de Poe acerca da extensão textual.

demais relações intermediáticas o intertexto ocorreria apenas no que ela chamou de “fenda intermediática”, um “como se”, uma “figuração”, uma “metáfora” e dá como um dos exemplos justamente a expressão, que para ela, é metafórica, da “escrita cinematográfica”. (RAJEWSKY, 2012b, p. 29). Todavia, o problemático desse prisma de análise é que não é possível encarar o texto literário, sobretudo os anteriores ao advento do cinema, como uma espécie de “imitador” ou “evocador” de estruturas específicas da linguagem do cinema, visto que esses textos são precedentes à eclosão cinematográfica. Dessarte, a escrita literária (proto)cinematográfica seria a *literocinematografia* e a escrita pós-cinematográfica culminaria em uma *cinemaliterografia*, o que configuraria fenômenos relacionais, historicamente, distintos entre essas artes, o primeiro antecede o cinema no tempo, ao passo que o segundo refere-se, a nosso ver, à escrita literária já embebida dos traços e rastros da linguagem do cinema, assim como diz respeito ao cinema dito “literário”, ou seja, as multiformes translações e transposições do texto literário na órbita da cinematografia.

Além disso, esse texto pode ser produzido, e efetiva e comumente o é, nos ambientes virtuais proporcionados pelas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), sobretudo se servindo dos mecanismos de mensagens instantâneas por via de celulares, redes sociais, entre as quais, *Facebook* e *Twitter*. Dessa maneira, vemos, por exemplo, o *Facebook* como um grande “caldeirão de intertextualidades” num ambiente inegavelmente intermediático, pois dentro dele há uma (re)produção, alimentada, especialmente pelo portal intermediático *Youtube*, de fragmentos textuais, sonoros e imagéticos de programas de TV, do cinema, do rádio, programas, produtos e obras literárias que, em combinação entre esses ou outros vários contextos midiáticos, potencializam meios e modos de ocorrência de intertextualidades, além, é claro, da contribuição de milhares de membros dessas redes sociais, que porventura, estejam interessados em discutir, produzir e divulgar textos literários e as demais artes no ambiente virtual. Nesses universos intermediáticos mencionados, é possível travar contato com autores, formas artísticas, experimentações e técnicas de composição de modo bastante dinâmico, bem como acessar textos e imagens antes bastante reservados ou até inacessíveis. Da mesma maneira, é possível recriar textos literários e cinematográficos numa escala e em condições de reconfiguração estética e ideológica de um modo sem precedentes. Como vemos dizendo ao longo da tese, por exemplo, ao inserir *O Corvo* ou “The Raven” na barra de pesquisa do *Youtube*, há um direcionamento para um mar de produções intermediáticas, muitas delas amadoras, o que em si também é

interessante, mas nos leva a outras tantas produções de alta qualidade, inclusive filmes completos que estão em domínio público. Por ter atravessado toda a segunda metade do século XIX até chegar aos nossos dias, mantendo acesso o interesse do público leitor e realizadores de diferentes artes, esse poema de Poe e as concepções de projeto artístico contidas nele, ou seja, sua poética, acompanharam toda a revolução intersemiótica, intertextual e intermediária que se operou desde então, de forma que esses processos conformaram a pluralidade de expressões artísticas e midiáticas que transmutaram o referido poema, e, de forma semelhante, o inverso também ocorreria, em função da natureza germinativa de tais processos, até hoje centrais, no referido texto poético. Assim, o entrançamento de mídia e texto e seus impactos recíprocos num e noutro, possibilita-nos um olhar integrado dessas duas dimensões. Moser (2006) também enfatiza a interpenetração da intermídia na relação entre as artes, nos seguintes termos:

A base de meu argumento aqui, de modo sucinto, é a seguinte: a relação entre as artes, por implicação, comporta sempre, também, questões intermediárias, mesmo que estas não sejam assim explicitadas, considerando-se que toda arte inclui a “midialidade”. (MOSER, 2006, p. 42).

Ainda acerca das potencialidades dos estudos intermídias, Clüver (2011) pontua que há três tipos de relações entre as mídias<sup>320</sup>: *combinação* que se dá nos quadrinhos, por exemplo; as *referências intermediárias* (referências do teatro ou pintura em filmes) e a *transposição midiática*, que ocorrem, por exemplo, nas transmutações de romances ou contos para o cinema CLÜVER (2011, p. 8). Já Diniz (2011) pontua uma nova perspectiva advinda de um texto de Wenz (2009), a qual se insere o termo *transmedialização* (DINIZ, 2011, p. 30).

É nesta dimensão que igualmente se insere a importância do debate sobre a intertextualidade seja no campo literário ou nas artes em geral. Neste sentido, é necessária estudar o pensamento de Julia Kristeva e Gérard Genette. Para Kristeva “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade” (KRISTEVA, 1979, p. 68).

Segundo Genette (2006), há cinco tipos de relações intertextuais, ou mais propriamente, transtextuais (GENETTE, 2006, p. 7-8): há primeiramente a *intertextualidade*, que é a presença de um texto em outro texto, seja por citação, alusão

---

<sup>320</sup> Clüver recupera a proposta estabelecida por RAJEWSKY (2012, p. 58).

ou plágio; em seguida surge a *paratextualidade*, que é a periferia textual: encarte, prefácios, ilustrações, títulos; a *arquitextualidade* que é a relação estabelecida entre um texto e as diversas categorias que o englobam e, por fim, temos a *hipertextualidade*, da qual decorre as relações entre o *hipertexto* e *hipotexto(s)*<sup>321</sup>, em que se inclui a paródia e o pastiche. Na dimensão do cinema, o diálogo intertextual tem sido algo muito recorrente e cada vez mais complexo, seja estabelecendo o diálogo entre a sétima arte e as demais artes, notadamente com a literatura. Para Jürgen Müller (2012) é possível estabelecer conexões entre os conceitos de intertextualidade e intermedialidade, embora segundo este autor, haja imprecisões terminológicas atreladas aos conceitos, fazendo-se inclusive confusão entre o que era específico do intertextual e do intermediático, o que não obstou a aceitação de ambos (MÜLLER, 2012, p. 84-85). Na mesma linha, Müller (2012) vê vínculos inegáveis entre o interartístico e o intermediático (MÜLLER, 2012, p. 85-86)

A questão da adaptação entre as artes, também tem se servido do enfoque intertextual, conforme leciona Stam (2006). Para o estudioso, um dos caminhos para se superar a ideia anacrônica de fidelidade ao texto fonte é exatamente pela via intertextual. É relevante examinar neste contexto o potencial intertextual entre o ensaio de Poe e as ferramentas midiáticas apresentadas, vistas aqui como componentes artísticos da produção midiática, iniciada nos princípios do século XX e amplamente disseminadas na atualidade. O leitor poderá verificar em toda a discussão desta tese que as análises empreendidas por mim sobre a complexidade intermediática tomam como pilar da discussão a poesia, mas também o cinema, visto que estas artes são centrais para o entendimento dos processos de intermedialidade com as diversas outras artes. Nesse sentido, sou de acordo ao que apregoa Agnès Pethö (2011):

Dentro desse campo geral – e altamente disseminado – de “estudos intermediáticos”, as investigações sobre a intermedialidade cinematográfica parecem ter um status um tanto paradoxal. Enquanto a intermedialidade na literatura e, mais recentemente, na “nova mídia digital” domina o discurso da intermedialidade e a maioria das pessoas que adotam esse “conceito de pesquisa” tem um treinamento básico na literatura ou em estudos de comunicação / teoria da mídia, vê-se que nenhum estudo teórico de intermedialidade pode ser escrito sem referências ao cinema. (AGNÈS PETHÖ, 2011, p. 21, tradução

---

<sup>321</sup> “toute relation unissant un texte B (que j’appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire.” (GENETTE, 1982, p. 11). “qualquer relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto) para um texto anterior A (que chamarei, é claro, hipotexto) em que se pega carona de uma forma que não é a de comentário” (GENETTE, 1982, p. 11, tradução minha).

minha)<sup>322</sup>.

A mesma autora ainda acertadamente assevera os vínculos entre análise de tropos retóricos, típicos da tradição filológica ligada aos estudos de poesia e das poéticas clássicas, atualmente reorientados para os estudos de intermedialidade e cinema:

Talvez não surpreenda que, como metodologia, a identificação de figuras específicas do cinema intermediário tenha sido um dos principais objetivos dos estudos intermediários do cinema. Tem havido um grande número de análises de filmes individuais com um objetivo explícito de pesquisar a poética histórica da intermedialidade, por assim dizer, de identificar os mais importantes tropos retóricos ou "figuras" da intermedialidade cinematográfica ou uma taxonomia das técnicas básicas que transmitem a diferença midiática (AGNÈS PETHÖ, 2011, p. 43, tradução minha)<sup>323</sup>.

Assim, verificar-se-á notória primazia de *corpus* cinematográfico nesta tese, tendo em vista, inclusive, que dentro do estudo do filme é possível resgatar elementos conceituais e analíticos em conexão às demais artes.

### **Concepções de mídia, escolha metodológica e intermedialização das artes e artealização das mídias**

Briggs e Burke (2006) em *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*, enfatizam que a preocupação moderna sobre o conceito de mídia somente apareceu a partir dos anos de 1920 (vale lembrar que essa década foi crucial para o desenvolvimento da linguagem do cinema). Para estes autores, a mídia “precisa ser vista como um sistema, um sistema em contínua mudança, no qual elementos diversos desempenham papéis de maior ou menor destaque” (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 15). Ainda de acordo com os historiadores, especialmente Burke (2006) ao redigir a introdução e o enfoque da sua referida obra, confirma-nos que, do ponto de vista histórico, sempre houve convívio e interação entre as mídias:

<sup>322</sup> “Within this general – and highly disseminated – field of “intermedial studies,” the investigations into cinematic intermediality seem to have a somewhat uniquely paradoxical status. While intermediality in literature and, more recently, in “new, digital media” dominates the discourse on intermediality and most of the people who embrace this “research concept” have a basic training either in literature or in communication studies/media theory, we can see that no theoretical study of intermediality can be written without references to cinema” (AGNÈS PETHÖ, 2011, p. 21, texto original).

<sup>323</sup> “It is perhaps not surprising that as a methodology, identifying specific figures of intermedial cinema has been one of the main goals of intermedial studies of cinema. There have been a great number of analyses of individual films with an explicit aim of researching the historical poetics of intermediality so to speak, of identifying the most important rhetorical tropes or “figures” of cinematic intermediality or a taxonomy of the basic techniques that convey medial difference” (AGNÈS PETHÖ, 2011, p. 43, texto original)..

A obra também deve se concentrar na mudança, em lugar da continuidade, embora se lembre aos leitores de quando em quando que, ao se introduzirem novas mídias, as mais antigas não são abandonadas, mas ambas coexistem e interagem. Com o surgimento das publicações, os manuscritos continuaram sendo importantes, como aconteceu com os livros e o rádio na idade da televisão. (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 15).

Ou ainda mais diretamente, estes historiadores concluem pela coexistência das mídias, o que podemos ampliar para coexistência entre artes e mídias, até mesmo pela dificuldade de se separar umas das outras, como é o caso do cinema:

É tema recorrente na história cultural que, quando aparece um novo gênero ou meio de comunicação (no caso, a impressão gráfica), os anteriores não somem. O velho e o novo – por exemplo, o cinema e a televisão — coexistem e competem entre si até que finalmente se estabeleça alguma divisão de trabalho ou função. (BRIGGS; BURKE, p. 51).

Briggs e Burke (2006) também enfatizam o poder simbólico das imagens na Antiguidade, vistas como elementos centrais de propaganda e comunicação, evidenciando sua natureza “midiática”:

Imagens, especialmente estátuas, eram outra importante forma de comunicação e mesmo de propaganda no mundo antigo, sobretudo em Roma na era de Augusto. Essa arte oficial romana influenciou a iconografia dos primórdios da Igreja Católica: a imagem de Cristo “em sua majestade”, por exemplo, era uma adaptação da imagem do imperador. Para os cristãos, as imagens eram tanto um meio de transmitir informação como de persuasão. Conforme afirma o teólogo grego Basil de Caesarea (c.330-79), “os artistas fazem tanto pela religião com suas pinturas quanto os oradores com sua eloquência”. De maneira semelhante, o papa Gregório, o Grande (c.540-604), dizia que as imagens serviam para aqueles que não sabiam ler — a grande maioria — da mesma maneira como a escrita servia para aqueles que liam. (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 17-18).

Em *Os Meios de Comunicação como extensões do Homem*, McLuhan (2005[1964]), estudioso que “migrou” dos estudos literários para os estudos de mídia, cria uma fé quase cega na forma em detrimento do conteúdo informativo.

Numa cultura como a nossa, há muito acostumada a dividir e estilhaçar todas as coisas como meio de controlá-las, não deixa, às vezes, de ser um tanto chocante lembrar que, para efeitos práticos e operacionais, o meio é a mensagem. Isto apenas significa que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio — ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos — constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nos mesmos. (McLUHAN, 2005, p.16).

Logo no primeiro capítulo do livro McLuhan (2005) pontificou a máxima com o

título “o meio é a mensagem”:

Não se torna, pois, evidente que, a partir do momento em que o seqüencial cede ao simultâneo, ingressamos no mundo da estrutura e da configuração? E não foi isto que aconteceu tanto na Física como na pintura, na poesia e na comunicação? Os segmentos especializados da atenção deslocaram-se para o campo total, e é por isso que agora podemos dizer, da maneira a mais natural possível: “O meio é a mensagem.”. (McLUHAN, 2005, p. 20).

Embora a obra de McLuhan (2005) careça de algumas atualizações e mereça reformas conceituais, algo extremamente normal em ensaios que analisam processos sincrônicos, há que se relevar, contudo, a sagacidade de alguns pontos do trabalho do autor. Um deles, refere-se ao lugar de impacto da literatura e notadamente da poesia no desenvolvimento dos processos midiáticos, especialmente na concepção formal dos jornais e da imprensa a partir dos poetas simbolistas, entre os quais Rimbaud e Baudelaire, ainda que haja uma crítica a cultura livresca purista:

A diagramação da imprensa, seu formato — isto é, suas características estruturais — foi utilizado de maneira bastante natural por poetas depois de Baudelaire, para evocar uma consciência inclusiva. A página de jornal comum de hoje não é apenas simbolista e surrealista num sentido de vanguarda, como também foi a primeira inspiração do simbolismo e do surrealismo na arte e na poesia, como qualquer um pode descobrir lendo Flaubert ou Rimbaud. Aproximada à forma do jornal, qualquer parte do *Ulysses*, de Joyce, ou qualquer poema de T. S. Eliot antes dos *Quartets*, pode ser apreciada mais facilmente. Mas é tal a austera continuidade da cultura livresca que ela desdenha perceber essas *liaisons dangereuses* entre os meios, especialmente os casos escandalosos que tratam da página do livro com criaturas eletrônicas do outro lado do linotipo. (McLUHAN, 2005, p. 167).

Essas considerações de McLuhan (2005) nos remetem a pensar em dois processos siameses, quais sejam: a intermedialização das artes e a “artealização” das mídias, de forma que a poesia parece ter operado como um dos pilares formais e contextuais para a eclosão e desenvolvimento desses fenômenos. Nunca é demais lembrar a intensidade cada vez maior de publicações literárias em prosa e verso nos jornais a partir do século XIX. Aliás, o próprio Edgar Allan Poe como estou passando em revista, foi um dos escritores dependentes deste modelo de escoamento de textos literários, sendo inclusive vítima de atropelos, concorrência com outros escritores e exigências de editores de variados graus de interesse e balizamento estético-ideológico. A conclusão de McLuhan (2005) sobre o processo de interesse mercantil dos empresários da imprensa e o que tinha a oferecer é que “Os donos dos meios sempre se empenham em dar ao público o que o público deseja, porque percebem que a sua força está no meio e não na mensagem ou na linha do jornal”.

(McLUHAN, 2005, p. 168). Dessarte, apesar do brilhantismo de Poe, seus textos foram concebidos a partir dessa lógica midiático-mercantil, até mesmo por questões de subsistência pessoal, embora isso não tenha significado sua submissão irrestrita a esse modelo mercadológico, que inclusive passou a utilizá-lo doravante, uma das razões pelas quais, podemos aventar hipótese de este ser um entre vários motivos para seu declínio psicológico, físico e financeiro, na medida que via outros literatos, inclusive medianos, publicando em jornais de relativa circulação, o que pode ter contribuído para alimentar ainda mais sua alma desesperada e desesperançosa, sinalizando caminho propício ao seu desaparecimento físico prematuro. O império mercadológico no campo artístico passou a novo patamar durante o século XX, a ponto de os escritores contemporâneos, para se manterem no *métier* da escrita, terem de ampliar ainda mais às concessões que Poe já fazia em seu tempo na relação com o mercado editorial. Assim, o escritor passou a ser multimidiático, conforme anota Fernando Bonassi acerca de sua situação de escritor brasileiro:

Para viver de palavras no Brasil, é preciso ter vários padrões e escrever para diversas mídias. Como cada mídia tem sua linguagem, é necessário flexibilizar o texto para poder atender às encomendas. Por isso, me eduquei para escrever para várias mídias. Eu me tornei um escritor multimídia numa tentativa bem-sucedida de sobreviver, sem precisar de um emprego paralelo. (BONASSI, 2005, *apud* FIGUEIREDO, 2010, p. 35).

Como sabemos, o poema “The Raven” foi criado na perspectiva de gerar alvoroço nos meios literários e nas camadas de leitores mais populares, com as devidas ressalvas do que isso significava no século XIX, e, efetivamente, foi muito bem-sucedido nisso. Interessante que Poe foi capaz de popularizar um texto poético, gênero que já em seu tempo sentia o peso de certo ostracismo social e mesmo literário, razões porque o escritor estadunidense provavelmente foi obrigado a produzir mais narrativas do que poemas. Em pleno século XIX este autor conseguiu a proeza de eternizar um texto poético em plena queda livre de interesse do público leitor e dos meios editoriais pelo gênero. E não fez somente isso, tornou esse texto universalmente conhecido, admirado e bem recepcionado criticamente por especialistas em todo globo. Conseguiu realizar, portanto, o que Gramsci (1976) em *Literatura y Vida Nacional* discutiu como um dos grandes desafios do texto literário: ser conhecido, lido e apreciado pelas massas e pelos críticos literários. Tal proeza de Poe lhe rendeu inclusive inimigos nos meios literários como já vimos, posto que sempre houve uma determinada fração, até majoritária, de críticos que não enxergam com bons olhos textos literários de qualidade e que sejam também saborosos ao leitor

comum e popular. A narrativa policial de Poe é lembrada, nesse sentido por Gramsci (1976), como uma vertente artística desse tipo de literatura popular em contraposição à outra, mecânica e de intriga. (GRAMSCI, 1976, p. 136).

Nesse sentido, Poe parece ter se orientado, em parte, pela perspectiva de Boileau-Despréaux (1979):

Quer merecer as simpatias do público? Quando escrever varie sempre as palavras. Um estilo por demais igual e sempre uniforme, brilha em vão aos nossos olhos, e, obrigatoriamente, nos adormece. Lemos pouco esses autores, nascidos para nos entediarem, e que usando sempre o mesmo tom parece que estão salmodiando. (BOILEAU-DESPRÉAUX, 1979, p. 17).

Longino (2015) também ao pregar seu conceito de sublime também destaca o que ele chama de “juízo consensual” de leitores como um elemento de beleza artística:

Verdadeiramente grande é aquilo que suporta reflexão continuada, aquilo a que é difícil, ou melhor, impossível resistir, que permanece e não se apaga da memória. 4. Em suma, fica a saber que o belo e verdadeiro sublime é aquilo que agrada sempre e a todos. Pois, quando acerca das mesmas coisas, pessoas diferentes nos seus costumes, géneros de vida, gostos, idades e linguagem emitem todas o mesmo parecer, então essa espécie de juízo consensual, proveniente de tão diferentes pessoas, confere ao objecto que se admira uma credibilidade forte e incontestável. (LONGINO, 2015, p. 45-46).

A única diferença que parece haver entre Boileau e Poe nesse aspecto é que Poe trabalhou incessantemente com os mesmos tons e também com repetições de versos e palavras, algo inaceitável pelo esteta francês do barroco perfeito (alto barroco ou classicismo), além das rimas, metro e ritmos algo visto por Poe com mais liberdade (“The Raven” parece ser exceção), o que é natural pelo afastamento temporal entre as poéticas em questão.

Sobre a intersecção de interesses comerciais da imprensa, entre os quais a liberação de cobrança de impostos, e a inclusão de espaço para disseminação de textos literários, Briggs e Burke (2006) historiam o seguinte acerca da mídia britânica:

É de importância estratégica na história da mídia britânica a maneira como diversos jornais e vários segmentos da população viram a abolição dos impostos sobre impressão e papel – e sobre a propaganda. Os impostos de consumo sobre papel, criados no reinado da rainha Ana, foram considerados por radicais como “taxas sobre conhecimento”, e a sua revogação foi saudada pelo Morning Star como “um dia de festa em todos os calendários ingleses”. Para o *Daily Telegraph*, era de importância fundamental que a produção de papel fosse dali por diante “governada exclusivamente por regras comerciais”. Não seriam somente os jornais que se beneficiariam da revogação dos impostos. “Toda a classe de literatura também teria proveitos – Shakespeare,

Milton e Shelley", assim como a "literatura de ferrovia disponível nos jornaleiros de W.H. Smith" (ver p.128). Para o *Daily Telegraph*, a revogação abriu aos escritores "um campo consideravelmente extenso para uma atividade de gênio e de talento como jamais eles haviam desfrutado". (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 195).

Antes de trabalhar com o conceito de intermedialidade, faz-se necessário considerar o que vem a ser mídia no contexto de debate empreendido nesta tese. Não resta dúvida da diversidade de perspectivas conceituais atreladas ao termo "mídia", perpassando desde o próprio suporte e meio que sustenta determinada informação, até a cristalizada expressão "meios de comunicação" até chegar ao que chamamos hoje de mídias sociais, mídias digitais, hiper-mídia, entre tantas outras.

Para Müller (2012), ao se pensar o significado do termo "mídia" é necessário refletir histórica e sistematicamente sobre a correlação entre os termos "mídia" "comunicação", "sentido" e "obra". Nesta história, seria possível estabelecer quatro momentos decisivos". (MÜLLER, 2012, p. 46). E esses momentos decisivos seriam: "o surgimento do alfabeto grego, a invenção da imprensa, o surgimento das mídias elétricas e eletrônicas (gramofone, cinema, tevê) e o surgimento das mídias digitais (computador, internet)" (MÜLLER, 2012, p. 46). Esses momentos são derivados, ainda segundo Müller (2012) de três grandes sistemas midiático-culturais que influenciam e são influenciados pelos sistemas social, político e científico e que redundam nos sistemas simbólico (oralidade, escrita, livro), analógico (gramofone, cinema, rádio) e o sistema virtual (computador, internet) (MÜLLER, 2012, p. 46).

Passando para uma discussão teórica mais voltada ao desdobramento dos conceitos de mídia até chegar nos estudos intermediários, Liesen (2015) advoga que para um contexto de debate sobre intermedialidade,

O conceito de *medium* não caracteriza aqui um mercado empresarial, uma técnica, um aparato, o conjunto das formas de transmissão de informações e conhecimento, mas, sim, um modo, uma função ou uma estrutura que torna possível a aparição de algo e que, paradoxalmente, esconde suas formas no momento desta aparição. (LIESEN, 2015, p. 201).

Para Müller (2012) é preciso, ao pensar o conceito de mídia num enfoque metodológico para a abordagem intermediária, dotar essa orientação de aspectos culturais e sócio-funcionais da mídia, encarada em sua perspectiva histórica: "A meu ver, um conceito de mídia semiológico ou funcional, que relaciona as mídias aos processos socioculturais e históricos, ainda parece ser a abordagem mais apropriada para qualquer

tipo de pesquisa intermediática”. (MÜLLER, 2012, p. 76). E para tal a pergunta de investigação que este autor considera crucial é quando uma mídia nova se torna uma nova mídia? (MÜLLER, 2012, p. 76).

Para este teórico, a intermedialidade é um processo e exemplifica isso a partir do desenvolvimento da mídia “Televisão” (MÜLLER, 2012, p. 77-81). Ainda sobre aspectos metodológicos envolvidos na pesquisa intermediática, Müller (2012) assevera, reiterando tese dele mesmo anterior, que “o objetivo e desafio principais dos estudos intermediáticos teriam que residir na reconstrução desses processos dinâmicos e em suas *funções históricas e sociais*” (MÜLLER, 1996, p. 70-71; 2000). (MÜLLER, 2012, p. 82, grifo do autor).

Nesse *rendez-vous* artístico, o teórico alemão pontua que “um dos mais evidentes e relevantes campos de processos intermediáticos se constitui nos *encontros* (cf. MÜLLER, 2008) entre as mídias *antigas* e as mídias *novas* (MÜLLER, 2012, p. 76, grifos do autor). Não resta a menor dúvida que um dos encontros entre mídias (artes) antigas e mídias (artes) novas reside justamente no entrelaçamento da linguagem poética com a cinematográfica, fenômeno que se processou desde os primeiros filmes e ainda se faz sentir nas produções cinematográficas atuais<sup>324</sup>.

Assim é que Müller (2012) defende que o estudo intermediático desenvolva “uma história da mídia como rede e história rizomática, oscilando entre os polos da tecnologia, séries culturais, mentalidades históricas, e práticas sociais” (MÜLLER, 2012, p. 80), o que levaria, segundo o mesmo autor, a uma inovação na forma de ver o desenvolvimento das mídias. Ao cabo, uma das conclusões de Müller (2012) é pela perpétua reconstrução conceitual da intermedialidade, pois, “segundo essa linha, a “novidade” do conceito de intermedialidade residiria, principalmente, em sua capacidade de ser permanentemente reformulado e de reformular campos tradicionais de pesquisa” (MÜLLER, 2012, p. 83).

Dada a clareza da exposição do Professor Jürgen Müller (2012), ainda é digno de citação explícita mais um pouco de seu magistério metodológico ancorado em mais de quarenta anos de investigação<sup>325</sup> na área e também por convergir em nosso entendimento acerca do tratamento metodológico almejado no decorrer desta tese:

A etimologia do termo “intermedialidade” nos traz de volta ao jogo de

<sup>324</sup> O filme *Poesía sin fin* (2016), de Alejandro Jodorowsky foi aclamado no festival de Cannes 2016.

<sup>325</sup> De acordo com Gaudreault e Jost (2000) na apresentação da Revista *Sociétés & Représentations* da Université Paris 1 Panthéon Sorbonne no volume intitulado *La Croisée des médias* consideram que foi Müller o responsável pelo ressurgimento do conceito de intermedialidade no campo dos Media Studies nos anos de 1980. (Cf. <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/compte-rendu/GODRO-JOST-SR.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2016).

“estar no entre-lugar”, um jogo com vários valores ou parâmetros em termos de materialidades, formatos, ou gêneros e significados. Nesse sentido, a materialidade das mídias é, desde o início, um dos componentes centrais do conceito de intermedialidade; ela teria que ser ligada à assim chamada questão do conteúdo. Voltando o olhar para as concretizações metodológicas da área de pesquisa da intermedialidade, a questão de como captar as diferentes realizações intermediáticas parece ter sido negligenciada até certo ponto. De fato, a intermedialidade demonstra ser um fenômeno um tanto fugidioso ou, melhor, um processo que – como Paech demonstrou – só é acessível pelos traços que deixou em audiovisuais (cf. PAECH, 1998; 2008) ou – como eu gostaria de acrescentar – em *dispositivos*. Uma pesquisa de traços de dinâmicas intermediáticas terá que ser uma das dinâmicas centrais dos estudos de intermedialidade. Apesar da utilidade dos estudos terminológicos e taxonômicos, que não podem nem devem ser negados, uma abordagem dessa natureza não deve, necessariamente, conduzir a uma taxonomia ou a um sistema descritivo coerente de todas as possíveis relações ou modalidades intermediáticas. (MÜLLER, 2012, p. 83, grifo do autor).

A partir das considerações de Müller (2012) fica bem esclarecido que muito o que ser feito ainda em matéria de pesquisa intermediática e, ao mesmo tempo, verifica-se a possibilidade real de concertar rigor metodológico com liberdade de perspectivas e escolhas disponíveis ao pesquisador do campo da intermedialidade.

Nessa direção, verificamos que a construção social e histórica dos conceitos atinentes à mídia introduze novas formas de se conceber a relação arte e mídia, assim como percebemos que a poesia teve muita relevância na complexificação dessa relação. Do mesmo modo, a abordagem intermediática como campo aberto para novas investigações se mostra muito eficiente no deslinde dessas relações.

Arlindo Machado (2010) em *Arte e Mídia* desenvolve o conceito de Artemídia nos seguintes termos:

O VOCÁBULO “ARTEMÍDIA”, forma aportuguesada do vocábulo “media arts”, tem se generalizado nos últimos anos para designar formas de expressão artística que se apropriam dos recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento em geral, ou intervêm em seus canais de difusão para propor alternativas qualitativas. Stricto sensu, o termo compreende, portanto, as experiências de diálogo, colaboração e intervenção crítica dos meios de comunicação de massa. Mas, por extensão, abrange também quaisquer experiências artísticas que utilizem os recursos tecnológicos recentemente desenvolvidos, sobretudo nos campos da eletrônica, da informática e da engenharia biológica. (MACHADO, 2010, p. 7).

Para Machado (2010) o crucial é saber como entender as complexas relações entre arte e mídia, assim como vislumbrar o que fica de próprio para cada uma no contexto

atual: “Em sua acepção própria artemídia é algo mais do que a mera utilização de câmeras, computadores e sintetizadores na produção de arte, ou a simples inserção da arte em circuitos massivos como a televisão ou a internet. (MACHADO, 2010, p. 8). A questão mais complexa segundo o autor é saber como entendê-las contaminadas e ao mesmo tempo distintas. (MACHADO, 2010, p. 8). Além disso, Machado pondera que os artistas sempre se serviram dos meios, instrumentos e artefatos mais modernos de cada tempo histórico para compor suas peças artísticas. (MACHADO, 2010, p. 9). Assim, para este pensador: “Se toda arte é feita com os meios de seu tempo, as artes midiáticas representam a expressão mais avançada da criação artística atual e aquela que melhor exprime sensibilidades e saberes do homem do início do terceiro milênio” (MACHADO, 2010, p. 10).

É importante destacar o papel literário da mídia mais poderosa do tempo de Edgar Allan Poe: o jornal impresso. Esse meio de comunicação foi o grande vetor literário da época e à medida que se beneficiava da inclusão de textos literários em seus suplementos ou matérias de primeira capa, também colaborou ativamente para a propagação e popularização desses textos literários. Poe era tão ciente dessa força midiática que foi muito cedo atraído para a prática da redação jornalística. Em verdade, ainda se sabe pouco sobre o impacto que os jornais e revistas periódicas exerceram sobre esse escritor. Que sua prosa enamorasse com características do texto jornalístico, isso é pouco contestável. Resta saber como se deu essa relação em sua poesia. O fato é que os jornais e as revistas do século XIX capilarizaram a literatura pelo mundo letrado de forma muito mais rápida que até então. Talvez se comparássemos com o efeito semelhante que a internet passou a exercer nos modos de produção e circulação da literatura em nossa era, possamos ter uma ideia da revolução leitora que se processava no decurso do século XIX. É nesse sentido que estou trazendo à discussão a ideia de “artealização das mídias” ou “midialização das artes”, um dos processos básicos para se pensar a intermedialidade. Foi o jornal de dois séculos atrás que adensou essa dimensão interativa entre mídias e artes. Há que se pensar inclusive, de modo reverso, pois, por exemplo, qual teria sido o papel dos modos de estruturação poética na formulação e desenvolvimento da escrita jornalística do período? Houve um casamento quase perfeito entre a poesia de então e o promissor espírito do jornalismo, na medida em que comungavam de algumas questões: uma delas era a predisposição para o conciso, algo que acompanhasse a velocidade dos fatos e o cada vez menor e escasso tempo de leitura desses fatos. Edgar Allan Poe foi um mago visionário nessas duas searas. Alimentou essa crescente indústria de mídia impressa com textos

poéticos e narrativas, ao mesmo tempo em que produzia críticas literárias para os mesmos jornais e revistas. A sua publicação de *The Philosophy of Composition* é uma das mais eloquentes experiências dessas duas atuações de Poe: como escritor e crítico literário, como criador literário e ensaísta jornalístico em concomitância. Nesse horizonte, publicar esse texto, que passou a lenda do ensaio literário, primeiramente em livro, me parece que seria improvável. Sua publicação dependia do estatuto jornalístico e periódico da época. Essa me parece uma dimensão midiática do ensaio de Poe muito relevante. Não é por acaso que este texto passou a ser visto tanto como crítico, (autocrítico), quanto como literário, um intertexto do poema, um enigma às avessas que se torna novamente um enigma. Nestes termos, apesar de ser um ensaio extremamente claro do ponto de vista redacional, torna-se obscuro em suas afirmações e interesses de repercussão crítica. Tenta ser a camada mais evidente e visível do palimpsesto, para depois voltar às grutas mais recônditas do mistério. O mesmo fenômeno ocorreu com o poema “The Raven”, e de forma ainda mais aguda, visto que foi publicado em jornal de forma a antecipar posterior e iminente publicação em revista, sendo nesse processo editorial republicado diversas vezes em diferentes jornais, revistas e editoras de livros. Interessante que Poe preconcebeu seu poema envolto ao mistério e conseguiu de forma mais que exitosa transferir tal atmosfera misteriosa para seu ensaio consequente. A mídia jornalística da época de Poe, tal como ele interagiu com ela, não servia apenas para informar fatos inequívocos (como se estes existissem), mas para lançar dúvidas e inquietações nos espíritos leitores. Esse é um dos motivos pelos quais os jornais do passado são hoje verdadeiras antologias de prosa e poesia. Foram a literatura e as demais artes que lhes garantiu perenidade e boa parte de seu valor histórico e cultural.

### **Intermedialidade: conceitos em construção e contatos com o texto literário**

Clüver (2011) destaca a anterioridade do fenômeno intermediático, presente “em todas as culturas e épocas” em relação ao processo crítico e teórico de sistematização conceitual envolto do referido fenômeno:

“Intermedialidade” é um termo relativamente recente para um fenômeno que pode ser encontrado em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como em todas as atividades culturais que chamamos de “arte”. Como conceito, “intermedialidade” implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de

“cruzar as fronteiras” que separam as mídias. (CLÜVER, 2011, p. 9).

O mesmo teórico ainda afirma que um só texto é o suficiente para deslindar relações intermediáticas: “Um só texto pode ser objeto rico para estudo da intermedialidade”. (CLÜVER, 2008, p. 222). Nossa pesquisa tem tentado justamente comprovar essa afirmação.

Sem querer ser taxativo e definitivo, Adalberto Müller (2012) pontua que:

A intermedialidade se define, *grosso modo*, como a relação que se estabelece entre diversas mídias e produtos midiáticos, e que estes estabelecem entre si, através de processos de adaptação, citação, hibridização etc., ressaltando a medialidade de sua constituição e do seu sentido. O termo intermedialidade está ligado ao *media turn* nas pesquisas em Ciências Humanas (particularmente a teoria literária e a comunicação) na Alemanha nos anos 1980, quando muitos teóricos abandonam os paradigmas hermenêuticos e frankfurtianos e se voltam para os estudos da materialidade da comunicação. (MÜLLER, 2012, p. 170).

Gumbrecht (1988) em seu já clássico livro *Modernização dos Sentidos* estabelece no capítulo “A mídia literatura” um traçado histórico da relação e produção de sentido entre os dois termos, de forma que a mídia literatura seria uma presença na ausência estabelecida pelo “pacto de magnanimidade” estabelecido entre o autor e o leitor, único ponto convergente entre ambos, segundo o estudioso. O curioso da análise de Gumbrecht é que a partir da idade média o aspecto “midiático” teria se esmaecido e retornado apenas com o advento da imprensa, religando-se à tradição clássica. McLuhan (1964), por outro lado, reitera que no medievo e no renascimento ainda havia pouca dissociação entre artes e o perfil do homem que as produzia era mais totalizante:

O homem medieval e renascentista sofria pouco da separação e da especialização das artes, tais como se desenvolveram posteriormente. Os manuscritos e os primeiros livros impressos eram lidos em voz alta — e a poesia era cantada ou declamada. Oratória, Música, Literatura e Desenho estavam intimamente ligados. (McLUHAN, 2005, p. 125).

Em clássico ensaio intitulado *Intermídia*, Higgins (2012a [1984]), relembra que a separação entre as mídias surgiu no Renascimento (HIGGINS, 2012, p. 41). Nessa direção, o poeta alemão Lessing em seu igualmente clássico trabalho *Laocoonte - Ou Sobre As Fronteiras da Pintura e da Poesia* (1836) buscou estabelecer a separação das referidas artes, dotando cada uma de medialidades específicas, negando a possibilidade

de se traduzir ou transpor barreiras entre as mídias/medias<sup>326</sup>. Já Higgins (2012a) “muitos dos melhores trabalhos produzidos hoje parecem estar entre mídias” (HIGGINS, 2012, p. 41).

Gaudreault e Jost (2010) se posicionam do seguinte modo acerca do árido conceito de intermedialidade, entrelaçando os horizontes conceituais de *medium* e media, explorando também a ideia de convergência entre as mídias e dispositivos:

A atualidade das mídias é a convergência. Convergência de dispositivos (a boa e velha tela de TV também é hoje um computador, o acesso ao "web", um telefone, um console de jogos, etc.) e convergência de interesses (fusões de algumas das principais empresas de mídia anteriormente 'divergentes' tomou a virada do século, numa extensão inimaginável há alguns anos). Em certo sentido, todos os meios de comunicação estão em uma encruzilhada. No entanto, dê uma olhada para trás, este cruzamento de mídias parece que não nasceu ontem. O século XX foi particularmente e corretamente, o século da "intermídia", que teve muitas consequências sobre o desenvolvimento do pensamento e das práticas culturais atuais. A reunião dos escritos, reproduções visuais e de áudio digital, bem como as economias de movimento próprio deram origem a novas áreas do conhecimento (por exemplo, estudos de cinema ou estudos de televisão) e assuntos pesquisa insuspeita há pouco ainda (como hipermídia). Então, há uma necessidade urgente de considerar o aspecto de mídia real de produções intelectuais, a fim de compreender as propostas estéticas e questões sócio-culturais. [...] O cruzamento de mídias é, inicialmente, atravessar o mesmo e o outro. Este "entre dois" aqui significa que a ideia de intermídia, esta fase durante a qual uma forma de se tornar uma mídia de pleno direito tem de lidar com conteúdo já dos meios de comunicação no local (R. Altman). Como a nova tecnologia - um meio - torna-se meios de comunicação? Que lógica baseia a sua genealogia? A hipótese é que a mídia sempre nasce duas vezes... (A. Gaudreault e P. Marion). Uma reconciliação de teatro e cinema precoce (J. Sokalski), o estudo do romance foto, que o equilíbrio entre dois "meios" (J. Baetens), convencido de que não se pode definir uma mídia por uma avaliação de intermedialidade, todo pensamento de autonomia corre o risco de trazer essas velhas luas que são a especificidade e a pura novidade. (GAUDREULT; JOST, 2000, tradução minha)<sup>327</sup>.

<sup>326</sup> A poesia moderna e, posteriormente, o cinema reunificam as artes da palavra e da imagem, as artes temporais e espaciais.

<sup>327</sup> “L’actualité des médias est à la convergence. Convergence des dispositifs (le bon vieil écran de télé est aussi aujourd’hui un ordinateur, un accès à la « toile », un téléphone, une console de jeu, etc.) et convergence des intérêts (les fusions de certaines grandes sociétés de médias antérieurement « divergents » ont pris, au tournant du siècle, une ampleur insoupçonnable il y a quelques années à peine). En un sens, tous les médias sont à une croisée des chemins. Pourtant, à jeter un coup d’œil en arrière, cette croisée des médias ne semble pas née d’hier. Le vingtième siècle a été particulièrement, et proprement, « intermédiateur », ce qui a eu maintes conséquences sur l’élaboration des modes de pensée et des pratiques culturelles actuelles. La rencontre de l’écrit, des reproductions visuelles, numériques et audio, ainsi que les économies de circulation qui leur sont propres ont donné naissance à de nouveaux champs du savoir (par exemple, les études cinématographiques ou les études télévisuelles) et à des sujets de recherche insoupçonnés il y a peu encore (tel l’hypermédia). Ainsi est-il devenu urgent de prendre en considération l’aspect proprement médiatique des productions intellectuelles, afin d’en comprendre les propositions esthétiques et les enjeux

Na mesma linha, Gaudreault e Marion desenvolveram uma teoria de mídia que a enfoca como um “nascimento duplo”, segundo a qual “cada nova mídia, que supõe, em um primeiro estágio do nascimento, uma “intermedialidade inicial” e, em segundo estágio, um “subjugamento” ou uma “intermedialidade negociada” (RAJEWSKI, 2012, p. 42).

Para Jost (2006), há também uma natureza heurística ligada ao conceito de intermedialidade e que promove formas de intercâmbio triádico entre as suas dimensões midiáticas e artísticas:

A intermedialidade tem, portanto, três sentidos e três usos interessantes para o pesquisador: a relação entre mídias, a relação entre os meios de comunicação e a migração das artes para os meios de comunicação. Estes três tipos de intermedialidade obedecem, conforme mostrei, uma genealogia que leva do textual ao contextual, do abstrato ao concreto e que, nisto, se calca sobre as evoluções históricas que conhecemos. Contudo, cada etapa não torna necessariamente ultrapassada a precedente: ela a engloba. (JOST, 2006, p. 40-41).

Ao cabo dessa reflexão, surge-nos a convicção de que mais que iluminar certezas, as veredas intermediáticas conduzem a descobertas, conexões e exames sobre textos literários e outras artes, mídias e modos de comunicação entre estes espaços artísticos. O aprofundamento dos vínculos de “The Raven” de Poe com as artes demonstra cabalmente isso. A compreensão de Jost (2006) é de há grande importância na avaliação do trajeto percorrido pelas artes rumo às mídias (JOST, 2006). No caso de Poe, essa “midialização” de seu poema maior denota que mais do que flexibilidade dos meios midiáticos para recepcionar as artes, há algo de flexível e maleável no próprio estatuto poético de Poe.

Para Liesen (2015), buscando realizar um entendimento estético-filosófico do termo em contraste ao conceito técnico-artístico de Higgins, pontua que a “intermedialidade é, grosso modo, a capacidade de observação de um *medium* a partir de um outro *medium*”. (LIESEN, 2015, p. 201). Ou ainda:

A intermedialidade é justamente a possibilidade de figuração de um

---

socioculturels. [...] La croisée des médias, c’est d’abord, la croisée du même et de l’autre. Cet « entredeux », que désigne ici l’idée d’intermédialité, cette phase au cours de laquelle une forme destinée à devenir un média à part entière doit composer avec les contenus véhiculés par les médias déjà en place (R. Altman). Comment, une technologie nouvelle — un médium — devient-il média? Quelle logique fonde sa généalogie? L’hypothèse est avancée qu’un média naît toujours deux fois... (A. Gaudreault et P. Marion). Le rapprochement du théâtre et du cinéma des premiers temps (J. Sokalski), l’étude du roman-photo, qui balance entre deux « médiums » (J. Baetens), convainquent que l’on ne peut définir un média sans passer par l’épreuve de l’intermédialité, toute pensée de l’autonomie encourant le risque de ramener ces vieilles lunes que sont la spécificité et la nouveauté pure”. (GAUDREULT; JOST, 2000, texto original). Disponível em: <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/compte-rendu/GODRO-JOST-SR.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2016).

*medium* a partir da exibição de suas fronteiras. Ela é o que acontece entre os media. Não são diferentes materiais que caracterizam a intermedialidade, nem o acréscimo de uma nova camada medial, mas a criação de uma nova medialidade. (LIESEN, 2015, p. 202).

Para Rajewsky (2002) o que caracteriza a intermedialidade, a despeito de incompreensões e pluralidade de perspectivas acerca desta questão, é o fato de que o “cruzamento de fronteiras midiáticas vai constituir uma categoria fundadora da intermedialidade” (RAJEWSKY, 2002, p. 11-15). A estudiosa ainda deixa claro que a amplitude do conceito não autoriza a adoção de uma só teoria. (RAJEWSKY, 2012a, p. 52)

Rajewsky (2012a) estabelece três tipos de relações entre mídias, a transposição midiática (*medienwechsel*), que envolve as transposições fílmicas de textos literários, novelizações entre outras (RAJEWSKY, 2012a, p. 58), em seguida, há a combinação midiática (*medienkombination*) e que abarca fenômenos como ópera, filme, teatro, iluminuras, instalações computadorizadas, *Sound Art*, história em quadrinhos. Por último, há as referências intermidiáticas (*intermediale bezüge*), quando, por exemplo, um texto literário faz referência a um determinado filme, gênero fílmico ou cinema em geral (escrita fílmica). Segundo a estudiosa, essas referências também ocorrem filmes que se referem a pinturas, entre outras. (RAJEWSKY, 2012a, p. 58). Fica claro que toda relação referencial entre mídias está comportada nessa perspectiva. Nesse sentido, essa orientação é bastante ligada à intertextualidade, desde que se entenda “texto” como equivalente a mídia e como obra artística.

Entretanto, não passa despercebido de Rajewsky (2012a) o fato de que há críticas ao modelo conceitual da intermedialidade, em razão de uma corrente de pensamento que advoga o fim da fronteira entre as mídias, pois, para este quadro de ideias, o contemporâneo promoveria o apagamento das mídias individuais. (RAJEWSKY, 2012a, p. 53-54).

Pensando primeiramente no complexo conceito de mídia, Müller (2012a), visto segundo ele, por diferentes horizontes teóricos, sugere que se pautem este conceito em seu aspecto semiológico ou funcional, relacionando “as mídias aos processos socioculturais e históricos” (MÜLLER, 2012a, p. 76).

Ao considerar o percurso formativo do conceito de intermedialidade, Müller

(2012a) explicita que as propostas advindas do *intermedium* de Coleridge<sup>328</sup>, do estudo da escultura de *Laocoonte*, empreendido por E. G. Lessing, da iluminação recíproca das artes, de Walzel, das noções de intertextualidade de Kristeva, do renascimento do conceito de *ekphrasis*, bem como do desenvolvimento da teoria interartes feito por Clüver enfatizam uma longa pré-história do conceito de intermedialidade, sendo, portanto, uma pesquisa em progresso (MÜLLER, 2012a, p. 81).

Por fim, Müller (2012a) reconhece a necessidade de se continuar os estudos aprofundados acerca do fenômeno da intermedialidade, primando para isso por uma opção de análise dos processos intermediários, calcados na pesquisa histórica das mídias ou das redes das comunicações midiáticas. (MÜLLER, 2012a, p. 92).

Na mesma direção em outro estudo de Müller (2000), este autor registra a necessidade de se perseguir a evolução histórica dessas relações entre mídias:

Se entendermos que na intermedialidade existem relações midiáticas variáveis entre mídias e sua função nasceu, entre outras, do desenvolvimento histórico dessas relações; Se entendermos por intermedialidade o fato de uma mídia conter em si estruturas e oportunidades que não pertencem exclusivamente a ela, isso significa ver as mídias como "mônadas" e "saídas isoladas" de mídia não é apropriado. Isso não significa que as mídias se plagiam mutuamente, mas, pelo contrário, elas se integram nas suas próprias questões de contexto, conceitos, princípios que se desenvolveram na história social das mídias e da arte figurativa ocidental. Um produto midiático torna-se intermediário quando transpõe o lado a lado o multimidiático, o sistema de citações midiáticas, em uma complexidade conceitual cujas rupturas e estratificações estéticas abrem outros caminhos para a experiência estética. Foi então na reconstrução das relações intermediárias que se localizou o centro de interesses da ciência e da história das mídias e da semiologia. (MÜLLER, 2000, p. 112-113, tradução minha)<sup>329</sup>.

Müller (2000) nos lembra que as relações intermediárias parecem novidade em

---

<sup>328</sup> Cortázar (1998) destaca o papel de Coleridge na formação estética e poética de Poe: "Poe se defendeu encerrando-se, já meditando nos elementos de sua futura poética (com grande ajuda de Coleridge)" (CORTÁZAR, 1998, p. 224).

<sup>329</sup> Si nous entendons par intermédialité qu'il y a des relations médiatiques variables entre les médias et que leur fonction naît, entre autres, de l'évolution historique de ces relations; si nous entendons par intermédialité le fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités qui ne lui appartiennent pas exclusivement, cela implique que la conception des médias en tant que « monades », de « sortes isolées » de médias est inappropriée. Ce qui ne signifie pas pour autant que les médias se plagient mutuellement, mais qu'au contraire, ils intègrent à leur propre contexte des questions, des concepts, des principes qui se sont développés au cours de l'histoire sociale des médias et de l'art figuratif occidental. Un produit médiatique devient intermédiatique quand il transpose le côté à côté multimédiatique, le système de citations médiatiques, en une complicité conceptuelle dont les ruptures et stratifications esthétiques ouvrent d'autres voies à l'expérience. C'est alors dans la reconstruction de relations intermédiatiques que se trouve l'un des centres d'intérêt de la science et de l'histoire des médias et de la sémiologie. (MÜLLER, 2000, p. 112-113, texto original).

relação aos estudos de cinema, estudos literários e culturais, mas as referidas relações permeiam a história das artes e das poéticas.

Embora abordagem intermediária pareça nova em comparação com as tradições de estudos de cinema, literários e culturais, não devemos esquecer que esta abordagem tem uma longa história nas artes e na poesia. Seguir seus vestígios na história, mesmo que brevemente, irá posicionar melhor nossos estudos atuais. (MÜLLER, 2000, p. 107, tradução minha)<sup>330</sup>.

Müller (2000) situa os primeiros traços da noção de intermedialidade no *Quattrocento* italiano, além de realizar referência mais longínqua embora muito consistente dessa noção nas poéticas clássicas<sup>331</sup> com o termo *intermedio* ou *intermezzo*, que se referia a um interlúdio teatral ou musical (MÜLLER, 2000, p. 108). Em relação a um uso mais próximo do conceito de *intermedium*, Müller (2000) credita as honras ao poeta Coleridge, sendo naquele momento considerado um fenômeno narratológico ligado às qualidades e funções narrativas da *alegoria*. (MÜLLER, 2000, p. 108). Eis como Coleridge postula sua visão em relação ao *intermedium*:

Narrative allegory is distinguished from mythology as reality from

<sup>330</sup> Même si l'approche intermédiaire semble nouvelle par rapport aux traditions des études cinématographiques, littéraires et culturelles, il ne faut pas oublier que cette approche a connu une longue histoire dans les arts et les poétiques. Suivre ses traces dans l'histoire, même brièvement, permettra de mieux situer nos entreprises actuelles. (MÜLLER, 2000, p. 107, texto original).

<sup>331</sup> Para além da constatação do surgimento do termo *intermezzo* no *Quattrocento*, Müller (2000) enfatiza que Aristóteles e outros artistas/pensadores antigos, até a Renascença, haviam realizado comentários sobre processos próprios da intermedialidade: “Embora este seja apenas uma forma especulativa, podemos reconstruir as bases midiáticas das poéticas da Antiguidade. Parece certo que para Aristóteles – por exemplo – a poesia e música formavam uma unidade intermediária, o que não redundou numa teorização de duas “regiões” distintas. As Odes e as tragédias eram performances intermediárias. A partir deste ponto de vista, os lamentos dos poetas dos séculos XIX e XX, segundo os quais Aristóteles tinha negligenciado a questão de uma taxonomia de diferentes artes e gêneros aparecem como reações de representantes com uma espécie de desespero para uma classificação das *humanidades* e uma taxonomia para um “cenário da mídia” onde as mídias estão aparentemente ou imaginariamente desintegradas. Nas poéticas da Antiguidade, encontramos também comentários explícitos sobre o processo intermediário. A fala de Simonides de Ceos: “pintura é poesia como silenciosa” - é encontrada na *Moralia* de Plutarco (PLUTARCO, p. 501) E é um testemunho de reflexões iniciais sobre as interações entre mídias. Esta perspectiva reflete-se nos escritos do Renascimento italiano”. (MULLER, 2000, p. 109, tradução minha). “Même si ce n'est que de manière spéculative que nous pouvons reconstruire les bases médiatiques des poétiques de l'Antiquité, il semble sûr que pour Aristote – par exemple –, la poésie et la musique formaient une unité intermédiaire, ce qui rendait non avenue la théorisation de deux « régions » distinctes. Les odes et les tragédies étaient des performances intermédiaires. De ce point de vue, les lamentations des poètes des XIXe et XXe siècles, selon lesquels Aristote aurait négligé la question d'une taxinomie des différents arts et des genres, apparaissent comme les réactions de représentants d'une sorte de *Geisteswissenschaft* recherchant désespérément une classification et une taxonomie pour un « paysage de médias » – pour une *Medienlandschaft* – où les médias se trouvent apparemment ou imaginaiement désintégrés. Dans les poétiques de l'Antiquité, nous trouvons aussi des commentaires explicites sur les processus intermédiaires. La parole de Simonides de Kéos – « la peinture comme une poésie muette » – se retrouve dans les *Moralia* de Plutarque (PLUTARCH, p. 501) et elle porte témoignage des premières réflexions sur les interactions entre les médias. Cette perspective est reprise dans les écrits de la Renaissance italienne”. (MÜLLER, 2000, p. 109, texto original).

symbol; it is, in short, the proper *intermedium* between person and personification. Where it is too strongly individualized, it ceases to be allegory. (COLERIDGE, 1936, p. 33).

Duas questões chamam atenção de imediato neste histórico da intermedialidade traçado por Müller (2000). Inicialmente, verifica-se que é um poeta o disseminador da ideia que viria a se desenvolver ao longo dos dois últimos séculos acerca desta orientação. Outro aspecto importante diz respeito à natureza simbólica da alegoria como *intermedium* entre pessoa e personificação, de maneira que se esta relação for muito direcionada para individualização, perde-se a alegoria. Neste passo, não custa lembrar mais uma vez o grau de nexos estilístico de Poe com a estética simbolista. A partir disso, poderíamos considerar o Simbolismo como um movimento decorrente deste *intermedium* romântico do poeta inglês Coleridge.

Müller (2000) também considera a importância da arte romântica para se pensar o desenvolvimento dos rastros do que hoje se concebe como sendo fruto da intermedialidade. O interessante é verificar o uso da “midialidade” como recurso estético amplificador, algo que ocorre segundo o autor com muita frequência desde pelo menos a arte romântica. Outro ponto importantíssimo diz respeito à fusão conceitual entre as mídias, o que provoca a intensificação da experiência estética:

Esta nova iluminação focada na localização e função de diferentes mídias e artes torna-se um ponto de partida da arte moderna e da estética do Romantismo do século XIX. Ao colocarem-se entre as mídias, as obras de arte românticas daram origem a novas dimensões de sua recepção pela mistura e superposição de camadas estruturais midiáticas diferentes. A fusão conceitual de diferentes mídias foi usada como potencial estético e permitiu experiências estéticas intensas. As implicações programáticas e estéticas deste princípio se manifestam em uma grande quantidade de obras de arte "intermediáticas" do romantismo. (MÜLLER, 2000, p. 109, tradução minha)<sup>332</sup>.

Gaudreault e Marion (2000) no artigo *Un média naît toujours deux fois* alerta para a tomada de consciência histórica da arte em relação ao seu nascimento. Os autores alargam essa perspectiva para o nascimento de novas mídias:

[...] para legitimar a consciência histórica do seu nascimento, [uma arte] deve revelar o perfil de sua opacidade. Acreditamos que a mídia percorre um caminho semelhante. Quando a mídia aparece, já existe

<sup>332</sup> Ce nouvel éclairage porté sur le lieu et la fonction de différents médias et arts devient donc un des points de départ de l'art moderne et de l'esthétique du romantisme du XIXe siècle. En se plaçant entre les médias, les œuvres d'art romantiques donnent lieu à de nouvelles dimensions de leur réception par le mélange et la superposition de différentes structures médiatiques. La fusion conceptuelle de différents médias est utilisée comme potentiel esthétique et permet des expériences esthétiques intenses. Les implications programmatiques et esthétiques de ce principe se manifestent dans une grande quantité d'œuvres d'art «intermédiatiques» du romantisme. (MÜLLER, 2000, p. 109, texto original).

uma pré-mídia inteligível e ela também deve desembaraçar-se com um "código" tudo pronto. [...] Uma nova mídia gradualmente encontra a sua personalidade gerindo mais ou menos de modo singular a parcela irrepreensível da intermedialidade que sempre a atravessa. (GAUDREAULT; MARION, 2000, s/p, tradução minha).<sup>333</sup>

Lacasse (2000) introduz o termo e “*sphère intermédiaire*” e que seria “l'espace à la fois réel et symbolique constitué par les médias et leur rapport avec les communautés”. (LACASSE, 2000, p. 86). Sobre a constituição abstrata de desenvolvimento das mídias, Lacasse (2000) considera que cada estágio requer uma nova simbolização abstrata da relação com o mundo que essas mídias estabelecem e mantêm:

O aparecimento e evolução das mídias assumem uma evolução desta estrutura abstrata. As mídias poderiam ser consideradas, como propõe McLuhan, extensões dos sentidos, mas cada estágio de seu desenvolvimento envolveria uma nova simbolização abstrata da relação com o mundo estabelecida e mantida com elas. (LACASSE, 2000, p. 87, tradução minha)<sup>334</sup>.

Mariniello (2000) aponta que, apesar da vulgarização do conceito de intermedialidade, o campo de estudo continua aberto e essa abordagem ainda requer cuidados por parte do pesquisador. É preciso situar que o debate intermediático se dá por meio do cruzamento e hibridização entre as mídias, ao mesmo tempo em que não é possível definir univocamente a intermedialidade, pois experimentamos a sua descrição, mas não podemos responder à questão do que ela é, pois isso reduziria a complexidade do fenômeno, visto que essa prática leva geralmente a ver as mídias separadamente e não como uma nova realidade ontológica. Assim, intermedialidade, segundo a estudiosa, é um tornar-se, é, em suma, diferença e intervalo.

O conceito de intermedialidade está tomando mais e mais atenção: ele aparece nos títulos de livros e artigos, Colóquios são dedicados a ele, torna-se questão de disciplina nas universidades... O que é necessário em atenção geral é de um lado, a consciência de viver uma realidade cada vez mais caracterizada pelo cruzamento e hibridação das práticas midiáticas e, por outro lado, à impossibilidade de definir de

---

<sup>333</sup> [...] pour rendre légitime la conscience historique [...] de sa naissance, [un art] doit avoir révélé le profil de son opacité. Selon nous, les médias empruntent un parcours similaire. Lorsqu'un média apparaît, il existe déjà un intelligible médiatique préalable et il doit aussi se démêler avec un "code" tout établi. [...] un nouveau média trouve progressivement sa personnalité en gérant de manière plus ou moins singulière l'irrépressible part d'intermédialité qui toujours le traverse. (GAUDREAULT; MARION, 2000, s/p, texto original).

<sup>334</sup> L'apparition et l'évolution des médias supposent une évolution de cette structure abstraite. Les médias pourraient être considérés, ainsi que le proposait McLuhan, comme des prolongements des sens, mais chaque stade de leur évolution impliquerait une nouvelle symbolisation abstraite du rapport au monde qu'ils établissent et maintiennent. (LACASSE, 2000, p. 87, texto original).

intermedialidade de forma unívoca, para fazer dela um simples objeto de estudo. Em outras palavras, nós experimentamos o que é descrito como intermedialidade, mas não podemos responder à pergunta "o que intermedialidade?". Inevitavelmente, cada vez que uma definição tenta resolver a questão ontológica isso reduz a natureza dinâmica e complexa do fenômeno. Se, por exemplo, definirmos intermedialidade em termos de encontro e relação entre duas ou mais práticas de significação - música, literatura e pintura, suponhamos, dentro da mídia, filme - o ponto de partida é ainda aquele da pré-existência e identidade de práticas separadas, o ponto de chegada reconhecendo de sua parte os resultados da reunião: identificação de momentos híbridos, análise mista, etc. O fluxo é analisado, de modo interrompido e decomposto. Intermedialidade é movimento e tornar-se, em vez de um conhecimento que não é a de ser. Ou, em vez de um pensamento de não ser mais ouvido, quer como continuidade e unidade, mas como diferente e distante. (MARINIELLO, 2000, tradução minha).<sup>335</sup>

A mesma autora ainda ressalta o aspecto heterogêneo da dimensão intermidiática que se configura numa teia de sistemas de comunicação e representação, trazendo o conceito de *reciclagem*, no qual insere o cinema:

Entendemos a intermedialidade como heterogeneidade; como uma combinação de vários sistemas de comunicação e de representação; Como *reciclagem* de uma prática midiática, o cinema, por exemplo, práticas entre outras práticas midiáticas, os quadrinhos, ópera cômica etc.; como a convergência dos várias mídias; como a interação entre a mídia; como um empréstimo; como a interação de diferentes suportes; integração como uma prática com outras; como adaptação; como progressiva assimilação de processos variados; fluxo de experiências sensoriais e estéticas em vez de um interagir fechado entre textos; como um feixe de ligações midiáticas; como um evento de relações midiáticas variáveis entre mídias. (MARINIELLO, 2000, p. 10, tradução minha)<sup>336</sup>.

<sup>335</sup> Le concept d'intermédialité s'impose de plus en plus à l'attention: il apparaît dans des titres de livres et d'articles, il se voit consacrer des colloques, il devient matière de cours dans les universités... Ce qui s'impose à l'attention générale est, d'un côté, la conscience d'habiter une réalité de plus en plus caractérisée par le croisement et l'hybridation des pratiques médiatiques et, de l'autre, l'impossibilité de définir l'intermédialité de façon univoque, d'en faire un simple objet d'étude. En d'autres mots, on fait l'expérience de ce qu'on décrit comme intermédialité, mais on ne peut répondre à la question «qu'est-ce que l'intermédialité?». Forcément puisque, chaque fois qu'une définition essaie de résoudre la question ontologique, elle réduit et rate la nature dynamique et complexe du phénomène. Si, par exemple, on définit l'intermédialité en termes de rencontre et de relation entre deux ou plusieurs pratiques signifiantes — musique, littérature et peinture, supposons, à l'intérieur d'un média, le cinéma —, le point de départ est encore celui de la préexistence et de l'identité des pratiques séparées, le point d'arrivée recueillant pour sa part les résultats de la rencontre: l'identification des moments hybrides, l'analyse des mixtes, etc. Le flux est analysé, donc arrêté et décomposé. L'intermédialité est plutôt du côté du mouvement et du devenir, lieu d'un savoir qui ne serait pas celui de l'être. Ou bien lieu d'une pensée de l'être non plus entendu comme continuité et unité, mais comme différence et intervalle. (MARINIELLO, 2000, texto original). Disponível em: <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/compte-rendu/MARINIELLO-Cinemas.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2015.

<sup>336</sup>“On entend l'intermédialité comme hétérogénéité; comme conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentation; comme *recyclage* dans une pratique médiatique, le cinéma par exemple, d'autres pratiques médiatiques, la bande dessinée, l'Opéra comique etc.; comme convergence de plusieurs médias; comme interaction entre médias; comme emprunt; comme interaction de différents supports; comme intégration d'une pratique avec d'autres; comme adaptation; comme assimilation

Moser (2000) discute com profundidade algumas das relações fundamentais entre arte e mídia, evidenciando que esses estatutos não se confundem. Entretanto, o mesmo autor advoga que a(s) mídia(s) ou a “midialidade” é(são) elemento(s) constituinte(s) da arte. Uma de suas conclusões muito importantes nos diz que toda relação interartes pressupõe uma dimensão intermediária, mas o contrário não se observa, em face da assimetria entre arte e mídia.

Se a abordagem interartes está interessada na interação entre várias artes, incluindo a transição e o apoio de uma para a outra, a intermedialidade articula o mesmo tipo de relacionamento entre duas ou mais mídias. A relação interacional é, portanto, a mesma em ambos os lados; contrariamente, a relação entre arte e mídia não mostra a mesma simetria. Toda a arte é baseada em um ou mais mídias - a mídia é parte das condições de existência da arte - mas a arte não pode ser reduzida ao status de mídia. Por outro lado, nenhuma mídia pode, em si mesma, alegar o estatuto de uma arte, porque, para que haja arte são exigidos critérios e condições que não se aplicam às mídias, tais como a qualidade estética, o estatuto institucional, a existência de um campo artístico em geral e, em particular, várias artes como a "música", "literatura", "pintura", etc. O termo mídia especialmente hoje, num momento em que algumas mídias tornaram-se agentes da globalização refere-se a uma realidade que está adquirindo gradualmente uma dimensão transcultural. Por outro lado, a existência da arte, especialmente tomada em um sentido ocidental, é mais específica de certas culturas. Por exemplo, a literatura moderna pode ser considerada arte tributária de da mídia imprensa, mas todos os produtos nesta mídia não são literatura. Podemos deduzir que, se a interartisticidade implica sempre intermedialidade, esta proposição, no entanto, não pode ser invertida. (MOSER, 2000, p. 44-45, tradução minha)<sup>337</sup>.

Ao mesmo tempo, as ponderações de Moser (2000) não deixam de iluminar

---

progressive de procédés variés; comme flux d'expériences sensorielles et esthétiques plutôt qu'interaction entre textes clos; comme faisceau de liens entre médias; comme l'événement des relations médiatiques variables entre les médias". (MARINIELLO, 2000, p. 10, texto original).

<sup>337</sup> Si l'interartialité s'intéresse à l'interaction entre divers arts, y compris le passage de l'un à l'autre et la prise en charge de l'un par l'autre, l'intermedialité articule le même type de relation entre deux ou plusieurs médias. La relation interactionnelle est donc la même de part et d'autre; par contre, la relation entre art et média ne montre pas la même symétrie. Tout art est basé sur un ou plusieurs médias — le média fait partie des conditions d'existence de l'art —, mais aucun art ne saurait être réduit au statut de média. Inversement, aucun média ne saurait, en soi, réclamer le statut d'un art, car, pour qu'il y ait art sont requis des critères et conditions qui ne s'appliquent pas au média, tels la qualité esthétique, le statut institutionnel, l'existence d'un champ artistique en général et, en particulier, de divers arts tels que «la musique», «la littérature», «la peinture», etc. Le terme média surtout aujourd'hui, dans un contexte où certains médias sont devenus en quelque sorte des agents de la mondialisation, renvoie à une réalité qui est en voie d'acquérir une dimension transculturelle. Par contre, l'existence de l'art, surtout pris dans une acception occidentale, est davantage propre à certaines cultures. Par exemple, la littérature moderne peut être considérée comme un art tributaire du média de l'imprimé, mais tous les produits de ce média ne sont pas de la littérature. On peut en déduire que si l'interartialité implique toujours de l'intermedialité, cette proposition ne saurait cependant être inversée. (MOSER, 2000, p. 44-45, texto original).

pontos polêmicos e controversos, posto que o debate sobre o estatuto do que vem a ser ou não arte está sempre aberto, provocando reconsiderações, especialmente quanto à arte atual, híbrida e em multiperspectiva, portanto, aberta, embora saibamos que nem toda escrita e livros (vistos neste contexto como mídias) são considerados literatura e nem todo filme e quadrinhos alçam ao estágio artístico, embora todos sejam mídias como constatação de base. Sobre o intercâmbio entre a abordagem interartes e a intermediática, Müller (2012) considera que arte e mídia são planetas de uma mesma galáxia de forma que:

Um campo de estudos interartes objetivaria, principalmente, a reconstrução das interações entre as artes em questão no processo da produção artística; uma área de estudos intermediáticos também incluiria fatores sociais, tecnológicos e midiáticos e se obrigaria a trabalhar com as *modalidades* desses processos, sendo que o primeiro se aproxima mais da tradição literária e o último da midiática. Não se deve esquecer, contudo, que as artes e a mídias não vivem em planetas separados de nossa galáxia. (MÜLLER, 2012, p. 86).

Voltando às análises de Moser (2001), este estudioso evidencia que a literatura é intrinsecamente intermedial (MOSER, 2001, p. 209), posto que “A literatura é dependente deste paradigma da palavra escrita, conheceu sua glória entre outros graças à imprensa, ao livro e outras tecnologias da produção e à difusão de textos escritos”. (MOSER, 2001, 205)<sup>338</sup>.

Nesse horizonte de considerações, Moser (2001) pondera algo que julgamos central em nosso trabalho, que é investigar a midialidade do texto literário no plano sincrônico e diacrônico, pois os escritores objeto de investigação nos legaram de seu século fervilhante marcas estruturais, estéticas, temáticas e de focalização da realidade ainda hoje reapropriadas por diferentes artes e mídias. Vejamos como Moser (2001) se pronuncia acerca deste campo de estudo em aberto, além de reforçar a inerência da intermedialidade no âmbito do texto literário, o que segundo o autor, favoreceu o amadurecimento crítico da área sobre intermedialidade:

Vimos que a literatura participa nesse momento de diferentes midialidades. Esta situação particular a torna intrinsecamente intermediática, o que cria uma situação favorável para que uma parte dos literários refletisse sobre a midialidade de seu objeto, no passado e no presente. (MOSER, 2001, p. 209, tradução minha)<sup>339</sup>.

<sup>338</sup> “la littérature est tributaire de ce paradigme de l’écrit, elle a connu sa gloire entre autre grâce à l’imprimerie, au livre et a d’autres technologies de la production e de la diffusion de textes écrits”. (MOSER, 2001, p. 205, texto original).

<sup>339</sup> Nous avons vu que la littérature participe en ce moment de différentes médialités. Cette situation particulière, la rend intrinsèquement intermédiaire, ce qui crée une situation propice pour que d’une part les

Quanto à relação mídia e poesia há estudos sólidos que apontam não somente para uma ampliação do conceito de mídia, mas também na ampliação dos suportes que, por consequência, multiplicam os tipos poéticos, conforme nos ensina Müller (2012): “a poesia não se limita ao livro, portanto diferentes mídias criam diferentes tipos de poesia” (MÜLLER, 2012, p. 19). A mídia “cinema” tem criado seus tipos poéticos para além dos gêneros poético-literários, mas, ao mesmo tempo, não sem eles. Na mesma linha, Müller (2012) enfatiza que a poesia torna a indústria do cinema um elemento poetizante: “Filho da indústria moderna, o cinema, ao se tornar poesia, transforma-se na possibilidade última de poetizar a própria indústria” (MÜLLER, 2012, p. 223). É o que notamos diante da longa jornada intermediática do poema de Poe.

Dessa forma, Müller (2012) situa nos seguintes termos as relações possíveis entre literatura e cinema, a partir de uma orientação dada pelos estudos de intermedialidade:

Assim como a teoria da mídia, os estudos de intermedialidade se abrem para o amplo espectro das questões que envolvem mídia e realidade, mídia e História, mídia e política, mídia e indústria, mídia e corpo. Entre elas, a literatura e o cinema interessam como mídias que ocuparam um lugar de dominância na sociedade (tal como ocorre hoje com as mídias digitais). Tanto para os estudos de literatura quanto para os de cinema, interessa compreender os processos de mutação, transformação, transferência, tradução, adaptação, citação, hibridação entre as duas mídias, e ainda em relação a outras mídias. Entender de que modo ambas (literatura e cinema) representam (ou deixam de representar) a realidade, ou se autorrepresentam, a partir de suas relações, tal é uma das facetas dos estudos de intermedialidade. (MÜLLER, 2012, p. 171).

Defendo que esta investigação se posiciona nessa dimensão complexa dada por Müller (2012), tendo em vista que as mídias-artes literatura e cinema são pensadas por mim sob um viés de interconexões fractais e fronteiriças, de forma que o poema de Poe se deixe observar a partir de muitas das perspectivas trazidas por Müller (2012), de maneira que as discussões que enfrentamos ao longo da tese buscam as fricções e as “intercambialidades” de tais discursos midiático-artísticos, posto que um dos pontos interessantíssimo que estamos analisando é justamente a relação recíproca do poema de Poe com a sétima arte, onde as duas expressões de arte e mídia se servem da potencialidade estético-ideológica mutuamente, isto é, a poesia se revigora notavelmente por meio dos canais de distribuição midiático e de impacto visual característicos do

---

études littéraires réfléchissent sur la médialité de leur objet, dans le passé e dans le présent. (MOSER, 2001, p. 209, texto original).

cinema, e este, “bebe na fonte” da glamourização estética enovelada pela extensa tradição poética, que ao mesmo tempo aproxima os espectadores e os torna atônitos diante das sutilezas das imagens metafóricas remotivadas a partir da densidade textual poética.

Nesse sentido, a tese tem buscado trabalhar com um processo também sinalizado por Müller (2012) como sendo ainda pouco abordado nos estudos intermediáticos, “como o da influência dos espetáculos de fantasmagoria (parte do que se chama “pré-cinema”) na literatura gótica, ou da utilização do conceito de cinematográfico de montagem na poesia modernista” (MÜLLER, 2012, p. 171), aspectos estes seguramente não iniciados totalmente por Poe, mas que tem nele um de seus maiores expoentes”. Na mesma linha, “os estudos de intermedialidade se abrem, enfim, para complexidade característica do cinema” (MÜLLER, 2012, p. 171). Nesse horizonte, ancorado em Gaudreault (1999), Müller (2012) pondera que o cinema “utiliza técnicas de várias artes e meios de expressão, constituindo-se, desde o início, como um processo intermediático *per se* (MÜLLER, 2012, p. 171). Ratificando esse entendimento também para a poesia, somos concordes a inclusão da poesia igualmente como uma arte intermediática de *per se*.

Já Bolter e Grusin (2000) construíram suas análises com base nos conceitos de *immediacy*, *hypermediacy*, que são duas espécies ou lógicas de *remediation*, nos convocam para uma análise que problematiza a pretensa universalização das relações e recriações midiáticas. Entretanto, um processo parece ser geral na criação de novas mídias: elas incorporam elementos das precedentes: “What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 15). Então, diante de uma nova necessidade midiática, as mídias renovam-se com base em elementos das anteriores. Evidente que essa regra geral de remediação se aplica perfeitamente ao desenvolvimento da linguagem cinematográfica. Mas, mesmo no interior dos discursos literários, podemos pensar em remediações entre os gêneros literários, que no caso de Poe, fica patente na hibridização entre elementos de narratividade e poeticidade, de forma que seu legado constitui-se de uma contundente contribuição para os dois campos da escrita literária, o que nos indica haver não uma mídia literárias, mas mídias literárias, posto que o comportamento recreativo entre gêneros discursos literários muito se assemelha da lógica de remediação. O gênero textual narrativo que mais deixa essa questão exposta é o roteiro de cinema<sup>340</sup>,

---

<sup>340</sup> É nessa direção que avança a tese intitulada *Roteiros literários de cinema: gêneros e mídias em Alain Robbe-Grillet e Marguerite Duras* de Maria Angélica Amâncio Santos (2015) nos seguintes termos

mas o texto poético, especialmente quando em contexto exposição oral, tais como em declamações e recitações ou leituras dramáticas no teatro ou no vídeo também permitem esse trânsito midiático.

A diversidade de recriações midiáticas ancoradas no poema de Poe parecem ser achados interessantes dessa perspectiva, visto que em cada época, local e vertente artística vemos nuances diferentes dos contatos do texto literário em questão e a mídia em desenvolvimento. Assim, o método de análise de mídias de Bolter e Grusin (2000) contém uma dialética entre as mídias contemporâneas e o seu histórico de remediações, ou seja, parte-se de uma perspectiva sincrônica para, através desta, chegar na diacronia das remediações. (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 21). Nesse processo dinâmico, segundo Bolter e Grusin (2000), os meios contemporâneos modificam os do passado e também as outras mídias de seu tempo.

Na verdade, o próprio Poe realizou de alguma maneira criações que levaram em consideração esses fenômenos, pois entendendo o conceito de *immediacy* como sendo uma tentativa da mídia converter-se em transparência ou embotamento de representação, acaba por desembocar em uma relação de *hypermediacy*, pois para realizar a tentativa de apagamento do meio, depara-se exatamente a ciência da existência de meios transmissores, isto é, de mídias. Ou seja, quando Poe leu e meditou sobre as mídias literárias da tradição, ao escrever seus contos e poemas buscou, como é próprio da mídia contemporânea ao autor, ofuscar essa tradição, e essa nova mídia literária ao travar contato com as demais mídias de seu tempo, que no caso de Poe muito tem a ver com as mídias jornalísticas, que davam vazão e publicidade acelerada e em volume massivo aos textos literários, passou a incorporar novos elementos, afluindo a hipermediacidade na produção do autor norte-americano, que passa então a um estágio de opacidade. Quando Poe afirmara que o horror não teria vindo da Alemanha, mas da alma, de algum modo já havia compreendido a ideia de transparência midiática ali potencialmente contida. É esse poder que consegue transformar a mídia literatura (escritura) de Poe em “realidade”, mesmo que seus textos enamorem a ideia do fantástico e do misterioso, ou seja, do plano ficcional e imaginativo). No caso do poema “The Raven”, o artifício para construir *immediacy* é justamente a acentuação e dupla focalização<sup>341</sup> na mídia *livro*, que assume

---

conclusivos: “Além disso, pretende-se examinar as possibilidades de intercâmbio entre o roteiro e formas literárias diversas, como o poema e o romance, num diálogo que, além de intermediário, é também intergenérico”. (SANTOS, 2015, p. 9).

<sup>341</sup> Visto que é um texto pensado para a mídia livro ou para a mídia jornal impresso, além de explorar o poder midiático e persuasivo, portanto, *immediacy* da ciência posta em livros antigos.

no contexto do texto poético uma impressão de verdade, a despeito da atmosfera pré-surrealista do poema, pois se trata de um livro sobre ciências, ainda que ancestrais, são prova do conhecimento humano. A partir do momento em que tomamos consciência do meio como meio, já estamos no terreno da *hypermediacy*. Voltando ao poema de Poe, “The Raven” foi construído num universo da *immediacy*, pois quer ser do ponto de vista narrativo, transparente, mas seus elementos, denunciam a opacidade, *hypermediacy*, na medida da focalização semiótica da cena desenhada no poema, posto que todo poema é uma mídia de representações estéticas, políticas, literárias, históricas, sociais e semióticas, signos de mediação.

Xavier (2005) sobre os conceitos de “janela cinematográfica”, “ilusionismo”, assim como a “impressão de realidade” (METZ, 1980, 2010) e “identificação” (MORIN, 1970), todos eles indicam uma das duas grandes polaridades de representação no cinema e que se ligam aos processos de remediação instaurados pela *Immediacy* e *hypermediacy*. Na lição de Xavier (2005, p. 24-25), os dois processos básicos da linguagem do cinema, a filmagem e a montagem podem conduzir a uma aproximação ou afastamento do efeito de transparência, bem como do de opacidade. Para ele, a montagem, como ferramenta de manipulação da imagem captada pela filmagem, pode acentuar o processo de transparência (“neutralização da descontinuidade elementar”, que teve seu auge na técnica de decupagem clássica) ou minimizá-lo, nos levando à opacidade. Esses movimentos técnicos e estéticos do cinema guardam relação, em nossa visão, com as remodelações midiáticas, sobretudo quanto ao trânsito da imagem fotográfica para a cinematográfica, assim como as concepções narrativas e de poesia que o cineasta porventura carregue consigo comporão as formas de remediação disponíveis nos processos de decupagem e roteirização, montagem, filmagem.

No cinema, a busca ao cabo de *immediacy* leva a teoria do cinema transparente e realista ao gosto de André Bazin e de Kracauer. A transparência explica por qual razão sentimos medo em filmes de horror ou terror, mesmo que nosso senso de realidade insista em nos dizer que o filme está bem afastado dos nossos parâmetros de realidade, os recursos utilizados para isso podem ser ligados à forma de condução do ponto de vista da câmera, a minimização de cortes entre os planos entre outros ou montagem invisível, tudo colaborando para a imersão do espectador no interior da diegese fílmica com vistas a exacerbar os processos miméticos e verossimilhantes potencialmente contidos em imagens fílmicas.

A dicotomia ou a simultaneidade dos processos de *Immediacy* e de *hypermediacy* é da essência da mídia cinematográfica, posto que o cinema nasce como uma tentativa de registro fiel do real e posteriormente desenvolve-se como experiência estética entre o real e o ficcional. O entrecruzamento dessas esferas de remediação continua existindo, sendo acentuado ou amenizado a depender do gênero cinematográfico. O mesmo ocorre com as artes visuais e com a literatura, posto que gêneros mais realistas se aproximam mais da transparência, enquanto outros mais ficcionais endereçam-se para a opacidade, pois fica mais evidente a manipulação artística, inclusive no desnudamento da mídia ou das mídias ali existentes. O cinema de poesia neste caso parece ser bem instigante, na medida em que tende a uma orientação mais opaca da mídia cinematográfica, contudo, há experiências em sentido diferente, como é o caso do filme *O Corvo* de Valêncio Xavier (1983), que estudaremos adiante. Interessante que o filme de Xavier mesmo em diálogo com aspectos de representação naturalista, conforme sua adesão a elementos da linguagem do cinema documentário, este filme não explora a densidade potencial do poema de Poe quanto à sugestão de um clima aterrorizante e de suspense que invade o quarto do estudante como se nota no poema de partida. A mesma sensação teremos quando tratarmos do filme de Paulo Paulo Biscaia Filho. Nesse sentido, em se pensando na criação de imagens de medo e terror, o poema de Poe parece sugerir mais elementos de identificação e transparência que estes filmes, visto que para essas películas, em razão da necessidade de imprimir um caráter de cinema poético às suas propostas criativas, tentaram afastar-se desse elemento transparente já adormecido, portanto, presente no texto de Poe.

Assim, julgamos que Poe também contribuiu para a construção estética e midiática das formas de tratar cinematograficamente a realidade com vistas a apagar a própria midialidade da mídia cinema, pois essa orientação transparente parece ter relação com a teoria do efeito de Poe, especialmente porque uma sensação, um efeito psicológico e estético muito tem a ver com a suspensão das representações lógicas do espectador, tanto ao se ler um conto ou poema de Poe ou ao se assistir a um filme que tente esconder o caráter midiático, portanto, representacional, da mídia cinema (é o que faz, por exemplo, um espectador ateu sentir medo em filmes sobre exorcismos, o que ocorre também muito em função de uma adesão concernente à diegese fílmica ou literária). Nesse sentido, a *immediacy* é uma espécie intermediática dos fenômenos diegéticos. Trata-se, como disseram Bolter e Drusin (2000), com referência aos intercâmbios entre mídias acerca dos fenômenos de remediação, de um “jogo de signos” (BOLTER; DRUSIN, 2000, 19), pois

reconfiguram a mediação da realidade entre as mídias. Contudo, uma crítica constante à teoria de Bolter e Drusin (2000), com a qual concordamos, é que as novas mídias “corrigem” falhas das anteriores ou vice-versa (BOLTER, 2000, p. 55). Em nossa perspectiva, o princípio aí envolvido é o do ajustamento à nova realidade midiática, pois da mesma maneira que é incabível se pensar em evolução estética e literária, não faz sentido que a evolução midiática de Bolter e Drusin (2000) que aqui é entendida e criticável como sendo uma “superação qualitativa”, seja necessariamente para melhor, especialmente em se falando de modo abstrato. No máximo podemos pensar a evolução das mídias como sendo um processo de aprimoramento estético e funcional da mídia para cada caso concreto, espaço e tempo histórico específicos. Outro ponto fundamental em Bolter e Drusin (2002) diz respeito à “impureza” midiática, ou seja, não há mídias puras, posto que heterogeneidade e pluralidade midiática é um processo irreversível, não somente hoje, mas desde as mídias do passado, o que gera a interdependência das mídias. Como exemplo dentro de nosso objeto, o cinema nasceu de mãos dadas com a literatura e esta a partir de então depende sob vários ângulos de análise (cultural, estético, econômico, etc) da sétima arte. É como diz Bolter e Drusin (2000), toda mediação é remediação e toda remediação é mediação da mediação, pois: “Each act of mediation depends on other acts of mediation. Media are continually commenting on, reproducing, and replacing each other, and this process is integral to media” (BOLTER; DRUSIN, 2000, p. 55), o que na prática esvazia a ideia de mediação isolada, pois tudo é remediação (BOLTER; DRUSIN, 2000, p. 56). É o mesmo fenômeno que poderíamos observar em relação à dependência até mesmo em termos de sobrevivência cultural da literatura no século XIX de Poe, por meio das mídias jornalísticas. Não era apenas Poe que lutava para publicar e viver de escritos no século XIX: o próprio texto literário estava em processo de acomodação midiática. O poema “The Raven” de Poe pode ser inserido na perspectiva de remediação das artes tradicionais que Bolter e Drusin (2000) abordam com base nos estudos de pós-modernidade de Jameson:

A mediatização de Jameson das artes plásticas tradicionais é um processo de remediação, no qual os meios de comunicação (especialmente os novos meios de comunicação) tornam-se sistematicamente dependentes uns dos outros e nos meios de comunicação anteriores para o seu significado cultural. O que Jameson descreve como mediatização pode ser verdade não apenas de novas mídias pós-modernas, mas também de mídias visuais anteriores. O que ele identifica como novo e verdadeiramente pós-moderno reflete, de fato, uma atitude em relação à mediação que, embora dominante hoje,

se expressou repetidamente na genealogia da representação ocidental. (BOLTER; DRUSIN, 2000, p. 56, tradução minha)<sup>342</sup>.

Nesse aspecto da discussão de Bolter e Drusin (2000), relativamente à dependência da nova mídia em termos de *significado cultural* em relação às precedentes, somos de acordo, pois, trata-se de um retorno de mediação e remediação que já se operava na genealogia das representações ocidentais. O signo do corvo pode ser lido justamente como um desses componentes da representação ocidental, e mais ainda, pode ser visto como uma representação cultural norte-americana do século XIX, tendo em vista a indissociabilidade cultural entre Poe e seu símbolo maior que é o corvo. Seguramente, as diversas transposições de “The Raven” para outras artes e, em especial, para o cinema, iluminam e ilustram o ressurgimento remediado do tema estampado no poema de Poe, mas também a própria técnica poético-narrativa de Poe foi objeto de remediação para novas mídias, sobretudo as cinematográficas. Falaremos a seguir da ressemiotização estética e midiática do referido poema.

### **A tradução intersemiótica e a atualidade do poema “The Raven”**

Poe, ao enveredar suas posições estéticas em seus ensaios, especialmente em *The Philosophy of Composition* contradiz o juízo crítico de Paz (1982), para quem: “A chamada “técnica poética” não é transmissível porque não é feita de receitas, mas de invenções que só servem para seu criador”. (PAZ, 1982, p. 20). Buscando dar razão tanto a um quanto a outro, vemos que a técnica de criação poética de Poe não serviu somente a ele, embora também não seja receita de criação, é receita de recriação no sentido mais aberto e abrangente que esse termo permite, invenção e reinvenção; a sua poética é mais um olhar incisivo sobre a natureza poética da vida (e da morte) do que uma imposição severa, o que não deixa de ser ambíguo, já que é afiliada à tradição aristotélica, ao menos em parte. O incrível é que o estabelecimento de um estilo comum, no caso de Poe, não se deu em seu tempo histórico, ao menos não nos EUA, posto que na França ele fora pilar de um período literário, o simbolismo. De toda sorte, sua poesia e prosa influenciaria

---

<sup>342</sup> “Jameson's mediatization of the traditional fine arts is a process of remediation, in which media (especially new media) become systematically dependent on each other and on prior media for their cultural significance. What Jameson describes as mediatization may be true not only of postmodern new media but also of prior visual media as well. What he identifies as new and truly postmodern in fact reflects an attitude toward mediation that, while dominant today, has expressed itself repeatedly in the genealogy of Western representation”. (BOLTER; DRUSIN, 2000, p. 56, texto original).

vários estilos literários e artísticos *a posteriori*, conquistando o que Paz (1982) conclui em: “O estilo é o ponto de partida de todo projeto criador; por isso mesmo, todo artista aspira a transcender esse estilo, uma maneira, deixa de ser um poeta adquire um estilo comum ou histórico”. (PAZ, 1982, p. 20). Assim, buscando uma abordagem poética *supraestilística*, dado que se propunha como universalizante, Poe impactou vários estilos e gêneros poéticos da posteridade (do simbolismo francês à poesia contemporânea brasileira, por exemplo). Nessa visada, a tradução intersemiótica de poemas, neste caso, “The Raven” de Poe, para outros meios e artes tem dado mostra desse poder recriador latente da poesia simbólica do autor norte-americano.

Antes de ingressar propriamente no ambiente de debate intersemiótico, é preciso pontuar alguns elementos formativos e conceituais da semiótica, que no caso dessa tese, optamos por alinhamento ao pensamento erigido por Charles Sanders Peirce. Imperioso lembrar que os estudos dos signos e símbolos é uma tradição vastíssima e que se inicia na Antiguidade Clássica e foi satisfatoriamente erigida a partir de Santo Agostinho conforme aponta Todorov (1979). Ainda de acordo com Todorov (1979):

A reflexão sobre o signo realizou-se em várias tradições distintas e até isoladas, tais como: filosofia da linguagem, lógica, linguística, semântica, hermenêutica, retórica, estética e poética. O isolamento das disciplinas e a variedade terminológica fizeram com que ignorássemos a unidade de uma tradição que é das mais ricas da história ocidental. (TODOROV, 1979, p. 11).

Portanto, muito antes de Peirce. Grosso modo, podemos dizer que a *semiótica* se ocupa do desvendamento e delimitação dos signos. Duas perspectivas inauguram, modernamente, o pensamento semiótico e semiológico.

Primeiramente, Saussure<sup>343</sup> estabelece em sua *Linguística Estrutural* que o signo linguístico é o resultado de uma relação arbitrária entre significante e significado, sendo que não existe, por exemplo, qualquer relação necessária entre o objeto “mesa” e sua “imagem acústica” advinda da pronúncia [mesa]. Sendo assim, o signo é uma convenção social.

Na mesma época (fins do século XIX e início do século XX), Charles Sanders Peirce<sup>344</sup>, estudava nos Estados Unidos desbragadamente para instaurar uma nova ordem

---

<sup>343</sup> SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, s/d, p. 79-84.

<sup>344</sup> PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 4ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2010. As considerações aqui apresentadas sobre a semiótica de Peirce são uma versão atualizada de alguns pontos inseridos em minha dissertação de mestrado.

lógica. Essa ordem foi nomeada por ele de *Semiótica*. Ouçamos o que Peirce assevera a respeito:

Em seu sentido geral, a lógica é, como acredito ter mostrado, apenas um outro nome para semiótica (σημειωτική), a quase necessária, ou formal doutrina dos signos. Descrevendo a doutrina como “quase-necessária”, ou formal, quero dizer que observamos os caracteres de tais signos e, a partir dessa observação, por um processo a que não objetarei denominar Abstração, somos levados a afirmações, eminentemente falíveis e por isso, num certo sentido, de modo algum necessária, a respeito do que devem ser os caracteres de todos os signos utilizados por uma inteligência “científica”, isto é, por uma inteligência capaz de aprender através da experiência. (PEIRCE, 2010, p. 45).

A natureza semiótica de “The Raven” não passou despercebida pela lente aguçada de Peirce. Ele mesmo realizou uma incursão tradutória com este poema, uma *arte quirográfica*:

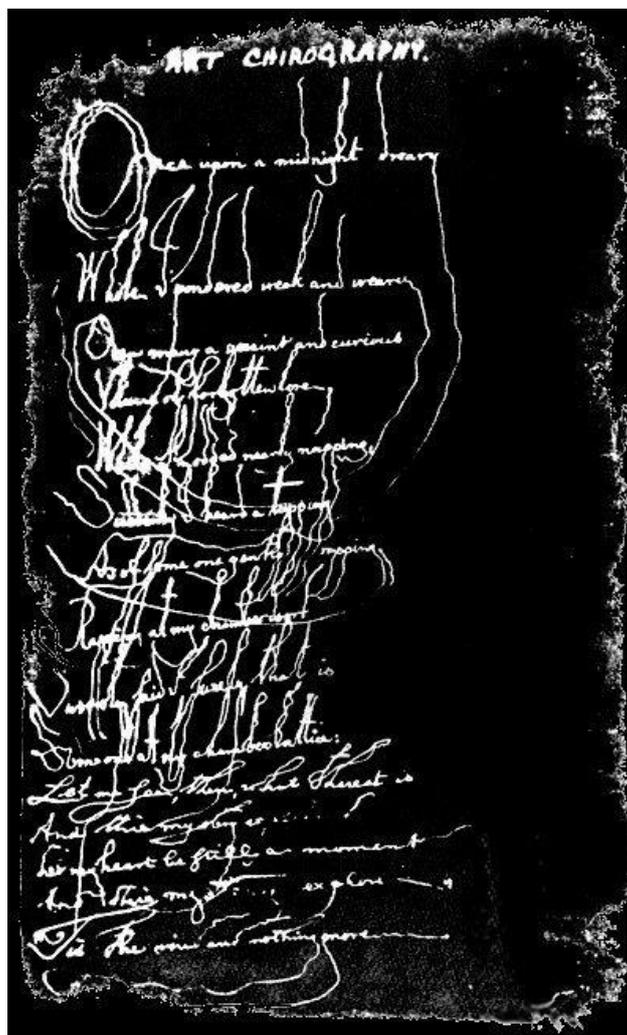


Figura 36 – *Chirography Art* de Charles Sanders Peirce<sup>345</sup>

<sup>345</sup> Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm>. Acesso em: 12 nov. 2016.

Para Peirce, signo ou *representâmen*, “é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido” (PEIRCE, 2010, p. 46). E este signo mais desenvolvido é justamente o que Peirce denominou *interpretante*, denotando que se trata de um conceito de caráter *recursivo*<sup>346</sup>, ou seja, a leitura de um signo leva ao surgimento de outros *ad infinitum* ou pelo menos com grande abertura para uma “infinitude”: “Ao signo assim criado denomino *intepretante* do primeiro signo” (grifos do autor) (PEIRCE, 2010, p. 46). A condição imposta por Peirce para a existência do signo consubstancia-se no fato de que este deve “representar” seu “objeto”, mesmo sendo uma relação arbitrária:

Mas, para que algo possa ser um Signo, esse algo deve “representar”, como costumamos dizer, alguma coisa, chamada seu *Objeto*, apesar de ser talvez arbitrária a condição segundo a qual um Signo deve ser algo distinto de seu Objeto, dado que, se insistirmos nesse ponto, devermos abrir uma exceção para o caso em que um Signo é parte de um Signo. (grifo do autor) (PEIRCE, 2010, p. 47).

O fundamento do ideário peirceano é que o “desvendamento” lógico se dá em tricotomias sîgnicas, ou seja, o processo de significação se expressa por meio de três instâncias, quais sejam, o *representâmen*, o objeto e o *interpretante*, de modo que esta divisão triádica resulta nos postulados da “segunda tricotomia dos signos”: ícone, índice e símbolo. A importância capital desta tricotomia sîgnica nos obriga a dar novamente voz a Peirce para conceituá-los:

*Ícone*: é um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer um tal Objeto realmente exista ou não. É certo que, a menos que realmente exista um tal Objeto, o ícone não atua como signo, o que nada tem a ver com seu caráter como signo. Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é Ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizado como um seu signo. *Índice*: é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. Portanto, não pode ser um Qualissigno, uma vez que as qualidades são o que são independentemente de qualquer outra coisa. Na medida em que o Índice é afetado pelo Objeto, tem ele necessariamente alguma Qualidade em comum com o Objeto, e é com respeito a estas

<sup>346</sup> O termo é extremamente complexo e carrega conceitos de várias disciplinas acadêmicas, mas aqui é pensado segundo os postulados de Noam Chomsky, para quem o estatuto recursivo se evidencia nas línguas naturais por meio de “encaixes” de termos ou estruturas especialmente no plano sintático das línguas naturais. (Cf. DILLINGER, Mike. PALACIO, Adair. *Linguística gerativa: Desenvolvimento e Perspectivas uma Entrevista com Noam Chomsky*. DELTA, São Paulo, v. 13, n. spe, 1997. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-44501997000300007>. Acessado em 04/11/2016.

qualidades que ele se refere ao Objeto. *Símbolo*: é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto. Assim, é em si mesmo, uma lei ou tipo geral, ou seja, um Legssigno. (grifos meus) (PEIRCE, 2010, p. 52-53).

Aqui o que procuraremos fazer é dialogar brevemente com estes estatutos peirceanos sempre em busca de um aprofundamento e adensamento dos elementos temáticos e significativos de nosso interesse mais imediato presente no *corpus*. Neste particular, pontue-se que nossas interpretações sobre as imagens dos filmes do *corpus* serão sempre estruturadas nas tricotomias de Peirce, e para não cansar em demasia o leitor, nos reservaremos o direito de não repetir os conceitos ao longo da análise, porém, eles fundamentam e compõem ao lado de alguns postulados de Bakhtin a expressão teórica mais robusta do nosso trabalho de leitura da imagem fílmica e cinematográfica.

Santaella (1984), em magistério inicial sobre a semiótica, conceitua com justeza os princípios da *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*, outra terminologia bastante utilizada para as análises das tricotomias signícas, de sorte que pode explicar didaticamente as palavras de Peirce, sobretudo pela importância da estudiosa, uma das maiores especialistas brasileiras no assunto, inclusive orientadora que foi da tese de Júlio Plaza (1987), autor capital na discussão de tradução intersemiótica, especialmente no terreno poético,

Dessa maneira, estes conceitos básicos da semiótica peirceana estarão subjacentes à apreciação dos filmes, tendo em vista a natureza profícua dos elementos sígnicos, notadamente simbólicos tanto nos textos literários e poéticos analisados ao longo da exposição, assim como os textos fílmicos do *corpus* e seus simbolismos<sup>347</sup>, considerando que estes elementos ligados à imagem poética corvina sejam encarados como a

---

<sup>347</sup> É importante ressaltar mais alguns desdobramentos do conceito de símbolo peirceano, amplamente revisitado por Santaella, dando especial destaque para o caráter de lei, convenção social do signo simbólico: “O símbolo, por sua vez, é, em si mesmo, apenas uma mediação, um meio geral para o desenvolvimento de um interpretante. Ele constitui um signo pelo fato de que será usado e interpretado como tal. É no interpretante que reside sua razão de ser signo. Seu caráter está na sua generalidade e sua função é crescer nos interpretantes que gerará”. (SANTAELLA, 2008, p. 132). Ou ainda: “Ação do símbolo é bem mais complexa. Seu fundamento, como já sabemos, é um legi-signo. Leis operam no modo condicional. Preenchidas determinadas condições, a lei agirá. [...] Se o fundamento do símbolo é uma lei, então, o símbolo está plenamente habilitado para representar aquilo que a lei prescreve que ele represente. [...] Convenções sociais agem aí no papel de leis que fazem com que esses signos devam representar seus objetos dinâmicos. [...] Enquanto o ícone sugere através de associações por semelhança e o índice indica através de uma conexão de fato, existencial, o símbolo representa através de uma lei. (*Idem*, 2010, p. 20).

representação de uma representação, se formos estudá-los sob o prisma da classificação sónica peirceana (terceiridade, metáfora<sup>348</sup> e símbolo).

O conceito de “tradução intersemiótica” foi exaustivamente trabalhado por Plaza (1987), para quem a tradução intersemiótica pode ser encarada “como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade” (PLAZA, 1987, p. 14). Para Plaza (1987), é mister conectar o presente e passado da arte, pensando em seu futuro. A história é um organismo vivo, assim como a arte o é. E, para isso, a história é lida por meio dos processos tradutórios (PLAZA, 1987, p. 2), dos quais o olhar intersemiótico é basilar para uma mais profunda compreensão dos estatutos artísticos e seus vínculos. Uma das maiores referências para se pensar o conceito de tradução intersemiótica é, segundo Plaza (1987), o linguísta e filósofo da linguagem Roman Jakobson (PLAZA, 1987, p. XI). Dada a importância histórica e consistência do conceito de tradução intersemiótica de Jakobson lembrada por Plaza (1987), vale a pena recuperar tal conceito:

A Tradução intersemiótica ou “transmutação” foi por ele definida como sendo aquele tipo de tradução que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais”, ou “de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura”, ou vice-versa, poderíamos acrescentar. (PLAZA, 1987, p. XI).

Plaza (1987) ainda considera que o caráter de intencionalidade de processar percursos tradutórios também precisa estar presente para caracterizar as traduções como intersemióticas, para além de se observar os fenômenos de interação semiótica, que fazem parte daquelas, mas não são sinônimos:

Contudo, todos os fenômenos de interação semiótica entre as diversas linguagens, a colagem, a montagem, a interferência, as apropriações, integrações, fusões e reflexos interlinguagens dizem respeito às relações tradutoras intersemióticas mas não se confundem com elas. Trazem, por assim dizer, o germen dessas relações, mas não as realizam, via de regra, intencionalmente. Nessa medida, para nós, o fenômeno da TI [tradução intersemiótica] estaria na linha de continuidade desses processos artísticos, distinguindo-se deles, porém, pela atividade intencional e explícita da tradução. (PLAZA, 1987, p. 12).

---

<sup>348</sup> A metáfora faz parte dos chamados signos degenerados, *hipoícones*, ao lado da imagem e diagrama: Há ícones *degenerados*, representâmes icônicos que Peirce denomina *hipoícones*, classificando-os em três tipos: *Imagens* – participam de qualidades simples, ou primeiras primeiridades. *Diagramas* – representam algo por relações diádicas análogas em algumas de suas partes. *Metáforas* – representam um paralelismo com alguma outra coisa. (PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p. 52). Note-se que o termo imagem aparece ligado à primeiridade, ao ícone, deste modo a imagem cinematográfica é antes de tudo icônica.

No cinema, essa intencionalidade, sobretudo na tarefa do montador do filme, foi desde os trabalhos teóricos inaugurais de Bálazs (1930) um aspecto bem delineado:

Os planos são reunidos pelo mantador numa ordem predeterminada de modo a produzir, pela própria sequência de enquadramentos, um efeito intencional determinado, semelhante ao modo como o montador reúne as partes de uma máquina para transformar essas partes desunidas numa máquina produtora de força, realizadora de trabalho (*Theory of the Film*, p. 118). (BÁLAZS, *apud* ANDREW, 2002, p. 83).

Plaza (1987) ainda enfatiza na apresentação de sua maior obra que a tradução intersemiótica tem como um de seus esteios a tradição poética, na qual artistas pensadores fizeram incursões teóricas e críticas sobre o trânsito estético-formal oportunizado pelo texto poético, amarrando assim, que o fenômeno poético está estreitamente ligado ao desenvolvimento teórico da tradução intersemiótica (o título da introdução dessa obra de Plaza é “A Tradução como um Poética Sincrônica”), nomeadamente a partir da herança que os estudos jakobsonianos, além de prestar homenagem a Haroldo de Campos, que oportunizou a Plaza as condições para desenvolver uma teoria da tradução intersemiótica, ainda ausente até o início dos anos de 1980:

A tradução criativa de uma forma estética para outra, no âmbito da poesia, dispensa apresentação, tanto pela tradição qualitativa e quantitativa de trabalhos produzidos na história, quanto pela reflexão teórica relativa a este tipo de operação artística. Teorias produzidas sobretudo por *artistas pensadores* abriram caminho para investigações sobre a tradução que vão além de características meramente linguísticas. É impossível deixar de mencionar a este respeito os trabalhos de Walter Benjamin, Roman Jakobson, Paul Valéry, Ezra Pound, Octavio Paz, Jorge Luis Borges e Haroldo de Campos, entre outros. Foi o mestre Haroldo que introduziu, com o rigor e a sensibilidade que o caracterizam, na teoria da “operação tradutora” intra e interlingual de cunho poético. Seus escritos e aulas, assim como interesse provocado pela leitura daqueles pensadores-artistas, deram origem a este trabalho, haja vista a inexistência de uma teoria da Tradução intersemiótica, isto em 1980. (PLAZA, 1987, p. XI, grifo do autor).

No rol de artistas-pensadores citados por Plaza (1987) falta seguramente a inclusão de escritores como Júlio Cortázar e Edgar Allan Poe, este último inclusive foi objeto de investigação de Haroldo de Campos, um dos ícones da revolução poética brasileira, no campo dos sentidos e das formas poéticas. De toda maneira, o mais interessante é frisar novamente a centralidade do poético em suas várias constituições para a formulação de uma teoria intersemiótica, que almeja traduzir e intercambiar formas e elementos estéticos entre as artes.

Na mesma linha, há uma constatação mais geral por parte de Plaza (1987), que,

apesar de parecer trivial, é da mais alta importância para se entender os movimentos artísticos sob um prisma intersemiótico, posto que oferece uma chave de análise sobre o passado artístico e suas reverberações, tanto para se resignificarem ao longo do tempo, bem como para trilhar caminhos e descaminhos das artes e seus signos:

A arte não se produz no vazio. Nenhum artista é independente de predecessores e modelos. Na realidade, a história, mais do que simples sucessão de estados reais, é parte integrante da realidade humana. A ocupação com o passado é também um ocupar-se com o presente. O passado não é apenas lembrança, mas sobrevivência como realidade inscrita no presente. As realizações artísticas dos antepassados traçam os caminhos da arte de hoje e seus descaminhos. (PLAZA, 1987, p. 2).

Plaza (1987) trabalha alicerçado nas teses de Benjamin insculpidas nas *Teses de Filosofia da História*. Sobrevem nesse contexto, a leitura da história como *mônada*, de forma que entre historiografia/historicismo, Benjamin milita em favor da historicidade, o lado oculto da historiografia oficial e o registro da experiência humana. (PLAZA, 1987, p. 4). Reparemos que o conceito de *mônada* transita, por exemplo, na biologia como sendo uma unidade ou organismo diminuto, tal como um grão de pólen. Ao lado desse conceito, há outro advindo da filosofia de Leibniz como herança do pensamento de Giordano Bruno. Leibniz apregoava que “1. A *Mônada*, da qual vamos falar aqui, não é senão uma substância simples, que entra nos compostos. Simples, quer dizer, sem partes (T. § 10).” (LEIBNIZ, 2007)<sup>349</sup>.

Plaza (1987) cita a essência dessa ideia de Benjamin e que nos parece também convergente com a estética de Poe, visto que essa estética é monodológica na medida que Poe é uma espécie de “atomista poético”, pois conhecia bem as partes indivisíveis dos versos do poema, que se convertiam em diferentes metros e que estes se combinavam criativamente a partir dos diferentes modos de associação entre eles<sup>350</sup>. Isso propiciava

<sup>349</sup> Disponível em: <http://www.leibnizbrasil.pro.br/leibniz-pdf/monadologia.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2017. Tradução de Fernando Barreto Gallas.

<sup>350</sup> O referido “atomismo” de Poe pode ser vislumbrado na seguinte passagem do seu ensaio: “Sem dúvida, não pretendo que haja qualquer originalidade, quer no ritmo, quer no metro de *O Corvo*. O primeiro é trocaico, e o segundo octâmetro acatalético, alternando-se com um heptâmetro catalético repetido no refrão do quinto verso, e terminando com um tetrâmetro catalético. Falando menos pedantesamente, o pé empregado no poema (*troqueu*) consiste de uma sílaba longa, seguida por uma curta; o primeiro verso da estância compõe-se de oito desses pés; o segundo, de sete e meio (de fato, dois terços); o terceiro de oito; o quarto de sete e meio; o quinto de sete e meio, o sexto de seis e meio. Ora, cada um desses versos, tomado separadamente, tem sido empregado antes, mas a originalidade que *O Corvo* tem está em sua *combinação na estância*, nada já havendo sido tentado que mesmo remotamente se aproximasse dessa combinação. O efeito dessa originalidade de combinação é ajudado por outros efeitos incomuns, alguns inteiramente novos, oriundos de uma ampliação da aplicação dos princípios da rima e da aliteração”. (POE, 1965, p. 917, grifos do autor). É como se o poeta estivesse a manejar “prótons e elétrons poéticos” (sílabas métricas) que, após ligarem-se de diferentes modos, formassem “elementos poéticos” (diferentes metros) e substâncias simples (versos), para, finalmente, eclodir o poema (substância composta).

que o poeta trabalhasse a partir de substâncias simples ou atômicas em prol do afloramento simbólico que é o texto poético, neste caso o poético seria uma substância composta, na medida que o pensamento empreendido por Poe na construção de seus poemas seguiram essa orientação atomista, ou seja, cada ponto da composição poética foi, de acordo com a tese levantada pelo próprio autor, ponto a ponto, planejada, indo portanto de uma “constelação” até chegar em uma “mônada”, conforme Benjamin havia concebido em sua visão histórica e que se aplica neste caso ao processo composicional do poeta norte-americano:

Ao pensamento não pertence apenas o movimento das ideias, mas também sua detenção. Quando pensamento se detém, de súbito, em uma constelação carregada de tensões, divide-se num golpe através do qual a constelação se cristaliza em uma mônada. O materialismo histórico se defronta com um objeto histórico apenas e somente quando este se apresenta como uma mônada (BENJAMIN, 1973, p. 177-191, *apud* PLAZA, 1987, p. 4).

Interessante notar que o trabalho teórico de Plaza (1987) pode ser, metodologicamente, bastante frutífero, ao entrelaçar filosofias aparentemente distantes como poderia parecer os estudos de Benjamin e Peirce, provando que a análise semiótica abarca e envolve aspectos de ordem histórica, cultural, portanto, de contextos teóricos múltiplos, evitando-se, com isso, análises meramente formalistas dos problemas de tradução intersemiótica. É nessa direção que a nossa tese se encaminha, especialmente porque, conforme lecionou Plaza, o exercício de análise nesse campo intersemiótico é complexo e requer um esforço hercúleo e agregação de diversos olhares sobre os fenômenos semióticos envolvidos (1987):

Creio que problemas de Tradução Intersemiótica devem ter um tratamento de tipo especial, visto que as questões colocadas por esse tipo de operação tradutora exigem o concurso (ou o trabalho em conjunto) de especialistas nas diversas linguagens. Acho quase impossível que um especialista, cuja prática se processa só em uma determinada área semiótica, possa dar conta da importância que o problema da tradução interlinguagens exerce no campo das artes e comunicações contemporâneas. De resto, interessa-me especialmente a relação entre especialidades, pois que a especialização favorece o isolamento dos sentidos, quer dizer, das linguagens. (PLAZA, 1987, p. XII).

Outro magistério importante é o de Thaís Flores Nogueira Diniz (1994) que avalia o conceito de intersemiose no campo das relações semióticas entre o teatro e cinema, e assim se pronuncia, informando sobre a riqueza semiótica e interpenetração entre as artes que se instaurou no século XX:

Conhecer os aspectos específicos de cada abordagem, isto é, que tipo de signo usam e como esses signos são organizados. Se temos dois textos, um teatral e outro fílmico, que se apresentam como signos icônicos um do outro, isto é, são signos numa mesma cadeia semiótica, podemos dizer que um pode ser considerado uma transformação, ou tradução, do outro, uma tradução intersemiótica. Traduzir do teatro para o cinema significa pois ver o outro texto como um signo em um outro sistema semiótico. (...) O século XX é rico em manifestações que procuram maior integração entre as artes. Neste contexto, a *tradução intersemiótica* do texto para o palco ou do teatro para o cinema, ou ainda do texto para a tela, por exemplo, prolifera. (DINIZ, 1994, p. 1002).

Diniz (1994) ainda aponta para necessidade de se identificar no processo de tradução as equivalências entre os sistemas semióticos, procurando determinar como algum elemento substitui outro, mantendo a mesma função do que foi substituído:

Em qualquer situação, o processo de tradução consiste na procura de *equivalências* entre os sistemas. Isto quer dizer que um elemento x que ocupa um determinado lugar num determinado sistema de signos, o teatro, por exemplo, seria substituído, na tradução, por um outro elemento x' que exercesse a mesma função, porém no outro sistema de signos, o cinema. (DINIZ, 1994, p. 1002).

Ainda sobre o conceito de tradução intersemiótica, Diniz e Vieira (2000), apontam de maneira muito direta a natureza adaptativa que precisa ocorrer entre os sistemas semióticos em contato: “Quando adaptamos um texto escrito para o cinema, uma tradução intersemiótica acontece, pois estamos traduzindo de um sistema semiótico para outro”. (DINIZ; VIEIRA, 2000, p, 74).

Há que se vislumbrar, por exemplo, a transposição entre gêneros literários, em termos de procedimentos de construção, tendo em vista a relação poesia-conto na obra poeana. O escritor norte-americano se serviu de suas concepções poéticas para obter os efeitos de sentido ou impressão em sua obra prosaica.<sup>351</sup> Esse proceder é próximo de uma tradução intersemiótica, trabalhando produtivamente algo que somente viria a ser estudado recentemente, que é o fenômeno da *intergenericidade*<sup>352</sup>, embora o fenômeno não seja novo, pois, segundo Bakhtin (2010), ao estudar o romance polifônico de Dostoiévski, na Grécia antiga, a sátira menipeia já realizava o entrecruzamento do que

<sup>351</sup> Não é foco deste trabalho, examinar o problema do poema narrativo como gênero/tipo textual, mas o texto *O Corvo* continua sendo uma peça chave nessa discussão. O texto Eureka é uma amostra também muito eloquente da fusão entre as fronteiras do poético e o narrativo na obra de Poe. Esse texto foi importante, por exemplo, para as reflexões estéticas de Paul Valéry, outro autor muitíssimo influenciado pelo trabalho do poeta e contista americano.

<sup>352</sup> Cf. MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-36.

hoje chamamos gêneros textuais ou do discurso de forma intensa.

Ainda de acordo com as estudiosas Diniz e Vieira (2000), emerge atualmente, em razão da derrocada da perspectiva de fidelidade<sup>353</sup> ao texto fonte, um olhar que alude os campos semióticos, isto é, como estes se relacionam: “Esse é o objeto de estudo do filme do ponto de vista da semiótica: o estudo de como o filme se relaciona com o outro texto”. (DINIZ; VIEIRA, 2000, p, 75). Decorre daí uma nova noção, que poderíamos denominar alusão intersemiótica. Há que se sopesar também a importância do papel interpretativo operado pelo tradutor do “texto fonte” (CLÜVER, 2006b, p.117).

Exatamente pelo desvelamento autorreferencial realizado por Poe em seu ensaio é que podemos verificar a contínua e reiterada tradução intersemiótica do seu *corvo*, posto que este texto poético, assim como o ensaio oriundo dele, *The Philosophy of Composition*, serviram como roteiro para novas composições artísticas midiáticas, especialmente as cinematográficas. Se sua prosa e poesia já eram, *ab ovo*, escrituralmente cinematográfica, com o suporte de seu ensaio, esta potencialidade se acentuou ainda mais. Todas estas dimensões teóricas perpassam nosso olhar analítico ao longo da exposição e argumentações deste artigo. É a partir destas perspectivas teóricas que examinamos a seguir a importância de Poe para a gênese e atualidade de debate intermidiático.

Em análise do estado da arte sobre a tradução intercultural e intersemiótica, Amorim (2013) pondera que Plaza enfatiza uma abordagem intersemiótica que realiza retextualização sobre o passado:

A tradução, para Plaza (2008), é entendida como uma forma de retextualização e, por sua filiação à escola de Frankfurt, especialmente à obra de Walter Benjamin, uma retextualização sobre o passado. Segundo Plaza (2008), a tradução cria um original sobre o passado, realizando uma ponte entre pretérito-presente-futuro. É interessante ressaltar que, a partir da ciência da tradução como retextualização que cria um novo original, o autor nega, implicitamente, critérios como o da fidelidade para o julgamento das traduções. E, mesmo não se aprofundando na discussão sobre a questão, Plaza deixa claro o norte que tomará em seu trabalho, ou seja, a tradução intersemiótica como transação criativa entre as diferentes linguagens ou sistemas de signos (PLAZA, 2008). (AMORIM, 2013, p. 18).

<sup>353</sup> Plaza (1987) já anunciava com toda razão o fim da perspectiva de fidelidade, algo realmente já superado nos estudos interartes e intermidiáticos, mas que há 30 anos carecia de maiores contornos críticos, algo que se supriu com o referido estudo de Plaza (1987): “A operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos”. (PLAZA, 1987, p. 1). De toda forma, ainda é importante destacar essa questão, em razão da enorme tradição de estudos comparatistas que se valiam do estatuto da fidelidade como chave de validação crítica de filmes adaptados de textos literários, por exemplo, o que, de algum modo se faz sentir, não mais do ponto de vista acadêmico do debate, mas em termos de circulação de ideais no seio social mais amplo.

Em sintonia à análise empreendida por Diniz (1998), Poe foi, de modo inédito, o primeiro “tradutor” de seu próprio poema “The Raven”, realizando exame minucioso sobre este texto poético em *The Philosophy of Composition* (1846):

O poeta, primeiro leitor de sua obra de arte, torna-se seu próprio tradutor. Em outros casos, pinturas feitas por outros artistas aparecem como ilustrações para os poemas ou romances, e só raramente um poema aparece como inspiração para um quadro. Em casos especiais, esse último pode ter um apelo tão forte que se transforma em obra-prima, em vez de apenas servir como material decorativo. Entretanto, a maioria dos pares literatura/pintura surgiu porque os escritores/poetas reagiram às pinturas, compondo poemas ou romances sobre elas, isto é, leram verbalmente o que estava “escrito” em imagens. (DINIZ, 1998, p. 314).

É, sobre a relação entre o texto literário e as pinturas (ou outras artes de forma geral), interessante notar que em Poe ocorre exatamente o contrário, pois seu poema ícone é que foi um forte motivador de outras experiências artísticas que reagiram ao seu poder inovador e inaugural e do referido ensaio para a modernidade, abrindo novo horizonte para arte autorreferencial.

Atualmente os estudos de tradução intersemiótica não podem ser desvinculados do aspecto cultural envolvido no ato tradutório, pois, segundo Diniz (1998), há que se considerar, entretanto, um outro componente crucial em situações tradutórias: a cultura” (DINIZ, 1998, p. 314). As traduções do poema de Poe em comento, como foi o caso da realizada por Machado de Assis confirma a necessidade de se observar este crucial aspecto:

Destaca-se aqui o papel de Machado de Assis, cujas traduções — nas Ocidentais, por exemplo, — sugerem a intenção de recriar, nacionalizando-os, modelos consagrados da literatura europeia. Veja-se sua versão de *O Corvo* de Poe: sob o aspecto prosódico e também semântico, a tradução machadiana é sistematicamente “distorcida”. Coerente com o projeto de criação de uma literatura nacional, seu “corvo tropical” rebela-se contra a tirania do texto europeu. (OLIVEIRA, 2007, p. 191).

O conjunto de obras e artes que mencionaremos ao longo deste trabalho confirma esta assertiva sobre a relação cultural presente nas traduções intersemióticas, oriundas de um texto estrangeiro, como é o caso de “The Raven”. Além disso, o razoável afastamento histórico do texto fonte também promove alterações de significações e recepção dos signos originais do poema.

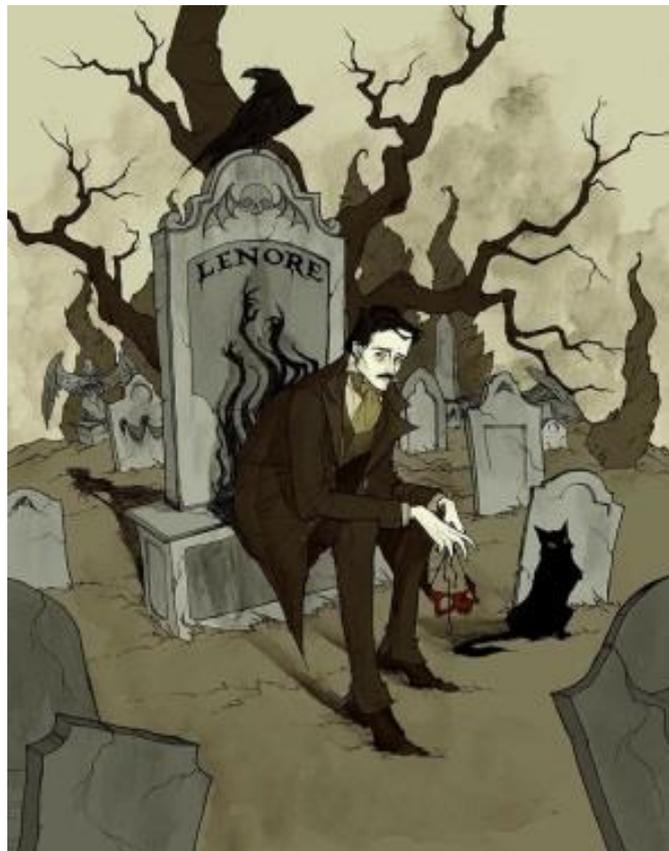
Isso ocorre mesmo quando a tradução tenha sido feita por artistas americanos, como é o caso das várias adaptações filmicas de “The Raven” feitas por Hollywood. Além

disso, é preciso considerar que as artes e mídias têm signos próprios e que, ao interagirem entre si, constroem signos-sínteses, ou seja, dinâmica e dialeticamente, contribuem para amplificar a orientação sógnica. Clüver (2006b) aponta para a perspectiva de futuro que germinava em “The Raven”, pois segundo o teórico, as litografias de Manet sobre o poema, por exemplo, não estavam preocupadas com a retórica dos anos de 1840 (período de criação do poema), mas sinalizam uma diretriz estética para a modernidade, correspondendo as referidas litografias às “qualidades essenciais” do texto poeano, considerando o contexto de produção, tempo e lugar destas realizações artísticas. (CLÜVER, 2006, p. 142). Dessa maneira, é recorrente desde o trabalho litográfico de Edouard Manet, ou mesmo antes dele, o uso recreativo do poema de Poe para alçar qualidade artística a obras: “Illustrating an edition of “The Raven”, Manet used Poe as way to make his own forward-thinking visual aesthetic more acceptable. The ploy did not work, yet it did establish a pattern other artists would follow in the years and decades to come”. (HAYES, 2002, p. 227). O próprio Mallarmé serviu-se desse expediente ao conectar sua tradução de “The Raven” feita em 1875 com as litografias de Manet<sup>354</sup>. Assim, esse processo sinérgico de interação mutualística interartes acentuou-se bastante com as possibilidades infindáveis de reconfiguração artística dadas pela atual era intermediática.

---

<sup>354</sup> Sobre as ilustrações de The Raven feitas por Manet, Cf. estudo de WILSON-BAREAU, Juliet; MITCHELL, Breon, “Tales of a Raven. The Origins and Fate of Le Corbeau by Mallarmé and Manet”, *Print Quarterly*, VI, no 3, Sept. 1989, p. 258-307.

## A riqueza semiótica de Poe para artes da imagem e artes midiáticas



**Figura 37** – Ilustração de Abigail Larson<sup>355</sup> (**REPRODUÇÃO AUTORIZADA**)

Neste tópico, vamos realizar um panorama da inserção de “The Raven” nos planos interartístico e intermediário, com o objetivo de oferecer razoável empiria acerca de sua capacidade notável de ser reintroduzido na pauta da arte moderna e contemporânea, notadamente no cinema.

Há que se ponderar a existência histórica de interesse acadêmico nessa dimensão dialógica da obra de Poe com as artes picturais e visuais<sup>356</sup>. Entre esses estudos, destaco o, Charles F. Heartman e James R. Canny (1943)<sup>357</sup> e a recente publicação de Barbara Cantalupo (2014)<sup>358</sup>. Veja-se que estas pesquisas com foco similar tem uma distância de quase setenta anos. No campo das ilustrações, há que se mencionar também o estudo de

<sup>355</sup>Ilustração da artista americana Abigail Larson. Disponível em: [http://www.abigaillaron.com/p/gallery\\_9.html](http://www.abigaillaron.com/p/gallery_9.html). Acesso em: 01 nov. 2016. ©Abigail Larson 2016.

<sup>356</sup> Interessante site da Universidade do Texas, com caráter educativo, expõe a riqueza semiótica de se trabalhar didaticamente com a obra de Poe. Cf. <http://www.hrc.utexas.edu/educator/modules/poe/>. Acesso em: 20 abr. 2018.

<sup>357</sup> HEARTMAN, Charles F.; CANNY, James R. *A Bibliography of First Printings of the Writings of Edgar Allan Poe*. Hattiesburg, MS: Book Farm, 1943.

<sup>358</sup> CANTALUPO, Barbara. *Poe and the Visual Arts*. University Park: Penn State University Press, 2014. Kindle Edition.

Burton R. Pollin (1989)<sup>359</sup>, que recenseou até o ano de sua publicação importantes obras de ilustração com base em Poe.

As ilustrações de Abigail Larson são um exemplo notável desse processo. A artista americana se especializou em justamente em ilustrar com foco no gênero *strange & macabre*, tendo como um dos seus focos a obra e personagens icônicas de Poe. Na pintura, o quadro *Nevermore* (1897)<sup>360</sup> de Paul Gauguin é uma das mais interessantes alusões ao poema de Poe:



**Figura 38** – *Nevermore* (1897) de Paul Gauguin

Gauguin tentou negar a relação com o texto poético de Poe, mas, segundo uma das narrativas sobre o quadro, o poema foi lido para Gauguin na noite de sua partida para o Taiti. Ademais, um pássaro na parede em associação a palavra “nevermore” na parede do quarto não deixam dúvidas sobre os vínculos entre quadro e poema.

O jantar realizado em honra de Gauguin antes de sua partida para o Taiti em 1891 incluiu a recitação do poema de Edgar Allan Poe, *O Corvo* (1845), em que a ave do título, visitando um poeta em uma noite fria de inverno, repetidamente crocita “Nevermore”. Embora Gauguin negasse que a “ave diabólica” no fundo de sua pintura tivesse qualquer semelhança com a criação ameaçadora de Poe, a inscrição no canto superior esquerdo é uma referência clara ao poema e um lembrete da

<sup>359</sup> Cf. POLLIN, Burton. R. *Images of Poe's Works: A Comprehensive Descriptive Catalogue of Illustrations*. New York: Greenwood, 1989. Cf. também resenha do livro de Pollin feita por CARLSON, Thomas C. “Images of Poe's Works: A Comprehensive Descriptive Catalogue of Illustrations”. *The Mississippi Quarterly*, vol. 44, no. 4, 1991, p. 527+. Academic OneFile, Disponível em: <http://link-galegroup.ez54.periodicos.capes.gov.br/apps/doc/A12222831/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=d0fdfcc2>. Acesso em: 21 Jun. 2018.

<sup>360</sup> Paul Gauguin (1848-1903), *Nevermore*, 1897, The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London.

erudição de Gauguin e rede de interesses abrangentes. (Tradução minha)<sup>361</sup>.

Como temos observado ao longo dessa exposição, a obra de Poe foi vastamente transposta (HUTCHEON, 1991), transmutada (BALOGH, 2005), traduzida (PLAZA, 1987) ou transcriada (CAMPOS, 1992) para outras mídias, especialmente para o cinema. Há provavelmente várias explicações para isso. Uma delas parece ser o fato de que sua poética e contística foram concebidas numa atmosfera de crime e mistério, algo extremamente caro ao cinema em seus primórdios e consolidação como arte prestigiada, movimento que ainda se observa até os dias atuais, bem como pelo fascínio que esta atmosfera *noir* desperta em leitores e espectadores, aspecto este também relevante para as outras artes midiáticas. O espírito da leitura semiótica do mundo pela investigação e intuição da linguagem como filtro da realidade já estava anunciada em Poe:

Portanto, ele transforma o “Universo”, “Deus”, “espírito”, “infinito” em “pensamento de um pensamento” ou signo de um signo possível. Ele demonstra ser o primeiro *homo semioticus*, ao vislumbrar o “Universo” como coisa linguística, como linguagem, como diria Augusto de Campos, como “língua-viagem”: uma cosmogonia criada pela força do verbo e da fantasia” (ARAÚJO, 2002, p. 124).

Outros elementos se inserem neste interesse midiático pela figura de Poe e por sua obra: a repercussão de suas ideias sobre a criação artística, bem como sua própria imagem de autor maldito ou marginal que às duras penas publicou seus escritos e pereceu na mais absoluta miséria, embora seu gênio literário hoje seja praticamente inquestionável. Essas ideias e características contribuíram e contribuem para que sua obra só perca para a shakespeariana, em termos de adaptação cinematográfica, por exemplo. Esta visão parece está em consonância ao que pensa Gerbase (2009): “A obra de Edgar Allan Poe gerou 195 adaptações porque combina riqueza visual com tramas cheias de suspense e ação” (GERBASE, 2009, p. 27). É preciso ter em mente que esse número de transmutações não para de crescer, inclusive em função da recorrência de *remakes* e reacomodações de obras fílmicas em vários contextos e gêneros cinematográficos, como é o caso, por exemplo, de alusões a Poe em filmes que expressam certa ambiência temática poeana, embora não sejam transposições diretas da obra do autor, como é o caso do filme *Ladykillers*

---

<sup>361</sup> “The dinner held in honour of Gauguin before his departure for Tahiti in 1891 included the recitation of Edgar Allan Poe’s poem *The Raven* (1845), in which the bird of the title, visiting a poet on a cold winter evening, repeatedly croaks “Nevermore”. Although Gauguin denied that the “bird of the devil” in the background of his painting bore any resemblance to Poe’s ominous creation, the inscription in the upper left is a clear reference to the poem and a reminder of Gauguin’s erudition and wide ranging interests.” (Texto original). Cf. <https://courtauld.ac.uk/gallery/collection/impressionism-post-impressionism/paul-gauguin-nevermore>. Acesso em: 24 jan. 2017.

(2004)<sup>362</sup>. Há também o filme *Nevermore* (2007) de Thomas Zambeck, que segue essa linha alusiva ao “The Raven” de Poe. Levando-se em consideração produções fílmicas, cinematográficas, vídeos, documentários, programas, séries e episódios de TV, a obra de Poe certamente ultrapassa a cifra de 400 produções audiovisuais.

Para além desses exemplos de contato do universo de Poe com o cinema, a própria estética narrativa de Poe contribuiu para a formação da narrativa do cinema, pois Poe, em “The Raven” estabeleceu um pensamento e um procedimento criador de forma extremamente lógica, metódica e meticulosa, questões caras aos cineastas, conforme se pode perceber, como já dito, no seu laureado ensaio *The Philosophy of Composition* (1846), texto importante para a formação dos primeiros cineastas e outros artistas que dialogaram com a obra do escritor norte-americano, especialmente se lembrarmos do cinema inicialmente intuitivo de Griffith. Nesse horizonte, remanescem a indagação de Schlegel (2016): “[1003] Apenas o lógico deve estar constituído nos poemas, não o lógico. Nesse sentido, será que existem obras puramente poéticas ou *poesia sem lógica?*”. (SCHLEGEL, 2016, p. 216). E sua resposta para tal questionamento ecoa da voz advinda da atividade crítica, um dos elementos caracterizadores do texto moderno: “[1024] A crítica é de certo modo a *lógica da poesia*”. (SCHLEGEL, 2016, p. 218). Esse espírito crítico está presente em Poe e orientou também as grandes linhas do pensamento artístico moderno.

Assim, os voos de seu corvo e os pousos intersemiótico, dialógico, intertextual e intermediário deste poema inesquecível nos dão uma ideia de continuidade da estética moderna presente em Poe no bojo das produções contemporâneas. Deste modo, seu texto tem enorme apelo tanto entre produções “clássicas”, como no já citado filme de Griffith como em produções *mainstream* hollywoodianas.

Neste sentido, é curioso perceber que um poema destrinchado em termos de construção e concepção pelo seu autor tenha conseguido, ao revés de um possível desinteresse por parte de outros artistas em ressignificar seu texto poético, foi e é

---

<sup>362</sup>Traduzido no Brasil como *Matadores de Velhinha* dos diretores Ethan Coen e Joel Coen e que conta com a atuação sempre marcante de Tom Hanks. O professor G. H. Dorr (vejamos como soa semelhante a Edgar Allan Poe), pretende assassinar uma velhinha que mora em local privilegiado para escavar um túnel até um cassino de Nova Orleans. O professor-farsante é um erudito que frequentemente cita versos de Poe, o quais vão se incorporando sinergicamente aos objetivos do grupo de assassinos desastrados que será formado pelo referido professor. Um a um, a trupe de facínoras desastrada será desfeita, em função da ocorrência de mortes bizarras na tentativa de implementar o planejado, posto que cresce a necessidade de liquidar a velhinha Irma P. Hall, em face dela descobrir os planos maquiavélicos do *quinteto da morte*, título dado ao filme em Portugal. De forma inversa ao que ocorre normalmente nos contos e poemas de Poe, onde há sobressalência e ênfase em mortes de mulheres, o que aliás, o título do filme sugere que ocorreria, somente homens descerão à cova por suas próprias ações desastradas, em busca de enriquecimento ilícito.

extremamente traduzido para outras mídias e artes.

Edgar Allan Poe, obviamente, dispensa apresentação, contudo, vale a pena relembrar a importância de sua obra para o contexto de renovação da contística do século XIX, bem como a reverberação e eco de seu pensamento e labor estético para o então vindouro e intermediário século XX, bem como algumas características relevantes do autor para o desenvolvimento das reflexões deste artigo. Envolta por crime, terror e mistério, sua prosa e poética transitam entre o real e o fantástico com peculiar equilíbrio.

Versos e contos sustentam igualmente a carga de terror cósmico. O corvo cujo bico nauseabundo traspasa o coração, os vampiros que tangem sinos de ferro em campanários pestilenciais, o túmulo de Ulalume na noite negra de outubro, as lúgubres torres e cúpulas sob o mar, a "região selvagem, ciméria, que se estende sublime além do Espaço – além do Tempo" – todas essas coisas e outras mais nos fitam maldosamente em meio a um matraquear insano no pesadelo efervescente da poesia. (LOVECRAFT, 1973, p. 50).

Quanto à sua produção literária em conjunto, temos que:

Poe escreveu, no total: 68 poemas, 46 contos, 9 ensaios/artigos, um romance completo (*A Narrativa de Arthur Gordon Pym de Nantucket*), um incompleto (*The Journal of Julius Rodman*), uma obra inacabada (não se sabe se *The Lighthouse* seria um conto ou romance, porém foi terminada em forma de conto por outros escritores) e uma peça incompleta.<sup>363</sup>

O Poema narrativo exemplar de sua arte como vimos afirmando até aqui é “The Raven”<sup>364</sup>, que igualmente não requer grandes apresentações. Enfatizamos, entretanto, que este “poema-conto” foi objeto de interesse de várias gerações de escritores exponenciais, tais como demonstram as traduções de Machado de Assis (1883), Fernando Pessoa (1924), Charles Baudelaire (1884), Mallarmé (1875), entre outros, bem como a crítica que se debruçou com igual pendor sobre o texto poético de Poe.

É importante lembrar o papel de Baudelaire<sup>365</sup> na revalorização do trabalho de

<sup>363</sup> Dados disponíveis em: <http://litteratortura.com/2015/07/205-anos-de-poe-confira-205-curiosidades-sobre-o-escritor-2/>. Acesso em: 1 nov. 2016.

<sup>364</sup> Há que relembrar que entre os poemas narrativos, os longos poemas narrativos homéricos, bem como a obra de Ovídio *As metamorfoses* (8 dC) trabalha justamente o jogo entre humano e o não-humano, inclusive transmutando homens e Deuses em animais e outros seres e coisas. *A metamorfose* (1915) de Kafka caminha em direção semelhante ao transfigurar Gregor Samsa em barata. Aqui o importante a ressaltar é justamente o gênero híbrido que é o poético-narrativo em consonância ao caráter dual de personagens zoomorfizados ou antropomorfizados, e neste sentido, o poema de Poe se insere numa longa tradição. Vale também lembrar que Ovídio transcriu os mitos gregos para o contexto latino, trazendo a ideia do mundo em constante mutação. Percebe-se, com efeito, que “The Raven” reflete inclusive no plano interno da obra o movimento transmutacional que se seguiria no campo externo entre as artes que o releram.

<sup>365</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *Histoires Extraordinaires*. Traduit de l’anglais par Charles Baudelaire. La Bibliothèque électronique du Québec. s/d. Disponível em: <http://beq.ebooksgratuits.com/vents-xpdf/Poe-1.pdf>. Acesso em: 07 set. 2014.

Poe, bem como para a importância do escritor estadunidense na formação estética do *Symbolismo*. Esta corrente estética foi uma das grandes responsáveis pela acentuação da criação imagética na literatura, daí decorre sua grande importância para a formação também do cinema e das artes midiáticas em geral. Entre as várias contribuições de Poe para a literatura moderna, encontram-se a criação do personagem híbrido do detetive (Cf. *The Purloined Letter*, 1844), o que foi e é amplamente revisitado no cinema e em outras artes, antecipando *Sherlock Holmes* de Conan Doyle, bem como a própria narrativa sobre crime, morte e mistério. Considera-se, como sendo a primeira transposição de Poe para o cinema justamente o filme *Sherlock Holmes in the Great Murder Mystery* (1908) de diretor anônimo<sup>366</sup>.

### **“The Raven”: uma fortuna poético-pictural**

A seguir, passamos a apresentar uma breve amostra iconográfica baseada no poema “The Raven” de Poe. Iniciamos com as palavras de uma importante tradutora francesa deste poema, Lucie Delarue-Mardrus, que demonstrando uma vez mais a imagética precisa dos versos de Poe, comenta seu processo de tradução, inclusive ressaltando o quadro que produzia da última estrofe do poema de Poe, já que Delarue-Mardrus (1925) também era desenhista e pintora, ao mesmo tempo em que traduzia esses versos. E nesse processo de tradução intersemiótica literal, a tradutora cita Poe por meio de Lauvrière para destacar as coincidências entre seu processo de tradução e a própria concepção de Poe ao meditar inicialmente sobre a focalização poético-visual pretendida para a última estrofe, o que segundo Delarue-Mardrus (1925), revela o vaticínio e a conexão que há entre os poetas em processos de recriação, como é o caso das traduções:

Eu disse que os poetas eram videntes. Ao mesmo tempo em que traduzia o Corvo, fiz uma pintura em pastel da última estrofe desse poema. Durante muito tempo, procurei projetar a sombra do corvo no chão e terminei, apesar das críticas, decidindo desenhar uma luminária com apliques situados acima da porta e do busto. Ora, aqui está o que eu acho no apêndice do livro de Lauvrière: “Minha concepção era a de uma lâmpada aplicada contra a parede, acima da porta e do busto, como é freqüentemente visto em palácios ingleses e mesmo em algumas das melhores casas de Nova York” Edgar Poe. (DELARUE-MARDRUS, 1925, p. 292, tradução minha)<sup>367</sup>.

<sup>366</sup> Disponível em: [http://m.imdb.com/title/tt0299137/plotsummary?ref =m\\_tt\\_ov\\_pl](http://m.imdb.com/title/tt0299137/plotsummary?ref =m_tt_ov_pl). Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>367</sup> “J’ai dit que les poètes étaient des voyants. En même temps que je traduisais le Corbeau, je fis au pastel un tableau représentant la dernière strophe de ce poème. Je cherchai longtemps comment l’ombre du corbeau pouvait être projetée sur le parquet, et finis, malgré les critiques, par me décider à dessiner une

Essa passagem de Delarue-Mardrus (1925) é bastante sintomática do que estamos a defender durante toda a tese: a precisão cirúrgica das ideias estéticas de Poe, materializadas em seu maior poema, no que tange à oportunidade de recriações interartísticas.

Como ficará explícito, o poema de Poe já está inserto em uma tradição pictórica de razoável envergadura, conforme vemos nas figuras abaixo:



**Figura 39 e Figura 40** – Litografias de “The Raven” por Edouard Manet

Abaixo vemos algumas ilustrações realizadas pelo poeta, ilustrador e pintor inglês Dante Gabriel Rossetti<sup>368</sup>, que também realizou sua incursão no corvo de Poe, inclusive, criticando as litografias de Manet.

---

lampe à applique situé au-dessus de la porte et du buste. Or voici ce que je découvre dans l'appendice du livre de Lauvrière: “Ma conception était celle d'une lampe applique fixée contre le mur, au-dessus de la porte et du buste, comme cela se voit souvent dans les palais anglais et même dans quelques-unes de meilleures maison de New York” Edgar Poe”. (DELARUE-MARDRUS, 1925, p. 292, texto original).

<sup>368</sup> Também realizou ilustrações de livros para Christina Rossetti, poetisa, sua irmã.



**Figura 41** – Ilustração de “The Raven” por Dante Gabriel Rossetti (1846?1848)<sup>369</sup>



**Figura 42** – Ilustração de “The Raven”, *Angel Footfalls* por Dante Gabriel Rossetti (1848)<sup>370</sup>

<sup>369</sup> Disponível em: <http://www.rossettiarchive.org/docs/s19.rap.html#s19>. Acesso em: 24 jan. 2018.

<sup>370</sup> Victoria and Albert Museum. Cf. <http://www.rossettiarchive.org/docs/s19b.rap.html>. e em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O16493/the-raven-drawing-rossetti-dante-gabriel/>. Acesso em: 24 jan. 2018.



**Figura 43** – Ilustração de “The Raven” por Dante Gabriel Rossetti (1848)<sup>371</sup>



**Figura 44** – Ilustração de “The Raven” por Gustave Doré (1884)<sup>372</sup>

<sup>371</sup> Obra em “Ink and wash on paper” (1848, 23 x 21.6cm, Wightwick Manor, The Munro Collection). Cf. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/exhibitions/rossetti/works/early/theraven.aspx>. Acesso em: 24 jan. 2018.

<sup>372</sup> Disponível em: [https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar\\_allan/raven/](https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar_allan/raven/). Acesso em: 24 jan. 2018. E em: <https://archive.org/details/theraven17192gut>. Acesso em: 13 ago. 2018.



**Figura 45** – Ilustração de “The Raven” por Gustave Doré (1884)<sup>373</sup>



**Figura 46** – Ilustração de “The Raven” por Gustave Doré (1884)<sup>374</sup>

<sup>373</sup> Disponível em: [https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar\\_allan/raven/](https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar_allan/raven/). Acesso em: 24 jan. 2018.

<sup>374</sup> Disponível em: [https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar\\_allan/raven/](https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar_allan/raven/). Acesso em: 24 jan. 2018.



Figura 47 – Autor desconhecido. 1852<sup>375</sup>



Figura 48 – Illustration by John Rea Neill, 1910<sup>376</sup>

<sup>375</sup> Disponível em: <https://www.eapoe.org/geninfo/poef006a.htm>. Acesso em: 24 jan. 2018.

<sup>376</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *The Raven, Annabel Lee & The Bells*. Chicago: The Reilly & Britton Co., 1910. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.31822027364496>. Acesso em: 19 dez. 2018.



**Figura 49** – John Tenniel illustration for Edgar Allan Poe's “The Raven”<sup>377</sup>



**Figura 50** – Harry Clarke's Illustrations for Poe's Tales of Mystery and Imagination (1919)<sup>378</sup>

<sup>377</sup> Disponível em: <https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Tenniel-TheRaven.jpg>. Acesso em: 25 jan. 2018.

<sup>378</sup> Disponível em: <https://publicdomainreview.org/collections/harry-clarkes-illustrations-for-edgar-allan-poe/>. Acesso em: 24 jan. 2018.

Há em sites especializados em publicações de artes visuais, redes sociais que congregam e dão espaço a novos artistas visuais, uma verdadeira febre em recriações visuais de Poe e de seu poema mais importante:



**Figura 51 – *Eye iof the Pallas is Edgars eye* (2016) de Vedran Stimac<sup>379</sup> (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)**

---

<sup>379</sup>Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/45675155/Edgar-Allan-Poe-The-Raven-Illustration>. Acesso em: 25 jan. 2018.



Figura 52 – *Quoth The Raven~Nevermore* (2012) de KxG-WitcheR (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)

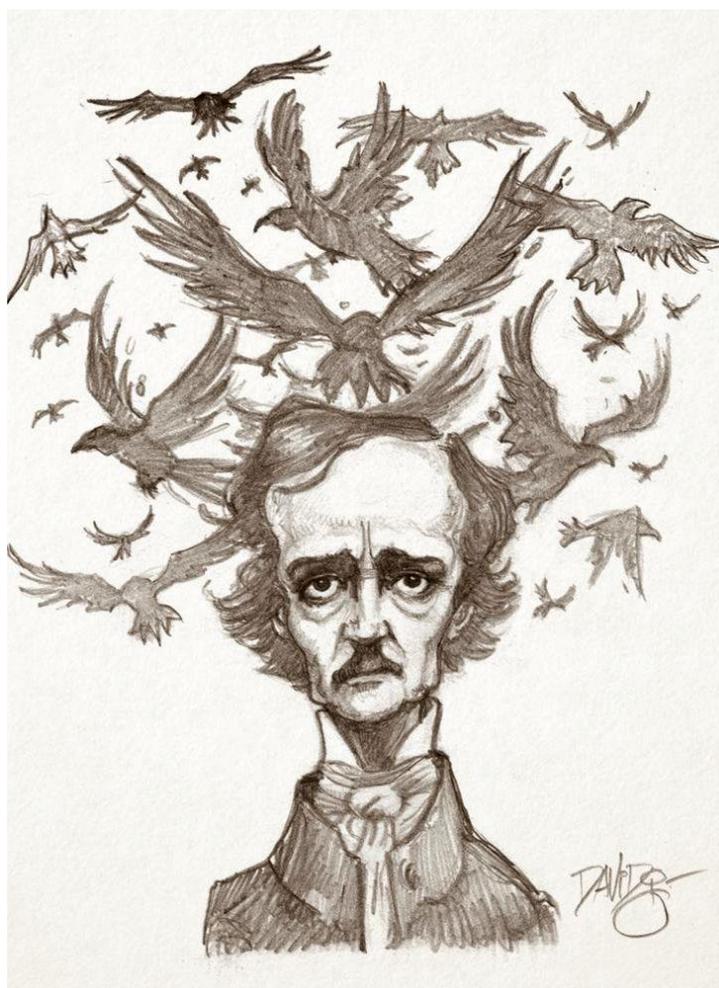


Figura 53 – *Lord of the Ravens* (2016) de Disezno (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)



**Figura 54** – *Nevermore* (2014) de Angela Rizza (**REPRODUÇÃO AUTORIZADA**)

Como fica patente nas pinturas de Mark Redfield<sup>380</sup>, por exemplo, há por parte dos pintores contemporâneos verdadeira fixação por uma das poucas imagens conhecidas de Poe, um retrato no qual está bem demarcada a fisionomia entristecida de um olhar melancólico sem perspectivas. Essa imagem em memória de Poe parece não ter fim semiótico, isto é, os artistas continuam revisitando a tez doente e triste Poe. Ao lembrar a cidade de Baltimore, o Redfield relembra os últimos dias de Poe. Redfield constantemente recria (somente em 2017 há seis pinturas “re-retratando” Poe, totalizando mais de quarenta pinturas da imagem icônica do clássico retrato recriado de Poe. Redfield também produz filmes com base em Poe e seu universo. Recentemente lançou em 2006 *The Death of Poe*, escrito e dirigido por Redfield, no qual usa no cartaz do filme justamente a imagem icônica de Poe. O culto à obra de Poe é tamanho que Redfield mantém um site dedicado ao seu trabalho transpositivo da obra de Poe<sup>381</sup>, especialmente, trasladando Poe e seu principal poema para a pintura e cinema, como vimos, e também para reflexões em revista, *Poe Forevermore Magazine*, além de construir leituras dramáticas prioritariamente com base na obra de Poe, emulando transmissões radiofônicas<sup>382</sup>,

<sup>380</sup> Todas as pinturas de Redfield estão no *Twitter* mantido pelo autor, Cf. <https://twitter.com/PoeForevermore/media>. Acesso em: 25 jan. 2018.

<sup>381</sup> Disponível em: <http://www.poeforevermore.com/>. Acesso em: 25 jan. 2018.

<sup>382</sup> Disponível em: <http://www.poeforevermore.com/poe-radio.html>. Acesso em: 25 jan. 2018. Há transmissões radiofônicas mais antigas com base em leituras da obra de Poe, como a feita por Pierre Asso

trabalho esse que lhe rendeu primeiro lugar no *The Rondo Hatton Classic Horror Awards*. Nessa linha, vejamos a arte para audiência em comemoração ao aniversário de Poe organizado em 2015.

Além disso, o diálogo de “The Raven” com outras artes não foi acidental, como vimos acima, sendo texto-fonte para ilustrações de Gustave Doré (1884)<sup>383</sup>, que, aliás, foram usadas na animação que conta com a interpretação do texto a cargo de Christopher Walken e direção de Len Hart, litografias de Édouard Manet (1875), além e, finalmente, transmigrando para o cinema em doze versões diferentes, da qual a realização de Roger Corman (1963) com a atuação de Vincent Price, Boris Karloff e Jack Nicholson (interpretando Rexford Bedlo) e a versão de 1935, de Louis Friedlander (Lew Landers) e que conta com a atuação ímpar de Boris Karloff e Béla Lugosi são exemplos importantes que analisaremos a frente.

Eis, portanto, o quadro-síntese das transposições e recriações com base em “The Raven” de Poe para as diferentes artes visuais:

### Quadro 1 – “The Raven” nas Artes Visuais

Título/ano	Arte
1. “The Raven” de Dante Gabriel Rossetti (1846/1848)	Ilustrações
2. Frontispício de edição das obras poéticas de Poe, por E. H. Wehnert (1856)	Ilustração
3. “The Raven”. Illustrations for the poem by Edgar Allan Poe de John Tenniel (1858)	Ilustrações
4. E.H. Wehnert, James Godwin, Harrison Weir, F.W. Hulme e Anelay (1865)	Ilustrações
5. C. J. Staniland (1868)	Ilustrações
6. David Scattergood (1869) In <i>Der Rabe</i> (Trad. Carl Theodor Eben)	Ilustrações
7. Waller H. Paton; John M'Whirter, Clark Stanton, C.J. Staniland; J. Lawson; and other eminent artists (?1870)	Ilustrações
8. <i>The Raven</i> (1870) Kaufmann & Strauss <sup>384</sup>	Desenho publicitário

em 1930. Cf. *L'Est républicain*, 8 oct. 1930. Disponível em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=18134&query=edgar%20poe>. Acesso em: 31 jul. 2018. Cf. também a adaptação radiofônica de “Ecarabée d’or” feita em 1937. In *L'Est républicain*, 6 juin 1938. Disponível em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=20910&query=edgar%20poe>. E em: In *L'Est républicain*, 5 fev. 1938. Disponível em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=20790&query=edgar%20poe>. Acesso em: 31 jul. 2018.

<sup>383</sup>Cf. A primeira edição disponível na biblioteca do Congresso dos Estados Unidos: <http://read.gov/books/pageturner/2003gen37813/#page/10/mode/2up>. Acesso em: 24 jan. 2018.

<sup>384</sup> “Print shows a tobacco advertising label showing an allegorical scene in a bedroom with a man seated at a table covered with books, he is unable to sleep, while a woman rests comfortably in the background with angels hovering overhead, keeping the devil at bay; a raven is perched on a mantle over a door on the

9. <i>Le Corbeau</i> (“The Raven”) de Édouard Manet (1875)	Litografia
10. <i>A Edgar Poe, Paris, G. Fischbacher</i> (1882) de Odilon Redon <sup>385</sup>	Pintura
11. “The Raven” (1882) de James Carling	Ilustrações
12. “ <i>The Raven</i> ” de Gustave Doré (1883)	Ilustrações
13. “The Raven” / by Edgar Allan Poe W. L. Taylor (William Ladd Taylor) (1883/1886-1888) <sup>386</sup>	Ilustrações
14. Harry C. Edwards (1895)	Ilustrações
15. <i>Nevermore</i> (1897) de Paul Gauguin	Pintura
16. <i>Nevermore</i> (1900) de Udo J. Keppler <sup>387</sup>	Cartoon
17. <i>Quoth the raven, “nevermore”</i> de Udo J. Keppler <sup>388</sup>	Cartoon
18. <i>Der Rabe</i> (1905) de C. F. Tilney	Ilustrações
19. Galen J. Perrett (1909) <sup>389</sup>	Ilustrações
20. <i>El gato negro, seguido de El cuervo</i> de V. Buil (1907 (Barcelona))	Ilustrações
21. “ <i>The Raven</i> ” and other poems (1910) de Poe com ilustrações de John Rea Neill	Ilustrações
22. <i>Cuentos fantasticos...</i> de Georges Vill (?1911) <sup>390</sup>	Ilustrações
23. Lobel-Riche (1911)	Ilustrações
24. <i>Edgar Allan Poe, Les cloches et quelques autres poèmes</i> (The Bells and other poems) de Edmund Dulac (1912/1913) <sup>391</sup> (Fez ilustrações das seguintes obras de Poe: The Bells, Annabel Lee, Silence, The Raven, To One in Paradise, Lenore, To Helen, The Haunted Palace, The City in the Sea, The Sleeper, Ulalume, Eldorado, The Conqueror Worm, To the River, Al Aaraaf, Bridal Ballad, To Helen, The Valley of Unrest, To – – (Mrs. Maris Louise Shew), Israfel, Fairy-land, Dreamland, Alone, Tamerlane). E Edmund Dulac (1921) <sup>392</sup>	Ilustrações
25. “ <i>The Raven</i> ” de Charles Sanders Peirce (?) encontrado entre os escritos não publicados pelo filósofo <sup>393</sup>	“Arte quirográfica”

left next to a bust of Athena/Minerva, printed on the wall are the words "Quoth the Raven: Nevermore".” Cf. <https://www.loc.gov/item/2017660441/>. Acesso em: 28 maio 2018.

<sup>385</sup> Cf. [http://www.artic.edu/sites/default/files/libraries/pubs/1929/AIC1929Redon\\_comb.pdf](http://www.artic.edu/sites/default/files/libraries/pubs/1929/AIC1929Redon_comb.pdf). Acesso em: 2 ago. 2018. Cf. KESSENICH, Veronica L. *Odilon Redon, the visual poet of Edgar Allan Poe: a study of the lithographic album 'A Edgar Poë'*. Thesis (PhD of Philosophy), The University of St Andrews 2004. 145 p. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10023/14486>. Acesso em: 19 dez. 2018.

<sup>386</sup> Cf. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t87h2cv6r;view=1up;seq=3;size=75>. Acesso em: 28 maio 2018.

<sup>387</sup> Cf. <https://www.loc.gov/item/2010651343/>. Acesso em: 28 maio 2018.

<sup>388</sup> Cf. <https://www.loc.gov/item/2011649115/>. Acesso em: 28 maio 2018.

<sup>389</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *The Raven and The Philosophy of Composition*. Illust. by Galen J. Perrett (Gutenberg ebook) Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/55749/55749-h/55749-h.htm#Raven>. Acesso em: 19 dez. 2018.

<sup>390</sup> Cf. <https://ia802704.us.archive.org/9/items/americanliteratu00fergrich/americanliteratu00fergrich.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2018. p. 234.

<sup>391</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32536157t>. Acesso em: 4 jul. 2017. <http://www.gutenberg.org/files/50852/50852-h/50852-h.htm>. Acesso em: 19 abr. 2018.

<sup>392</sup> Cf. <https://archive.org/details/poeticalworksofe00poeiala>. Acesso em: 10 ago. 2018.

<sup>393</sup> GARDNER, Martin. In: CARROLL, Lewis. *The Annotated Alice: The Definitive Edition*. Introduction and notes by Martin Gardner. Illustrations by John Tenniel. London/New York: W. W. Norton & Company, 2000, p. 35.

26. <i>Le Corbeau</i> (Tradução de Baudelaire) Jean Gabriel Daragnès (edição de 1918) <sup>394</sup>	Ilustrações
27. Harry Clarke's Illustrations for Poe's Tales of Mystery and Imagination (1919)	Ilustrações
28. Jack Roberts (1920) <sup>395</sup>	Ilustrações
29. Aubrey Beardsley (1926) <sup>396</sup>	Desenhos
30. Raphaël Drouart (1929)	Ilustrações
31. <i>Le Corbeau</i> de Jean Bruller (1929) <sup>397</sup> Paul Haasen (1929) graveur	Ilustrações
32. <i>Le Corbeau</i> de Mariette Lydis (1929) <sup>398</sup>	Ilustrações
33. Ferdinand Huszti Horvath (1930)	Ilustrações
34. Rudolf Michalik (1931) <sup>399</sup>	Ilustrações
35. Janet Laura Scott (1931)	Ilustração
36. Raquel Forner (1944) <sup>400</sup>	Ilustrações
37. "The Raven" de Jan Roëde (1948)	Ilustrações
38. J.-G. Daragnès (1950)	Gravuras e ornamentos
39. "As of someone gently rapping -- !" (1952) <sup>401</sup> de Fred Little Packer	Desenho
40. 12 cuts and 10 etchings de Mario Prassinis (1952) <sup>402</sup>	Desenhos
41. Jacob Landau (c1953)	Ilustrações
42. <i>Le Corbeau</i> de Paul Lemagny (1955) <sup>403</sup>	Ilustrações
43. "The Raven" de Antonio Frascioni (1959)	Ilustrações
44. E. McKnight Kauffer (1967) <sup>404</sup>	Ilustrações
45. "Quoth the Raven "Never More". de Edward Hopper (?1967)	Ilustrações
46. <i>De Raaf</i> de Harry van Kruiningen (pseudônimo de Henri Adelbert Janssen) (1977)	Ilustrações
47. Vladimír Gažovič (1979) <sup>405</sup>	Ilustrações
48. Alan James Robinson (1980) <sup>406</sup>	Ilustrações
49. Klaus Schiemann (1981) <sup>407</sup>	Ilustrações

<sup>394</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31126255c>. Acesso em: 4 jul. 2017.

<sup>395</sup> Cf. Jack Roberts (1920) Ilustração em Edgar Allan Poe. "The Raven" (le Corbeau) avec adaptation en vers de Marcelin Huc, 1920.

<sup>396</sup> BEARDSLEY, Aubrey. Illustrations to Edgar Allen Poe / from drawings by Aubrey Beardsley. Indianapolis: Privately printed for the Aubrey Beardsley Club, 1926. É preciso confirmar se há entre os desenhos algum relativo ao poema "The Raven", algo bastante provável.

<sup>397</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42393137g>. Acesso em: 3 agosto 2017.

<sup>398</sup> Edgar Poë. *Le Corbeau*. Traduit par Armand Godoy. Orné d'un frontispice de Mariette Lydis. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb321748295>. Acesso em: 4 jul. 2017.

<sup>399</sup> Cf. <http://d-nb.info/575661135>. Acesso em: 19 ago. 2017.

<sup>400</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32536234f>. Acesso em: 4 jul. 2017.

<sup>401</sup> Cf. <https://www.loc.gov/item/acd1996005843/PP/>. Acesso em: 28 maio 2018.

<sup>402</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32536246f>. Acesso em: 3 jul. 2017.

<sup>403</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb338623372>. Acesso em: 3 agosto 2017.

<sup>404</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33138647t>. Acesso em: 3 agosto 2017.

<sup>405</sup> Cf. POE, Edgar Allan. Havran a iné básne. Básne a materiály vybrala, usporiadala, prel., doslov a chronológiu napsí. Jana Kantorová-Bálikova. Il. Vladimír Gažovič] Disponível em: <http://d-nb.info/993652468>. Acesso em: 19 ago. 2017.

<sup>406</sup> Cf. Robinson, Alan James. *Nevermore!*, 1980.

<sup>407</sup> Cf. <http://d-nb.info/820132004>. Acesso em: 19 ago. 2017.

50. <i>Labyrinthe Privé</i> de Borislav Sajtinac (1981) <sup>408</sup> (beidseitig) illustr. OKart.	Desenhos
51. “The Raven” de Dick Dooijes (1983)	Ilustrações
52. “The Raven” de Larry Schwinger (1993)	Ilustrações
53. <i>Le Corbeau</i> (1995) <sup>409</sup> e <i>To Kopáki</i> de Hamiru Aqi (2009)	Ilustrações
54. “The Raven” de Thomas Rug, Christian Weihrauch (1997) <sup>410</sup>	Gravuras
55. <i>Havran</i> . Emanuel Ranný (1997) <sup>411</sup>	Ilustrações
56. <i>Эдгар Аллан По. Эссе. Материалы. Исследования</i> de L. Pronenko (1997)	Arte de composição caligráfica e ilustrações em livro
57. Júlio Pomar (1998) <sup>412</sup>	Desenhos
58. <i>El Cuervo</i> de Amerindia Perez (1999)	Gravuras
59. <i>Havran</i> (Jan Bruna Ilustrador) In POE, Edgar Allan. Jan Najser (Trans.). [Praha]: Tomáš Novotný, 1999.	Ilustrações
60. <i>The Raven</i> (CD) de Lou Reed (2003) por Lorenzo Mattotti	Ilustrações
61. <i>Der Rabe</i> . Steffen Gumpert (2003/2004) <sup>413</sup>	Ilustrações
62. “Ode to Poe” de rachaelm5 (2004) <sup>414</sup>	Mixed media
63. “The Raven” de Isidora (2005) <sup>415</sup>	Customization / Wallpaper / Minimalistic / Dark
64. “Poe-t” de sweetUnnecessary (2005) <sup>416</sup>	Pintura
65. “Hearing Him - a tribute to Edgar Allan Poe” de EerieArt (2005) <sup>417</sup>	Traditional Art / Mixed Media
66. “Edgar Allan Poe” de natashalins (2005) <sup>418</sup>	Desenho
67. “The Raven” de Ravennae (2005) <sup>419</sup>	Digital Art / Photomanipulation

<sup>408</sup> SAJTINAC, Borislav. *Labyrinthe Privé*. München, Cartoon-Caricature-Contor, 1981. Mit einem dt.-frz.-engl. Vorwort von George Moore, vielen „Notizen, Sketchen und Cartoons“ sowie 7 Zeichnungen im Rahmen der frei erzählten Geschichte ‚Der Rabe‘ von Edgar Allan Poe. Cf. <http://www.antiquariat-feurer.de/images/Feurer%20Katalog%2045.pdf>.

<sup>409</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37166047v>. Acesso em: 3 agosto 2017.

<sup>410</sup> Cf. <http://www.worldcat.org/title/raven/oclc/723870919?referer=di&ht=edition>. Acesso em: 02 abr. 2018.

<sup>411</sup> Cf. <http://www.emanuelranny.com/galerie-suche-jehly-a-22.html>. E <http://www.worldcat.org/title/raven-havran/oclc/40092475?referer=di&ht=edition>. Acessos em: 02 abr. 2018.

<sup>412</sup> Cf. <https://catalog.loc.gov/vwebv/holdingsInfo?searchId=16920&recCount=25&recPointer=14&bibId=224019>. Acesso em: 21 ago. 2017.

<sup>413</sup> Cf. <http://d-nb.info/974506052>. Acesso em: 19 ago. 2017. Cf. <http://www.worldcat.org/title/raven/oclc/606609858?referer=di&ht=edition>. Acesso em: 02 abr. 2018.

<sup>414</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/rachaelm5/art/Ode-to-Poe-11636499>. Acesso em: 9 ago. 2018. As ilustrações e demais artes deste o site deviantart aqui enumeradas são apenas uma amostra, visto que atualmente há um volume de 4511 registros de imagens neste site, tomando como base o poema “The Raven”, o que tornaria inviável arrolá-los todos no presente quadro. Para acesso integral ao extraordinário acervo de imagens e ilustrações ligadas ao poema de Poe no referido site, Cf. <https://www.deviantart.com/popular-all-time/?q=the+raven+edgar+allan+poe>. Acesso em: 24 ago. 2018.

<sup>415</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/isidora/art/The-Raven-24349254>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>416</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/sweetunnecessary/art/Poe-t-20447014>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>417</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/eerieart/art/Edgar-Allan-Poe-26404659>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>418</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/natashalins/art/Edgar-Allan-Poe-21959659>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>419</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/ravennae/art/The-Raven-14426529>. Acesso em: 9 ago. 2018.

68. Andrew Prendimano (2005) <sup>420</sup>	Ilustração
69. “The Raven” ( <i>Poe Anamorphosis</i> ) de István Orosz (2006)	Ilustrações (heliogravura)
70. “Poe Wallpaper” de fleurdemai (2006) <sup>421</sup>	Customization / Wallpaper / Minimalistic / Dark
71. Ramón Villegas (2006) <sup>422</sup>	Ilustrações
72. “Quoth the raven” (2006)	Ilustrações
73. “The Raven” de Richard Corben (2006/2009) <sup>423</sup>	HQ
74. “The Raven” de Ryan Price (2006/2012) <sup>424</sup>	Ilustrações
75. André Chaves (2007)	Ilustrações
76. Eduardo Seincman música e Evandro Carlos Jardim (2007) <sup>425</sup>	Gravuras
77. <i>To Koráki</i> de Leonidas Christakis (2007)	Ilustrações
78. <i>Nevermore: A Graphic Adaptation of Edgar Allan Poe's Short Stories</i> de Dan Whitehead (2007)	Graphic Novel
79. The Raven de SanguineMoonWolf (2007) <sup>426</sup>	Digital Art / Photomanipulation
80. “The Raven” de swordfishll (2007) <sup>427</sup>	Digital Art
81. The Raven de miss-angelicfairy (2007) <sup>428</sup>	Digital Art / Photomanipulation
82. “The Raven” de chezarawolf (2007) <sup>429</sup>	Desenho
83. “The Raven” de bc-photography (2007) <sup>430</sup>	Digital Art
84. “Quoth the Raven, Nevermore” de Wursu (2007) <sup>431</sup>	Pintura
85. <i>The Incredible Mr. Poe: Comic Book Adaptations of the Works of Edgar Allan Poe, 1943-2007</i> de M. Thomas Inge (?2007)	Ilustrações em catálogo
86. <i>Nevermore: a graphic adaptation of Edgar Allan Poe's short stories</i> (c2007) <sup>432</sup>	HQ
87. De Raaf de Ilja Leonard Pfeijffer, Gert Jan de Vries (2008)	Composição

<sup>420</sup> Cf. “Ponderings on Poe”. “Readers take stab at writing ‘Poe-etry’ inspired by Edgar Allan Poe’s ‘The Raven’”. In *Asbury Park Press* (Asbury Park, New Jersey), Oct 29, 2005, Main Edition, p. 95.

<sup>421</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/fleurdemai/art/Poe-Wallpaper-32882152>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>422</sup>Cf.

<http://catalogo.iib.unam.mx/F/GCV5DJ79FMCJFKBSIPLC91QBMVYCOM28EYM4MXE33X53RRC3FR-02091?func=full-set-set&set number=002436&set entry=000007&format=999>. Acesso em: 21 ago. 2017.

<sup>423</sup> Cf. <http://www.muuta.net/SynoR/RavenII.html>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>424</sup>

Cf.

[http://acervo.bn.br/sophia\\_web/mobile/detalhe.asp?idioma=ptbr&acesso=web&codigo=922656&tipo=1&detalhe=0&busca=1](http://acervo.bn.br/sophia_web/mobile/detalhe.asp?idioma=ptbr&acesso=web&codigo=922656&tipo=1&detalhe=0&busca=1). Acesso em: 21 ago. 2017.

<sup>425</sup>

Cf.

[http://acervo.bn.br/sophia\\_web/mobile/detalhe.asp?idioma=ptbr&acesso=web&codigo=922656&tipo=1&detalhe=0&busca=1](http://acervo.bn.br/sophia_web/mobile/detalhe.asp?idioma=ptbr&acesso=web&codigo=922656&tipo=1&detalhe=0&busca=1). Acesso em: 21 ago. 2017.

<sup>426</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/sanguinemoonwolf/art/The-Raven-60964476>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>427</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/swordfishll/art/The-Raven-67233782>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>428</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/miss-angelicfairy/art/The-Raven-58876141>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>429</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/chezarawolf/art/The-Raven-71294795>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>430</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/bc-photography/art/The-Raven-64495680>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>431</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/wursu/art/Quoth-the-Raven-Nevermore-65619157>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>432</sup> Cf. *Nevermore: a graphic adaptation of Edgar Allan Poe's short stories*. London: SelfMadeHero, c2007.

88. “Death of Poe” de zeldacw (2008) <sup>433</sup>	Digital Art
89. Hans-Peter Oswald (2008) <sup>434</sup>	Ilustrações
90. Edgar Allan Poe de Stardust-Splendor (2008) <sup>435</sup>	Fan Art
91. Nevermore updated de StaciTaylor (2008) <sup>436</sup>	Digital Art / Photomanipulation / Dark
92. “Nevermore” de EyeDance (2008) <sup>437</sup>	Digital Art / Photomanipulation
93. “Nevermore” de Sycil (2008) <sup>438</sup>	Digital Art / Photomanipulation
94. ...NeVerMoRE... de Anotheroutsider (2008) <sup>439</sup>	Customization / Wallpaper / Macabre & Horror
95. “The Raven” (2008) <sup>440</sup>	Graphic Novel
96. <i>Douze poèmes d'Edgar Poe. Vers français</i> de Jean Cadas et frontispice de Sam Jones (2009)	Ilustrações
97. <u>Javier Alcaíns (2009)</u> <sup>441</sup>	Ilustrações
98. <i>Obra Poética Completa de Edgar Allan Poe</i> (2009) Felipe Abranches	Ilustrações
99. <i>O corvo</i> de Luciano Irrthum (2009)	HQ
100. “Quoth the Raven...” de this-blue-moon (2009) <sup>442</sup>	Gravura
101. <u>Miguel Navia (2009)</u> <sup>443</sup>	Ilustrações
102. “Edgar Allan Poe” de Loneanimator (2009) <sup>444</sup>	Desenho
103. Quoth the Raven, Nevermore de TheGrayson (2009) <sup>445</sup>	Digital Art / Photomanipulation
104. “Tribute to Poe” de MorbidMorticia (2009) <sup>446</sup>	Digital Art / Photomanipulation
105. “-The Raven-“ de RiEile (2009) <sup>447</sup>	Customization / Digital Dolls /

<sup>433</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/zeldacw/art/Death-of-Poe-90567002>. Acesso em: 9 ago. 2018

<sup>434</sup> Cf. <http://d-nb.info/988404753>. Acesso em: 19 ago. 2017.

<sup>435</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/stardust-splendor/art/Edgar-Allan-Poe-105974602>. Acesso em: 3 ago. 2017.

<sup>436</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/stacitaylor/art/Nevermore-updated-99055593>. Acesso em: 24 ago. 2017.

<sup>437</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/eyedance/art/Nevermore-76747474>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>438</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/sycil/art/Nevermore-106694829>. Acesso em: 24 ago. 2017.

<sup>439</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/anotheroutsider/art/NeVerMoRE-94418520>. Acesso em: 24 ago. 2018.

<sup>440</sup> “The Raven”. Adapted by Dan Whitehead and Stuart Tipples. Arb by Stuart Tipples. In: *Nevermore: a graphic adaptation of Edgar Allan Poe's short stories*. New York: Sterling Publishing Co., 2008, p. 1-12.

<sup>441</sup> Cf. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/?ps=ijCfOIlo9L/BNMADRID/87600408/9>. Acesso em: 3 agosto 2017.

<sup>442</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/this-blue-moon/art/Quoth-the-Raven-119739150>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>443</sup> Cf. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/?ps=5SLyaxKtxT/BNMADRID/285440449/9>. Acesso em: 3 ago. 2017.

<sup>444</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/loneanimator/art/Edgar-Allan-Poe-108792724>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>445</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/thegrayson/art/Quoth-the-Raven-Nevermore-145551772>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>446</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/morbidmorticia/art/Tribute-to-Poe-146037621>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>447</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/rieile/art/The-Raven-126175533>. Acesso em: 9 ago. 2018.

	Pixel Art / Original Base
106. Raven de Waspdrake (2010) <sup>448</sup>	Escultura
107. "Havran" de Stanislav Sedláček (2010) <sup>449</sup>	Ilustrações
108. "Mr. Poe" de IceandSnow (2010) <sup>450</sup>	Pintura
109. "The Raven" de Manu Maltez (2010)	Recriação poético-narrativa por Ilustrações
110. "- Quoth the Raven" - de mariusbudu (2010) <sup>451</sup>	Fotografia
111. "Raven" de psychedelic-cookie (2010) <sup>452</sup>	Desenho
112. "Quoth the raven..." de Violette-Aner (2010) <sup>453</sup>	Digital Art
113. Miguel Ángel Martín (2010) <sup>454</sup>	Ilustrações
114. "The Raven" de Photia (2010) <sup>455</sup>	Desenho
115. "The Raven" de ArtemisAesthetic (2010) <sup>456</sup>	Fotografia
116. "THE RAVEN AND POE" de leagueof1 (2010) <sup>457</sup>	Desenho
117. Serge Chamchinov (2011) <sup>458</sup>	Ilustrações /desenho /litografia
118. The Raven de LorelainW (2011) <sup>459</sup>	Digital Art / Photomanipulation
119. "Edgar Allan's Saddle" de Prima-Donna (2011) <sup>460</sup>	Pintura
120. "Edgar Allan Poe" de Corneja (2011) <sup>461</sup>	Desenho
121. "Nevermore – Sketch" de 9Timothy9 (2011) <sup>462</sup>	Desenho
122. "Raven" de mousacre (2011) <sup>463</sup>	Digital Art
123. "Poe's The Raven – Sample" de 4gottenlore (2011) <sup>464</sup>	Digital Art
124. "The Raven" de Neriak (2011) <sup>465</sup>	Digital Art
125. "Nevermore" de d1sarmon1a (2011) <sup>466</sup>	Desenho
126. "Nevermore" de wolf-minori (2011) <sup>467</sup>	Digital Art

<sup>448</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/waspdrake/art/Raven-188573617>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>449</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Havran". Přel. (?) Ilust. Stanislav Sedláček. 2010.

<sup>450</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/iceandsnow/art/Mr-Poe-167753391>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>451</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/mariusbudu/art/Quoth-the-Raven-185681115>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>452</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/psychedelic-cookie/art/Raven-186824907>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>453</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/violette-aner/art/Quoth-the-raven-161594031>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>454</sup> Cf.

<https://catalog.loc.gov/vwebv/holdingsInfo?searchId=16785&recCount=25&recPointer=25&bibId=16515323>. Acesso em: 21 ago. 2017.

<sup>455</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/photia/art/The-Raven-163865467>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>456</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/artemisaesthetic/art/The-Raven-185943799>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>457</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/leagueof1/art/THE-RAVEN-AND-POE-150611909>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>458</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426224343>. Acesso em: 3 jul. 2017.

<sup>459</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/lorelainw/art/The-Raven-196567267>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>460</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/prima-donna/art/Edgar-Allan-s-Saddle-208741573>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>461</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/corneja/art/Edgar-Allan-Poe-207441991>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>462</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/9timothy9/art/Nevermore-Sketch-217191905>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>463</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/mousacre/art/Raven-200722253>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>464</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/4gottenlore/art/Poe-s-The-Raven-Sample-255171367>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>465</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/neriak/art/The-Raven-265466612>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>466</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/d1sarmon1a/art/Nevermore-269511121>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>467</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/wolf-minori/art/Nevermore-276241865>. Acesso em: 9 ago. 2018.

127. “Quoth The Raven” de tursiart (2011) <sup>468</sup>	Pintura
128. “Edgar Allan Poe Idea” de Caen-N (?2011) <sup>469</sup>	Pintura
129. “Gothic brooch Edgar Allan Poe” de TheSpiderStratagem (2011)	Artisan Crafts
130. “Raven Edgar” de RockabillyReese (2011) <sup>470</sup>	Escultura
131. “The Raven” de fiori-party (2011) <sup>471</sup>	Mangá
132. “COMMISSION: Edgar Allan Poe” de FarrahPhoenix (2011) <sup>472</sup>	Desenho
133. d'Aragues (2012) <sup>473</sup>	Ilustrações
134. “edgar” de BettyPimm (2012) <sup>474</sup>	Pintura
135. The Raven de SilazVarulven (2012) <sup>475</sup>	Digital Art / Mixed Media / Emotional
136. <i>El Cuervo</i> de Javier Serrano (2012)	Ilustrações
137. “Poe and Love” de janimutikainen (2012) <sup>476</sup>	Pintura
138. “Quoth The Raven~Nevermore” de KxG-Witcher (2012) <sup>477</sup>	Digital Art
139. “I’m just a POE BOY” de MetaMephisto (2012) <sup>478</sup>	Digital Art
140. “Poe, Edgar Allan” ShyyBoyy (?2012) <sup>479</sup>	Pintura
141. Zdenko Basic e Manuel Sumberac (2012) <sup>480</sup>	Ilustrações
142. “Nevermore” de Tooga (2012) <sup>481</sup>	Fotografia
143. “The RAVEN” de CatBeast17 (2012) <sup>482</sup>	Desenho
144. “Quoth the Raven ... II” de MawiieCooper (2012) <sup>483</sup>	Body Art / Body Modification / Tattoos
145. “The Two Raven” de cyriademonia (2012) <sup>484</sup>	Digital Art / Photomanipulation
146. “Mr. Poe” de Disezno (2012) <sup>485</sup>	Desenho

<sup>468</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/tursiart/art/Quoth-The-Raven-201118126>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>469</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/caen-n/art/Edgar-Allan-Poe-Idea-227601115>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>470</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/rockabillyreese/art/Raven-Edgar-263521270>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>471</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/fiori-party/art/The-Raven-273004447>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>472</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/farahphoenix/art/COMMISSION-Edgar-Allan-Poe-260776818>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>473</sup> Cf. <http://d-nb.info/1017664676>. Acesso em: 19 ago. 2017.

<sup>474</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/bettypimm/art/edgar-343450314>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>475</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/silazvarulven/art/The-Raven-331481579>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>476</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/janimutikainen/art/Poe-and-Love-335780591>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>477</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/kxg-witcher/art/Quoth-The-Raven-Nevermore-332432209>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>478</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/metamephisto/art/I-m-just-a-POE-BOY-323118154>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>479</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/shyyboyy/art/Poe-Edgar-Allan-340860931>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>480</sup> Cf.

[http://acervo.bn.br/sophia\\_web/mobile/detalhe.asp?idioma=ptbr&acesso=web&codigo=922656&tipo=1&detalhe=0&busca=1](http://acervo.bn.br/sophia_web/mobile/detalhe.asp?idioma=ptbr&acesso=web&codigo=922656&tipo=1&detalhe=0&busca=1). Acesso em: 21 ago. 2017.

<sup>481</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/tooga/art/Nevermore-317922813>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>482</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/catbeast17/art/The-RAVEN-335233634>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>483</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/mawiiecooper/art/Quoth-the-Raven-II-301653727>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>484</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/cyriademonia/art/The-Two-Raven-292033181>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>485</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/Mr-Poe-323139921>. Acesso em: 9 ago. 2018.

147. "A letter from the Raven" de RYANVOGLER (2012) <sup>486</sup>	Digital Art
148. Edgar Allan Zombie de ChristophValentine (2012) <sup>487</sup>	Desenho
149. "Quoth the raven, `Nevermore.'" MorganBlindness (2012) <sup>488</sup>	Desenho
150. "The Raven" de raevynewings (2012) <sup>489</sup>	Digital Art
151. "The Raven" de Cryptkeeper777 (2012) <sup>490</sup>	Pintura
152. "The Raven-tribute to Edgar Allan Poe" de Sofery (2012) <sup>491</sup>	Ilustrações
153. "The Raven" de luisbc (2013) <sup>492</sup>	Digital Art
154. "Poes" de Disezno (2013) <sup>493</sup>	Desenhos
155. "Raven" de Disezno (2013) <sup>494</sup>	Digital Art
156. "+ The Raven +" de HibiyoruChihiyro (2013) <sup>495</sup>	Mangá
157. "Nevermore" de LookAliveZombie (2013) <sup>496</sup>	Desenho
158. "quoth the raven" de VictoriaMorphine (2013) <sup>497</sup>	Fotografia
159. "The Raven" de jameli (2013) <sup>498</sup>	Desenho
160. "Poe" de Jazmin-Negro (2013) <sup>499</sup>	Pintura
161. "The Raven - Edgar Allan Poe" de KxG-WitcheR (2013) <sup>500</sup>	Desenho
162. "The Raven" de Aenea-Jones (2013) <sup>501</sup>	Digital Art / Photomanipulation
163. "Quoth the Raven" de Riivka (2013) <sup>502</sup>	Desenho
164. "Nevermore" de HYDRA-Artwork (2013) <sup>503</sup>	Digital Art / Photomanipulation
165. "The Deconstruction of Poe" de rayzyer (2013) <sup>504</sup>	Digital Art
166. "Lenore meets the Raven" de Stephvanrijn (2013) <sup>505</sup>	Fotografia
167. Mr. Poe de stolenwings (2003) <sup>506</sup>	Digital Art

<sup>486</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/ryanvogler/art/A-letter-from-the-Raven-328094099>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>487</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/christophvalentine/art/Edgar-Allan-Zombie-290460863>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>488</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/morganblindness/art/Quoth-the-raven-Nevermore-304546108>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>489</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/raevynewings/art/The-Raven-335592824>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>490</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/cryptkeeper777/art/The-Raven-291677542>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>491</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/sofery/art/The-Raven-tribute-to-Edgar-Allan-Poe-325574360#>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>492</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/luisbc/art/The-Raven-360257923>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>493</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/Poes-381066136>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>494</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/Raven-351792952?offset=0>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>495</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/hibiyoruchihiyro/art/The-Raven-368351179>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>496</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/lookalivezombie/art/Nevermore-414430072>. Acesso em: 24 ago. 2018.

<sup>497</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/victoriarmorphine/art/quoth-the-raven-359300581>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>498</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/jameli/art/The-Raven-368368110>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>499</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/jazmin-negro/art/Poe-416465458>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>500</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/kxg-witcher/art/The-Raven-Edgar-Allan-Poe-376653275>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>501</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/aenea-jones/art/The-Raven-418740515>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>502</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/riivka/art/Quoth-the-Raven-354870834>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>503</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/hydra-artwork/art/Nevermore-376662459>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>504</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/rayzyer/art/The-Deconstruction-of-Poe-401021607>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>505</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/stephvanrijn/art/Lenore-meets-the-Raven-366567754>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>506</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/stolenwings/art/Mr-Poe-3179387>. Acesso em: 9 ago. 2018.

168. "The Raven" de Fuacka (2013) <sup>507</sup>	Designs & Interfaces / Fashion / T-Shirt Graphics
169. Poe sketchbook cover de erondagirl (2013) <sup>508</sup>	Collage
170. Poeykeats de JuliaGraceArts (2013) <sup>509</sup>	Desenho
171. "The Raven" de Paul Overhaus (2014)	Ilustrações
172. "Havran" de Jiří Šindler (2014)	Ilustrações
173. "Poèmes d'Edgar Allan Poe" de Didier Collobert (2014)	Ilustrações
174. "Edgar Allan Poe" de D-DCoffee (2014) <sup>510</sup>	Desenho
175. Der Rabe. Marta Monika Czerwinski (2014)	Ilustrações
176. "Summoning Poe" de Walking-Tall (2014) <sup>511</sup>	Digital Art / Photomanipulation
177. "Nevermore" de AngelaRizza (2014) <sup>512</sup>	Pintura
178. "Poe sketch" de Disezno (2014) <sup>513</sup>	Desenho
179. 165th Anniversary of Poe's Death de Disezno (2014) <sup>514</sup>	Desenho
180. Marta Monika Czerwinski (2014) <sup>515</sup>	Ilustrações
181. "The Raven" de Shannon Maer (?2014) <sup>516</sup>	Pintura
182. "Y is for Young Poe" de Disezno (2014) <sup>517</sup>	Desenho
183. "Nevermore" de yuumei (2014) <sup>518</sup>	Ilustrações
184. "Edgar Allan Poe Art Card" de Kevinbolk (2014) <sup>519</sup>	Desenho
185. "Edgar Allan Poe" de Darxen (2014) <sup>520</sup>	Desenho
186. "Edgar Allan Poe" de Disezno (2014) <sup>521</sup>	Digital Art
187. "Poe and Lovecraft" de elchavoman (2014) <sup>522</sup>	Digital Art
188. David Plunkert (2015) <sup>523</sup>	Ilustrações
189. Lupe Vasconcelos (2015)	Ilustrações
190. EDGAR ALLAN POE Girl de DadaHyena (2015) <sup>524</sup>	Desenho
191. "Quoth the Raven" de Abigail Larson (?2015) <sup>525</sup>	Digital Art

<sup>507</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/fuacka/art/The-Raven-352248601>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>508</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/erondagirl/art/Poe-sketchbook-cover-407465844>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>509</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/juliagracearts/art/Poeykeats-354278891>. Acesso em: 24 ago. 2018.

<sup>510</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/d-dcoffee/art/Edgar-Allan-Poe-499534769>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>511</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/walking-tall/art/Summoning-Poe-436883661>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>512</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/angelarizza/art/Nevermore-471192486>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>513</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/Poe-sketch-440111078>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>514</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/165th-Anniversary-of-Poe-s-Death-486958285>. Acesso em: 24 ago. 2018.

<sup>515</sup> Cf. <http://d-nb.info/1046383663>. Acesso em: 19 ago. 2017.

<sup>516</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/shannon-maer/art/The-Raven-By-Shannon-Maer-470421134>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>517</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/Y-is-for-Young-Poe-456567487>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>518</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/yuumei/art/The-Raven-435869912>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>519</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/kevinbolk/art/Edgar-Allan-Poe-Art-Card-453563711>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>520</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/darxen/art/Edgar-Allan-Poe-486029983>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>521</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/Edgar-Allan-Poe-465555259>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>522</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/elchavoman/art/Poe-and-Lovecraft-439666933>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>523</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb444378754>. Acesso em: 3 jul. 2017.

<sup>524</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/dadahyena/art/EDGAR-ALLAN-POE-Girl-553212589>. Acesso em: 24 ago. 2018.

<sup>525</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/abigailarson/art/Quoth-the-Raven-548514723>. Acesso em: 9 ago. 2018.

192. “The Raven version 1” de evolajones (2015) <sup>526</sup>	Pintura
193. Richard Corben (2015) <sup>527</sup>	Desenhos/HQ
194. ( <i>Kuzgun, em turco</i> ) ( <i>Гарванот, em macedônio</i> ) de Taylan Gjuvenili (2015)	Gravuras e desenhos
195. <i>Nunca más</i> . Adaptación a novela gráfica de los cuentos de Edgar Allan Poe; traducción Xavier Villanova (2015)	Graphic Novel
196. “Edgar Allan Poe” de CoalRye (2015) <sup>528</sup>	Digital Art
197. “The Raven” de Abigail Larson (2016)	Ilustrações
198. <i>Eye iof the Pallas is Edgars eye</i> de Vedran Stimac (2016)	Ilustrações
199. “Nevermore the raven” de magicsart (2016)	Digital Art / Photomanipulation
200. <i>Les Poèmes d’Edgar Poe</i> William Heath Robinson (2016) <sup>529</sup>	Ilustrações
201. Francisco Bores (2016) <sup>530</sup>	Ilustrações
202. “The Raven” Abigail Larson (2016)	Pinturas e esculturas
203. “The Raven” de Yukike (2016) <sup>531</sup>	Mangá/Anime
204. “Nevermore” de Akoriel (2016) <sup>532</sup>	Digital Art /ilustração
205. “Lord of the Ravens” de Disezno (2016) <sup>533</sup>	Desenho
206. #SaveTheClassics 01: The Raven de Disezno (2016) <sup>534</sup>	Desenho
207. “Inktober Day 7: Edgar Allan Poe” de LodiDotesArts (2016) <sup>535</sup>	Desenho
208. Odessa Begay (2016)	Ilustrações
209. <i>Gouaches para “El Cuervo” de Poe</i> de Francisco Bores (1960/1965), tornado público apenas em 2017	Pintura
210. <i>Edgar Allan Poe: O Corvo</i> de Tasos Mantzavinos (Τάσο Μαντζαβίνο) (2017) <sup>536</sup>	Pintura
211. “Happy Birthday Poe ^^” de hashagi (2017) <sup>537</sup>	Mangá
212. “Poe: stories and poems: a graphic novel” adaptation de Gareth Hinds (2017) <sup>538</sup>	Graphic Novel

<sup>526</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/evolajones/art/The-Raven-version-1-510374790>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>527</sup> Cf. *Esprits des morts & autres récits / adaptation & dessins*, Richard Corben ; d'[après l'oeuvre d'Edgar Allan Poe; couleur, Richard Corben & Beth Corben Reed. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb444113736>. Acesso em: 4 jul. 2017.

<sup>528</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/coalrye/art/Edgar-Allan-Poe-576733942>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>529</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/magicsart/art/Nevermore-the-raven-606580486>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>530</sup> Cf. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/?ps=V2IG3zQyke/BNMADRID/9590447/9>. Acesso em: 3 jul. 2017.

<sup>531</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/yukike/art/The-Raven-589668700>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>532</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/akoriel/art/Nevermore-752104179>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>533</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/Lord-of-the-Ravens-614245611>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>534</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/disezno/art/SaveTheClassics-01-The-Raven-613006659>. Acesso em: 24 ago. 2018.

<sup>535</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/lodidotesarts/art/Inktober-Day-7-Edgar-Allan-Poe-638840990>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>536</sup> Cf. informações disponíveis em: <https://artic.gr/to-koraki-tou-edgar-allan-poe/60753/>. E <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=847010>. Acessos em: 5 mar. 2018.

<sup>537</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/hashagi/art/Happy-Birthday-Poe-658515166>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>538</sup> Cf. HINDS, Gareth. *Poe: stories and poems: a graphic novel adaptation*. First edition. Somerville, Massachusetts: Candlewick Press, 2017.

213. "The Raven VR" de Thomas Pasieka (?2017) <sup>539</sup>	Arte para game
214. The Raven de WheezyWallaby (?2017) <sup>540</sup>	Digital Art
215. "Airmail: Raven" de MadeleiZoo (2017) <sup>541</sup>	Escultura
216. "The Raven - Edgar Allan Poe" de Black-B-o-x (2017) <sup>542</sup>	Digital Art / Photomanipulation / Dark
217. "Edgar Allan Poe" de GinaJacob (2017) <sup>543</sup>	Desenho
218. Ramon Rodrigues (2017)	Ilustrações
219. "The Raven" de Pikomaro <sup>544</sup>	Mangá
220. <i>The Raven</i> e Poe (várias obras) de Mark Redfield (2000?2018)	Pinturas
221. "The Raven" de Fred Ingram (pseudônimo de Fedde Weidema) (?)	Ilustrações
222. Alfred Kubin (?) <sup>545</sup>	Ilustrações
223. El Cuervo de Cicerón García (?)	Ilustrações
224. <i>The Raven</i> na New Yorker Review (vários anos)	Ilustrações
225. Photograph of the Edgar and Raven Awards of the Mystery Writers of America	Ilustrações
226. "The Raven" de George Tute <sup>546</sup>	Ilustrações
227. "The Raven" de Molly Hashimoto <sup>547</sup>	Ilustrações
228. "The Raven" de Nicole Depolo (?)	Ilustrações
229. "The Raven" de Mariyka Auber (?) <sup>548</sup>	Ilustrações
230. "That's So Raven" de Kristen Lopez (?)	Pintura
231. "Signed Print" de Chris King (?)	Pintura
232. "Edgar Allan Poe" de IrenHorrors (?) <sup>549</sup>	Digital Art / Mixed Media / Dark
233. "Once upon a Midnight Dreary" de IrenHorrors (?) <sup>550</sup>	Digital Art / Mixed Media / Dark
234. "Mr Poe, may I have a muffin?" de LadyClaer (?)	Customization / Wallpaper
235. "Poe meets Teen Titan Raven" de caantheartboy (?)	Cartoon
236. "Poor Edgar" de The-Misfit-Toy (?) <sup>551</sup>	Digital Art

<sup>539</sup> Cf. <https://www.oculus.com/experiences/rift/1173079702739172/>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>540</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/wheezywallaby/art/The-Raven-692254036>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>541</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/madeleizoo/art/Airmail-Raven-709164718>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>542</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/black-b-o-x/art/The-Raven-Edgar-Allan-Poe-680748948>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>543</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/ginaiacob/art/Edgar-Allan-Poe-655803211>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>544</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "The Raven". In: *The Stories of Edgar Allan Poe*: Manga Classics (English Edition). UDON Entertainment, 2017.

<sup>545</sup> Cf. <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/gutbook/lookup?num=50887>. Acesso em: 21 ago. 2017.

<sup>546</sup> Cf. <http://www.georgetute.com/home/>. Acesso em: 24 jan. 2018.. Acesso em: 23 maio 2018.

<sup>547</sup> Cf. [http://www.mollyhashimoto.com/molly\\_hashimoto/crows-block-prints.html](http://www.mollyhashimoto.com/molly_hashimoto/crows-block-prints.html). Acesso em: 24 jan. 2018.

<sup>548</sup> Cf. <https://mariykaauber.com/the-raven>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>549</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/irenhorrors/art/Edgar-Allan-Poe-726293749>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>550</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/art/Once-upon-a-Midnight-Dreary-431787053>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>551</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/the-misfit-toy/art/Poor-Edgar-195043712>. Ac Acesso em: 9 ago. 2018.

237. “The Raven and The Book of Forgotten Lore” de AnyaStone (?) <sup>552</sup>	Artisan Crafts / Miniatures
238. “Poe” de oddities707 (?) <sup>553</sup>	Fotografia
239. “The Raven” de KitsuneBara (?) <sup>554</sup>	Ilustração
240. “Quoth the Raven” de Nichrysalis (?) <sup>555</sup>	Digital Art
241. “Quoth the Raven:” de ScissorsRunner (?) <sup>556</sup>	Digital Art
242. “Quoth The Raven” de MilesFromSanity (?) <sup>557</sup>	Desenho
243. “Never More” de erik-blaste (?) <sup>558</sup>	Desenho

**Do Autor. Fonte:** com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais.

Outro fenômeno literário envolvendo as artes visuais contemporâneas, remete-se às *Tatoos*, e esta expressão artística tem também interagido com “The Raven” de Poe, conforme contundente pesquisa de WATZLAWIK (2018, p. 3-22).

Ainda é preciso lembrar a presença oculta, mas marcante de Poe nos filmes de Hitchcock, como em *The Birds* (1963)<sup>559</sup>, conforme pesquisou Indrusiak (2009, p. 30). Recentemente a rede de TV FOX Brasil lançou um programa com cinco episódios, *Os contos do Edgar*, pautados no corvo poeano e outros textos do escritor norte-americano.

Inventariando um pouco mais a relação de Poe com outras artes e mídias, acrescenta-se que o poema “The Raven” foi transmutado para os quadrinhos<sup>560</sup> em 2009 por Luciano Irrthum<sup>561</sup>. Um pouco antes, 2007, foi publicada nos EUA “Nevermore: A Graphic Adaptation of Edgar Allan Poe's Short Stories”. Editada por Dan Whitehead<sup>562</sup>.

<sup>552</sup>Cf. <https://www.deviantart.com/anyastone/art/The-Raven-and-The-Book-of-Forgotten-Lore-637371592>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>553</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/oddities707/art/Poe-266263207>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>554</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/kitsunebara/art/The-Raven-108640027>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>555</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/nichrysalis/art/Quoth-the-Raven-172337393>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>556</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/scissorsrunner/art/Quoth-the-Raven-378872819>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>557</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/milesfromsanity/art/Quoth-The-Raven-43214987>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>558</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/erik-blaste/art/Never-More-434344912>. Acesso em: 9 ago. 2018.

<sup>559</sup> “É porque eu gostava tanto de histórias de Edgar Allan Poe que eu comecei a fazer filmes de suspense”. (HITCHCOCK, 1960, tradução minha). “It’s because I liked Edgar Allan Poe’s stories so much that I began to make suspense films.” (HITCHCOCK, 1960, texto original). Além disso, o gênero cinematográfico suspense, o qual Hitchcock é o grande nome, deve realmente homenagem à Poe: “Suspense poderia ser o nome de sua arte de usar o tempo como material formal do filme e, conseqüentemente, de seu tratamento do espaço e também dos corpos dos atores. Partindo de uma preocupação de produtor - como manipular o público -, ele encontra para descrever o trabalho do cineasta uma ideia muito próxima da ideia de “direção” e da “câmera-caneta”: o suspense é, à sua maneira, uma escrita; tem seu caráter intencional, seu rigor formal, seu objetivo semiótico”. (AUMONT, 2008, p. 87). Interessante que a poética do cinema de Hitchcock é considerada por Cabrera (2007) com não aristotélica (CABRERA, 2007, p. 41-52).

<sup>560</sup> Sobre a relação da obra de Poe e HQ, indicamos o excelente artigo “Sequential Poe-try: Recent Graphic Narrative Adaptations of Poe” de Derek Parker Royal (2006), publicado na Revista *Poe Studies*. Cf. <http://www.derekroyal.com/Sequential%20Poe-try.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2018.

<sup>561</sup> Cf. Disponível em <[www.ebookcult.com.br/?acao=download&idlivro=3746](http://www.ebookcult.com.br/?acao=download&idlivro=3746)> Acesso em 09/07/2014.

<sup>562</sup> Indico também a dissertação de mestrado holandesa. Cf. VLASYUK, Anastasia. *Graphic Poe: Classics Illustrated Adaptations of Edgar Allan Poe*. (Master's Thesis North American Studies). Radboud University

Há um episódio “No dia das Bruxas I” (1990) dos *Simpsons* que dialoga com este poema. Há ricas ilustrações de Manu Maltez feitas a partir deste poema. James O' Barr criou sua História em Quadrinhos (HQ) *O corvo* com forte presença de Poe e deste quadrinho adveio o filme *The Crow* (1994) do diretor Alex Proyas, famoso não exatamente por suas qualidades estéticas, mas em razão da morte durante as filmagens do ator Brandon Lee (filho de Bruce Lee), o que provavelmente alimentou ainda mais o tom misterioso que envolve o poema de Poe. Temos ainda o curta-metragem de Valêncio Xavier de 1983 que tem a participação narrativa e revigorante de Paulo Autran, utilizando também as gravuras de Gustave Doré, numa nítida intenção de se trabalhar intersemioticamente estes sistemas semióticos. Outras indicações interessantes de transposição de “The Raven” para outras artes são dadas por Stacy Conradt (2014)<sup>563</sup>: “Fry Hard 2: Chicken (Fried)”, “Good Alerts” de Alton Brown; “A Nauseous Nocturne,” Calvin & Hobbes; “A Cartoon Travesty of ‘The Raven,’” (1942) Fleischer Studios; “Quoth the Weirdo,” The Muppet Babies; The Grateful Dead, “The Raven” (1982) e “Quoth the Raven,” Night Gallery (The Rod Serling), entre outros. Para encerrar esta pequena amostra eloquente da força motriz do texto de Poe, o ator Vincent Price, que interpretou o Dr. Erasmus Craven no filme de Corman (1963), realizou uma leitura dramática ou, mais propriamente, uma encenação filmada, sobre o poema de Poe. A direção foi de Johnny Thompson. Há ainda ainda uma recitação feita por Zé do Caixão a partir do texto traduzido por Edson Negromonte (1998)<sup>564</sup> (ambas disponíveis no

---

Nijmegen, 2015. Disponível em: <http://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/1948/Vlasyuk%20444507.pdf?sequence=1>. Acesso em: 9 fev. 2018.

<sup>563</sup> Disponível em: <http://mentalfloss.com/article/54612/10-versions-poes-raven>. Acesso em: 9 jul. 2018.

<sup>564</sup> **O CORVO** (Tradução Edson Negromonte, 1998)

Monotonia da meia-noite; meditava, cansado, a ler  
 No caro e curioso Volume de Arcana Sabedoria —  
 Cochilando, quase sono; súbito, de leve batendo,  
 Alguém gentilmente chamando, chamando à minha porta,  
 “É visita”, resmunguei, “batendo à minha porta:  
 Somente isso e nada mais.”

Ah, nitidamente me lembro daquele gélido Dezembro  
 E as brasas em agonia forjavam fantasmas no assoalho.  
 Ansioso pela manhã, foi em vão o consolo do canto  
 Dos livros pra parar o pranto — pranto por lembrar Lenora,  
 Rara e radiante mulher que os anjos nomeiam Lenora:  
 Inominável mais e mais.

[...]

Âmago da escuridão perscrutando, ali sondando,  
 Sonhando sonhos que nenhum mortal ousou jamais sonhar;

*Youtube*)<sup>565</sup>. O mesmo Price emprestou sua voz ao narrar o curta-metragem “Vincent” (1982), de Tim Burton, em que há um menino que sonha ser o próprio Price, havendo forte diálogo na concepção da animação com o corvo poeano. John Astin, ator norte-americano, também realizou leitura dramática do poema e que inclusive, por sua semelhança física com Poe, interpretou o escritor de *William Wilson* no filme de Alan Bergamann (1998).

Não se pode negligenciar também a enorme quantidade de produções (animações e curtametragens principalmente) em diálogo com “The Raven”, feitas pelos mais variados meios em termos de filmagem e construção estética, muitos de forma independente e que foram postados no sítio da internet *Youtube*.

No plano musical, temos a banda de heavy-metal progressivo *Nevermore*, formada em 1991 em Seattle que traz em seus álbuns clara conexão temática com o universo de Poe.

O poema magno de Poe ainda foi objeto de diálogo com a cultura pop musical, conforme vemos nos fragmentos de ressemiotizações de “The Raven” e de Poe abaixo:

---

Na quietude que tudo toca, silêncio contínuo inquebrável,  
E o único som que se ouviu foi num sussurro "Lenora!",  
Sussurrei, e ecoou num murmúrio e retornou sem cor "Lenora":  
Mera lei e nada mais.

[...]

"Profeta!", falei, "ser odiado — ainda profeta, bardo ou diabo!  
Que tentador ou tempestade lançaram-te a este lodo,  
Desolação que tudo dana, terra deserta de encantos —  
Retiro onde ruínas rondam — diga a verdade, imploro:  
Há o bálsamo de Galaade? Há? — diga — diga, eu imploro!"  
Cortou o Corvo, "Nuncamais."

[...]

E o Corvo, curvado, nem aflito, está sentado, está sentado  
No pálido busto de Palas justo sobre minha porta;  
E seus olhos semelhantes aos de um demônio a dormir,  
E a luz do lampião tremulando, traduz sua sombra no assoalho:  
E minha alma já sem flama, da sombra flutuando no assoalho  
Livrar-se-á — nuncamais!

(Disponível em:

<http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm?http%3A//www.elsonfroes.com.br/milcorvo.htm>. Acesso em: 2 jun. 2017.

<sup>565</sup> “O poema “O Corvo” de Edgar Allan Poe interpretado por “Zé do Caixão”. Publicado no CD-Rom da Revista PLANETA ZERO n°1, Jan/Fev de 1998, a revista trazia uma extensa matéria multimídia sobre O Corvo e suas múltiplas traduções mundo afora” (FRÖES). Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm?http%3A//www.elsonfroes.com.br/milcorvo.htm>. e <https://www.youtube.com/watch?v=6Yu6ef579NM>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Estas são as histórias de Edgar Allan Poe  
 Não exatamente o menino da casa ao lado  
 Ele lhe contará contos de horror  
 Então, ele brincará com sua mente  
 Se você não o tiver escutado  
 Você deve ser surdo ou cego (*Edgar Allan Poe*, LOU REED,  
 tradução minha)<sup>566</sup>

Mas o corvo, nunca voa  
 Ainda está sentado em silêncio, sentado  
 Acima uma pintura silenciosa pintura  
 Da prostituta silenciada para sempre  
 E seus olhos tem o medonho  
 De um demônio que está sonhando  
 E da luz da lâmpada sobre ele  
 Percorrendo por sua sombra o chão  
 Eu amo aquela que me odeia mais  
 Eu amo aquela que me odeia mais  
 E minha alma não será levantada daquela sombra  
 Nunca Mais (*O Corvo*, LOU REED, tradução minha)<sup>567</sup>

No caso do álbum de Lou Reed totalmente dedicado à vida e obra de Poe, houve uma interessante parceria com o cartunista, desenhista e artista visual italiano Lorenzo Mattotti que se dedicou às ilustrações das letras de canção de Reed<sup>568</sup>, inclusive para o

<sup>566</sup> These are the stories of Edgar Allan Poe

Not exactly the boy next door  
 He'll tell you tales of horror  
 Then he'll play with your mind  
 If you haven't heard him

You must be deaf or blind. (*Edgar Allan Poe*, LOU REED, texto original). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/lou-reed/380264/>. Acesso em: 18 jul. 2016.

<sup>567</sup> [...]

But the raven, never flitting  
 Still is sitting silent sitting  
 Above a painting silent painting  
 Of the forever silenced whore  
 And his eyes have all the seeming  
 Of a demon's that is dreaming  
 And the lamplight over him  
 Streaming throws his shadow to the floor  
 I love she who hates me more  
 I love she who hates me more  
 And my soul shall not be lifted from that shadow

Nevermore ("The Raven", LOU REED, texto original). Disponível em: <http://www.azlyrics.com/lyrics/loureed/theraven.html>. Acesso em: 18 jul. 2016. A ilustração faz parte do álbum de Reed. Disponível em: <http://thekatztapes.com/lou-reed-2003/>. Acesso em: 18 jul. 2016. Cf. <http://www.loureed.com/>. Acesso em: 18 dez. 2017. Sobre este álbum de Reed, Cf. análise em RACHMAN (2003).

<sup>568</sup>Imagens Disponíveis em: <http://lorenzomattotti.blogspot.com.br/p/illustrations.html> e em: <https://www.brainpickings.org/2013/12/02/the-raven-lou-reed-lorenzo-mattotti/>. E <http://lorenzomattotti.blogspot.com/p/presse.html>. E em:

corvo, como se vê:

A banda de rock progressivo inglês *The Alan Parsons Project*<sup>569</sup> também dedicou um álbum inteiro para dialogar com Poe, intitulado *Tales of Mystery and Imagination* (1976)<sup>570</sup>. Esse álbum vem acompanhado de uma cronologia razoavelmente detalhada sobre Poe, principalmente em se tratando de um disco musical, e, além disso, as letras das canções têm desenhos e fotografias de uma múmia – que inclusive compõem a capa do disco –, tal qual ocorre em relação aos desenhos, muitas das publicações da obra poética e narrativa de Poe, e também por fotografias (inclusive, a imagem utilizada para o corvo é uma fotografia de perfil, tanto do corvo, quanto de um homem de nariz protuberante, que por paralelismo figura o nariz corvino, ambos em um *tête-à-tête*, uma releitura muito feliz da perspectiva poética edgariana)<sup>571</sup>. Abaixo, a letra “The Raven”, uma canção que logrou muito êxito na adaptação do texto poeano e que obteve muito sucesso, especialmente pelos *riffs* finais que harmonizaram muito bem com a repetição da palavra “nevermore”, intensificada pelo ritmo da canção:

**“O Corvo”**

O relógio atingiu a meia noite  
E através do meu sono  
Eu escutei um toque na minha porta  
Eu olhei mas nada estava na escuridão  
Então eu virei para dentro mais uma vez

[...]

Disse o corvo, nunca mais  
Nunca mais  
Assim disse o corvo, nunca mais  
(THE RAVEN, THE ALAN PARSONS PROJECT, tradução minha)<sup>572</sup>

[http://www.mattotti.com/pdf/11%20corvo\\_la\\_stamp.pdf](http://www.mattotti.com/pdf/11%20corvo_la_stamp.pdf).

E

Em:

<http://www.mattotti.com/pdf/The%20Raven%20Corriere.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2016.

<sup>569</sup> Disponível em: <http://alanparsonsmusic.com/>. Acesso em: 18 jan. 2016. E Cf. <http://www.the-alan-parsons-project.com/tales-of-mystery-and-imagination>. Acesso em: 18 jan. 2016.

<sup>570</sup> Cf. as letras das canções Disponíveis em: [http://www.the-alan-parsons-project.com/wp-content/uploads/2014/03/01\\_Tales\\_Of\\_Mystery\\_And\\_Imagination.pdf](http://www.the-alan-parsons-project.com/wp-content/uploads/2014/03/01_Tales_Of_Mystery_And_Imagination.pdf). Acesso em: 18 dez. 2017.

<sup>571</sup> Essa obra prima musical gravada no antológico estúdio *Abbey Road* também contou com a narração de Orson Welles nas canções “A Dream within a Dream” e “The Fall of House of The Usher”, além de uma equipe orquestral primorosa.

<sup>572</sup> **“The Raven”**

THE clock struck midnight  
And through my sleeping  
I heard a tapping at my door  
I looked but nothing lay in the darkness  
And so I turned inside once more

[...]

Essa peça musical “Tales of Mystery and Imagination” (1976) é o primeiro disco da banda inglesa *The Alan Parsons Project*. Tal obra musical foi inteiramente dedicada à literatura de Edgar Allan Poe. Assim, “O que surpreende, no entanto, é a frequência com que as bandas de rock progressivo basearam seus álbuns conceituais na vida e na obra de Edgar Allan Poe (1809–1849) e, assim, criaram novas relações entre música e poesia”. (REDLING, 2015, tradução minha)<sup>573</sup>.

O poema “The Raven” é um dos pontos altos do disco, pois os músicos conseguiram ressaltar a intensidade e o vigor estético do famoso refrão “Nevermore”, emblema maior da obra poética de Poe. Pretende-se analisar sucintamente como se processou o diálogo de parte significativa da literatura de Poe para o referido gênero musical encarnado na eminente banda britânica.

O álbum musical em questão mescla declamações musicadas de fragmentos poéticos de Poe com arranjos marcantes da sonoridade do rock progressivo<sup>574</sup> inglês, aliando a tudo isso um retorno, que imaginamos ser em homenagem à memória de Poe, em um tom solene ditado pela divisão esquemática do disco em partes classicamente presentes em operas, orquestras e concertos clássicos, usualmente divididos em *árias*, *prelúdio*, *intermezzo* entre outras. Assim, o trabalho musical compõe-se de uma primeira parte composta de *lirics* em diálogo sonoro e verbal com a obra de Poe, ao passo que a segunda parte é quase toda instrumental, na qual se tenta recuperar o espírito místico da poesia de Poe apenas pela harmonia e melodia do rock progressivo inglês.

Especificamente sobre a faixa musical que abre o disco, que não poderia deixar de ser justamente “The Raven”; a letra desta canção foi concebida como uma condensação das principais cenas do poema de Poe, embora não foi possível manter toda a atmosfera

---

Quoth the raven, nevermore

Nevermore

Thus quoth the raven, nevermore (“The Raven”, ALLAN PARSONS PROJECT, texto original). Disponível em: <http://www.azlyrics.com/lyrics/alanparsonspj/theraven.html>. Acesso em: 18 jul. 2016. Direitos reservados: The Raven lyrics © EMI Music Publishing, Warner/Chappell Music, Inc., Universal Music Publishing Group.

<sup>573</sup> “What is surprising, however, is the frequency with which progressive rock bands based their concept albums on the life and work of Edgar Allan Poe (1809–1849), and thereby created novel music-poetry relationships”. (REDLING, 2015, texto original).

<sup>574</sup> Sobre a problemática e complexidade do conceito de rock progressivo, Cf. MONTANARI, Valdir. *Rock progressivo*. Campinas: Papyrus, 1985. E também Cf. CHACON, Paulo. *O que é rock*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995 e PALMER, John R. Yes, ‘Awaken’, and the progressive rock style. 2001. *Popular Music*, 20(2), 243-261. Doi: 10.1017/S026114300100143X. Cambridge University Press.

de suspense do texto poético, a letra da canção manteve o enfoque na repetição do ritornelo original de Poe. A letra dessa canção, portanto, não é a musicalização do poema de forma direta. Trata-se de um novo texto concebido como gênero letra de canção, considerando, inclusive aspectos do gênero musical *rock and roll* progressivo, que prevê ao longo de cada música espaço temporal razoável para solos de guitarra e de outros instrumentos em complexa harmonia e melodia que compõe o mosaico deste subgênero do *rock*.

Ademais há que se considerar as passagens instrumentais da canção como interpretação do poema de Poe para a mídia e gênero musical específicos da banda inglesa. Esse tipo de subgênero musical do rock tem como uma de suas intenções provocar a atenção do ouvinte para os efeitos harmônicos e melódicos. E nesse caldeirão de informações sonoras que nasce o “The Raven” da banda inglesa.

Houve ainda outras canções e músicos diretamente interessados na obra de Poe, tais como a banda Edgar Allan Poets e sua canção *Crow Girl*; Arctic Monkeys: “You got your H. P. Lovecraft/ Your Edgar Allan Poe/ You got your unkind of ravens/ And your murder of crows/ Catty eyelashes and your Dracula cape” (*You’re so dark*); Nox Arcana com a canção *Shadow of “The Raven”* (álbum integralmente dedicado à obra poética); Tristania e a canção *My Lost Lenore* (essa canção tem relação tanto com *O corvo* quanto com *Lenore*) e *I am the Walrus*, esta última dos Beatles<sup>575</sup>. Em 1946 na cidade de Nova Iorque foi formado um grupo vocal chamado “The Ravens”<sup>576</sup>, cantores negros de música harmônica e *jazz*.

Apesar de não haver relação direta, ou ao menos até agora desconhecida por mim, do trabalho desta banda de *Jazz* com o poema de Poe para além do nome deste grupo musical, fica patente a ênfase do corvo no imaginário cultural norte-americano, em variados gêneros musicais.

## Edgar Allan Poe e o seu texto teatral inacabado

Como tudo que gira em torno de Edgar Allan Poe, a relação dele e de sua obra

---

<sup>575</sup> Esse levantamento foi feito pelo site: <http://notaterapia.com.br/2016/07/15/10-musicas-sobre-edgar-allan-poe-ou-que-citam-ele/>. Acesso em: 18 jul. 2016. Cf. Também uma ótima animação de The Raven com fundo musical da canção do Alan Parsons Project, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oNsEh1FkJCA>. Acesso em: 15 dez. 2016.

<sup>576</sup> Disponível em: <http://www.jazz.fm/index.php/music-a-video-mainmenu/jazzwax-mainmenu-153/4854-the-ravens-on-national>. Acesso em: 14 de dez. 2017

com o teatro vem sendo objeto de pesquisa há décadas, conforme aponta o trabalho já histórico de Dedmond (1954)<sup>577</sup>. Nesta tese, irei focar algumas destas peças, especialmente aquelas que mantiveram relações com “The Raven” e com a biografia de Poe.

E nesse sentido, o próprio Poe também teve sua incursão na escrita teatral. Em 1835 ele começou um texto (drama ou tragédia?) Intitulado “Politian” (1835/1836). A peça de Poe representava o assassinato de Solomon P. Sharp levado a cabo por Jereboam O. Beauchamp em 1825, evento que ficou conhecido nas notícias da época como “Tragédia do Kentucky”. Thomas Ollive Mabbott (1969)<sup>578</sup> realizou importante estudo e compilação dos manuscritos e registros de Poe, com o objetivo de reconstituir ao máximo a peça de Poe, apontando uma série de ressalvas sobre esse processo crítico e complexo de reunião dos achados.

Sobre o tema, a peça de Poe recuou no tempo e mudou de espaço para a Roma do século XVI. A primeira parte do texto foi publicado no *Southern Literary Messenger*, edição de dezembro.

Após baixa receptividade crítica ou frustração do próprio Poe com seu resultado, como defende Mabbott (1969), dessa primeira parte publicada sob o título “Scenes from an Unpublished Drama”, Poe desistiu de concluí-la. Por seu valor histórico, reproduzo a edição original do texto, já em domínio público:

---

<sup>577</sup> Cf. DEDMOND, Francis B. “Poe in Drama, Fiction, and Poetry”. In: *Bulletin of Bibliography*, 21, 1954, p. 107-114. Também Cf. BRANAM, Amy C., “Poe and early (un)American drama” (2005). *Dissertations (1962 - 2010) Access via Proquest Digital Dissertations*. AAI3172507. Disponível em: <https://epublications.marquette.edu/dissertations/AAI3172507>. Acesso em: 9 jul. 2018.

<sup>578</sup> Cf. MABBOTT, Thomas Ollive (and E. A. Poe), “Politian”. In: *The Collected Works of Edgar Allan Poe*. Vol. I: Poems, 1969, p. 241-298. Disponível em: <https://www.eapoe.org/Works/mabbott/tom1p065.htm>. Acesso em: 7 jun. 2018. Cf. também WOESTYN, H. R. Ed. “Politien, Une Tragédie Inédite D'Edgar Poe”. In *Revue de France*, LIV. Paris, 1925, p. 5-46.

that the republicanism of Mexico will be permanent. Aristocracy, of course, reduces the highest class of society to a limited number, so that a large assemblage of ladies here would be thought small in the United States.

At whatever hour you invite company, it will not collect before nine, and the most fashionable appear between ten and eleven. The music soon invites them to the waltz, or to the Spanish country-dance, both of which are graceful, and perhaps voluptuous, when danced, as in Mexico, to the music of guitars or of bandolines. They dance upon brick floors—there are none other in Mexican houses—generally bare, but foreigners have introduced the more comfortable fashion of covering them with canvass; and as the steps are simple, without the hopping and restlessness of our cotillons or quadrilles, it is not so unpleasant as would be supposed; they glide over the pavement without much exertion. The dancing continues, not uninterruptedly as with us, but at intervals, until twelve o'clock, when the ladies are conducted to the supper table, which must be loaded with substantial as well as sweet things. After supper, dancing is continued, and the company begins to disperse between one and two in the morning, and sometimes not until near daybreak.

None of the wealthy families have followed the example set them by foreigners. They give no balls or dinners. Although I have now been here six months, I have never dined in a Mexican house in the city. Their hospitality consists in this: they place their houses and all they possess at your disposal, and are the better pleased the oftener you visit them, but they rarely, if ever, offer you refreshments of any kind. It is said that they are gratified if you will dine with them unceremoniously, but they never invite you.

31st December, 1825. I can scarcely persuade myself that to-morrow will be New-Year's day. The weather is most delightful. We are now sitting with our windows open—at night too. About a fortnight ago the mornings were uncomfortably cool; but the sun at mid-day is always hot. What a delightful climate! And we are now using the fruits of a northern mid-summer. We have always had fresh oranges since our arrival. A week since we had green pees; and to-day five different kinds of fruit appeared upon our table—oranges, apples, walnuts, *granaditas de China*, and *chiriosas*—the last, *la reina de las frutas*, (the queen of fruit,) tasting like strawberries and cream. The markets contain numerous othersorts. Our friends at home are now gathering around the glowing coals, or treading the snow without. We see the former in the kitchen only—the latter on the volcanoes which tower in the distance.

7th December, 1827. A letter from home affords me the satisfaction of knowing that our friends generally continue to enjoy good health, and are subject to none other than the ordinary ills of life, such as cut-throat weather, squalling brats, or a twinge or two of gout or rheumatism. These are evils which humanity is decreed to suffer throughout the world; but in Mexico we are more exempt from most of them than elsewhere. The sun now shines twelve hours of every day, and either the moon or stars give light to the other twelve. Such will the weather continue to be until May or June, when the rains fall with such regularity and certainty, that very slight observation enables us to know when

to go out, or to shelter ourselves. The mornings now are only a little cool, although we are in mid-winter; and our tables are supplied with fruit as beautifully as in the months of July and August. Our other ills are in like manner trivial. We are sometimes *ennuyés* for want of society, but books, and sometimes a game of chess, enable us to live without being driven to the commission of suicide. And as a *dévot* resort, we throw ourselves into the arms of Morpheus, this being the peculiar delightful climate for sleep—no mosquitoes, nor extremes of heat or cold. The thermometer ordinarily ranges at about 70° of Fahrenheit.

#### SCENES FROM AN UNPUBLISHED DRAMA,

BY EDGAR A. POE.

##### I.

ROME. A Lady's apartment, with a window open and looking into a garden. Lolage, in deep mourning, reading at a table on which lie some books and a hand mirror. In the back ground Jacinta (a servant maid) leans carelessly upon a chair.

Lolage. Jacinta! is it thou?

Jacinta (pertly). Yes, Ma'am, I'm here.

Lolage. I did not know, Jacinta, you were in waiting. Sit down!—let not my presence trouble you—

Sit down!—for I am humble, most humble.

Jacinta (aside). 'Tis time.

(Jacinta seats herself in a side-long manner upon the chair, resting her elbows upon the back, and regarding her mistress with a contemptuous look. Lolage continues to read.)

Lolage. "It in another climate, so he said,

"Bore a bright golden flower, but not 't this soil!"

(pauses—turns over some leaves, and resumes.)

"No lingering winters there, nor snow, nor shower—

"But Ocean ever to refresh mankind

"Breathes the shrill spirit of the western wind."

Oh, beautiful!—most beautiful!—how like

To what my fevered soul doth dream of Heaven!

O happy land! (pauses.) She died!—the maiden died!

O still more happy maiden who could'nt die!

Jacinta!

(Jacinta returns no answer, and Lolage presently resumes.)

Again!—a similar tale

Told of a beautiful dame beyond the sea!

Thus speaketh one Ferdinand in the words of the play—

"She died full young"—one Bossola answers him—

"I think not so!—her infelicity

Seem'd to have years too many"—Ah luckless lady!

Jacinta! (still no answer.)

Here's a far serner story

But like—oh! very like in its despair—

Of that Egyptian queen, winning so easily

A thousand hearts—losing at length her own.

She died. Thus endeth the history—and her maids

Lean over her and weep—two gentle maids

With gentle names—Eirca and Charmion!

Rainbow and Dove!—Jacinta!

Jacinta (pettishly). Madam, what is it?

Lolage. Wilt thou, my good Jacinta, be so kind

As go down in the library and bring me

The Holy Evangelists.

Jacinta. Pshaw! (exit.)

Lolage. If there be bales

For the wounded spirit in Gilead it is there!

Dew in the night time of my bitter trouble  
Will there be found—"dew sweeter far than that  
Which hangs like chains of pearl on Harmon hill?"

(re-enter Jacinta, and throws a volume on the table.)

There, ma'am's, the book. Indeed she is very troublesome.

*Lolage* (astonished.) What didst thou say Jacinta?  
Have I done ought

To grieve thee or to vex thee?—I am sorry.  
For thou hast served me long and ever been  
Trust-worthy and respectful. (resumes her reading)

*Jacinta.* I can't believe  
She has any more jewels—no—no—she gave me all.

*Lolage.* What didst thou say, Jacinta? Now I be-  
think me.

Thou hast not spoken lately of thy wedding.  
How fares good Ugo?—and when is it to be?  
Can I do ought?—is there no farther aid  
Thou needest, Jacinta?

*Jacinta.* Is there no farther aid?  
That's meant for me. (aside) I'm sure, Madam, you  
need not

Be always throwing those jewels in my teeth.  
*Lolage.* Jewels! Jacinta,—now indeed, Jacinta,  
I thought not of the jewels.

*Jacinta.* Oh! perhaps not!  
But then I might have sworn it. After all,  
There's Ugo says the ring is only paste,  
For he's seen the Count Castiglione never  
Would have given a real diamond to such as you;  
And at the best I'm certain, Madam, you cannot  
Have use for jewels now. But I might have sworn it.

(*Lolage bursts into tears and turns her head  
upon the table—after a short pause resumes it.*)

*Lolage.* Poor Lolage!—and is it come to this?  
Thy servant maid!—but courage!—'tis but a viper  
Whom thou hast cherished to sting thee to the soul!

(taking up the mirror.)  
Ha! here at least's a friend—too much a friend  
In earlier days—a friend will not deceive thee.  
Fair mirror and true! now tell me (for thou canst)  
A tale—a pretty tale—and heed thou not  
Though it be rife with woe. It answers me,  
It speaks of sunken eyes, and wasted cheeks,  
And Beauty long deceased—remembers me  
Of Joy departed—Hope, the Scraph Hope,  
Inured and embosomed!—now, in a tone  
Low, sad, and solemn, but most saddest,  
Whispers of early graves untimely yawning  
For ruin'd maid. Fair mirror and true!—thou liest not!  
Thou hast no end to grieve—no heart to break—  
Castiglione lied who said he loved—  
Thou true—he false!—false!—false!

(while she speaks a monk enters her apartment,  
and approaches unobserved.)

*Monk.* Refuge thou hast  
Sweet daughter! in Heaven. Think of eternal things!  
Give up thy soul to penitence, and pray!

*Lolage* (singing hoarsely.) I cannot pray!—My soul  
is at war with God!

The frightful sounds of merriment below  
Disturb my senses—go! I cannot pray—  
The sweet airs from the garden weary me!

Thy presence grieves me—go!—thy priestly raiment  
Fills me with dread—thy ebony crucifix  
With horror and awe!

*Monk.* Think of thy precious soul!  
*Lolage.* Think of my early days!—think of my father  
And mother in Heaven! think of our quiet home,  
And the rivulet that ran before the door!  
Think of my little sister—think of them!  
And think of me!—think of my trusting love  
And confidence—his vows—my ruin—think! think!  
Of my unspeak misery!—begone!  
Yet stay! yet stay, —what was it thou saidst of prayer  
And penitence?—thou not speak of faith  
And vows before t'—rone!

*Monk.* I did.  
*Lolage.* 'Tis well.  
There is a vow were fitting should be made—  
A sacred vow, imperative, and urgent,  
A solemn vow!

*Monk.* Daughter, this vow is well!  
*Lolage.* Father, a vow is any thing but well!  
Hast thou a crucifix for this thing?  
A crucifix where register  
A vow—a vow— (sings her his own.)  
Not that—O—no! (Shuddering.)  
Not that! Not—tell thee, holy man,  
Thy raiments are—thy ebony cross affright me!  
Stand back! I'll crucifix myself—  
I have a crucifix!—think'st thou were fitting  
The deed—the vow—the symbol of the deed—  
And the deed's register should tally, father!

(draws a cross-handled dagger and raises it as light.)  
Behold the cross wherewith a vow like mine  
Is written in Heaven!

*Monk.* Thy words are madness, daughter!  
And speak a purpose vainly—thy lips are livid—  
Thine eyes are wild—tempt not the wrath divine—  
Purse are too hot—thou be not—be not rash!  
Swear not the oath—oh swear it not!

*Lolage.* 'Tis sworn!

## II.

ROME. An apartment in a palace. *Politia* and *Baldassar*,  
his friend.

*Baldassar.*—Arise thee now, *Politia*!  
Thou must not— (thou shalt not)  
Give way unto these—be thyself!  
Shake off the idle anxieties that beset thee,  
And live, for now thou diest!

*Politia.* Not so, *Baldassar*,  
I live—I live.

*Baldassar.* *Politia*, it doth grieve me  
To see thee thus.

*Politia.* *Baldassar*, it doth grieve me  
To give thee cause for grief, my honored friend.  
Command me, sir, what wouldst thou have me do?  
At thy behest I will shake off that nature  
Which from my forefathers I did inherit,  
Which with my mother's milk I did imbibe,  
And be no more *Politia*, but some other.  
Command me, sir.

*Baldassar.* To the field then—to the field,  
To the senate or the field.

*Politia.* Alas! Alas!

There is an leap would follow me even there!  
There is an leap hath followed me even there!  
There is—what voice was that?

*Baldazzar.* I heard it not.  
I heard not any voice except thine own,  
And the echo of thine own.

*Politian.* Then I but dreamed.  
*Baldazzar.* Give not thy soul to dreams: the camp—  
the court

Befit thee—Fate awaits thee—Glory calls—  
And her the trumpet-tongued thou wilt not hear  
In hearkening to imaginary sounds—  
And phantom voices.

*Politian.* It is a phantom voice,  
Didst thou not hear it then?

*Baldazzar.* I heard it not.  
*Politian.* Thou hearest it not!—Baldazzar, speak  
no more

To me, Politian, of thy camps and courts.  
Oh! I am sick, sick, sick, even unto death,  
Of the hollow and high sounding vanities  
Of the populous Earth! Bury with it, yet awhile!  
We have been boys together—school-boys—  
And now are friends—yet shall not be long.  
For in the eternal city thou shalt die  
A kind and gentle office, and a Power  
A Power august, benignant, and supernal—  
Shall then absolve thee of all further ties  
Unto thy friend.

*Baldazzar.* Thou speakest a fearful riddle  
I will not understand.

*Politian.* Yet now as Fate  
Approaches, and the hours are breathing low,  
The sands of Time are changed to golden grains,  
And dazzle me, Baldazzar. Alas! Alas!  
I cannot die, having within my heart

I cannot die, having within my heart  
As keen a relish for the beautiful  
As hath been kindled within it. Methinks the air  
Is balmy now that it was wont to be—  
Rich melodies are floating in the winds—  
A . . . or loveless bedecks the earth—  
And with a holier lustre the quiet moon  
Sits in Heaven.—Hist! hist! thou canst not say  
Thou hearest not me, Baldazzar!

*Baldazzar.* Indeed I hear not.  
*Politian.* Not hear it!—listen now,—listen to—the  
faintest sound

And yet the sweetest that ear ever heard!  
A lady's voice!—and sorrow in the tone!  
Baldazzar, it oppresses me like a spell!  
Again!—again!—how solemnly it falls  
Into my heart of hearts! that voice—that voice  
I surely never heard—yet it were well  
Had I but heard it with its thrilling tones  
In earlier days!

*Baldazzar.* I myself hear it now.  
Be still!—the voice, if I mistake not greatly,  
Proceeds from yonder lattice—which you may see  
Very plainly through the window—that lattice belongs,  
Does it not? unto this palace of the Duke,  
The singer is undoubtedly beneath  
The roof of his Excellency—and perhaps  
Is even that Alessandro of whom he spoke  
As the betrothed of Castiglione,  
His son and heir.

*Politian.* Be still!—it comes again!  
*Fate.* And is thy heart so strong  
(*very loudly.*) As for to leave me thus  
Who hath loved thee so long  
In wealth and wo among?  
And is thy heart so strong  
As for to leave me thus?

Say nay—say nay!  
*Baldazzar.* The song is English, and I oft have heard it  
In merry England—never so plaintively—  
Hist—hist! it comes again!

*Fate.* Is it so strong  
(*more loudly.*) As for to leave me thus,  
Who hath loved thee so long  
In wealth and wo among?  
And is thy heart so strong  
As for to leave me thus?

Say nay—say nay!  
*Baldazzar.* Tis hush'd and all is still!  
*Politian.* All is not still.  
*Baldazzar.* Let us go down.  
*Politian.* Go down, Baldazzar! go!  
*Baldazzar.* The hour is growing late—the Duke  
awaits us,—

Thy presence is expected in the hall  
Below. What ails thee, Earl Politian?

*Fate.* Who hath loved thee so long,  
(*distinctly.*) In wealth and wo among,  
And is thy heart so strong?  
Say nay!—say nay!

*Baldazzar.* Let us descend!—'tis time. Politian, give  
These fancies to the wind. Remember, pray,  
Your bearing lately savored much of rudeness  
Unto the Duke. Arouse thee! and remember!

*Politian.* Remember! I do. Lead on! I do remember.  
(*going.*)

Let us descend. Baldazzar! Oh I would give,  
Freely would give the broad lands of my earldom  
To look upon the face hidden by yon lattice,  
To gaze upon that veiled face, and hear  
Once more that silent tongue.

*Baldazzar.* Let me beg you, sir,  
Descend with me—the Duke may be offended.  
Let us go down I pray you.

(*Fate loudly.*) Say nay!—say nay!  
*Politian (aside.)* 'Tis strange!—'tis very strange—me—  
thought the voice

Chimed in with my desires and bade me stay!  
(*approaching the window.*)

Sweet voice! I heed thee, and will surely stay.  
Now be this Fancy, by Heaven, or be it Fate,  
Still will I not descend. Baldazzar, make  
Apology unto the Duke for me,  
I go not down to night.

*Baldazzar.* Your lordship's pleasure  
Shall be attended to. Good night, Politian.  
*Politian.* Good night, my friend, good night.

### III.

The Gardens of a Palace—Moonlight. Lialge and Politian.

*Lialge.* And dost thou speak of love  
To me, Politian?—dost thou speak of love  
To Lialge?—ah wo—ah wo is me!  
This mockery is most cruel—most cruel indeed!

*Politian.* Weep not! oh, weep not thus—thy bitter tears  
Will madden me. Oh weep not, Lalage—  
Be comforted. I know—I know it all,  
And still I speak of love. Look at me, brightest,  
And beautiful Lalage, and listen to me!  
Thou askest me if I could speak of love,  
Knowing what I know, and seeing what I have seen.  
Thou askest me that—and thus I answer thee—  
Thus on my bended knee I answer thee. (*knelling.*)  
Sweet Lalage, I love thee—love thee—love thee;  
Thou' good and ill—thou' weal and wo I love thee.  
Not mother, with her first born on her knee,  
Thrills with intenser love than I for thee.  
Not on God's altar, in any time or clime,  
Burned there a holier fire than burneth now  
Within my spirit for thee. And do I love? (*arising.*)  
Even for thy woes I love thee—even for thy woes—  
Thy beauty and thy woes.

*Lalage.* Alas, proud Earl,  
Thou dost forget thyself, remembering me!  
How, in thy father's halls, among the maidens  
Pure and reproachless of thy princely line,  
Could the dishonored Lalage abide?  
Thy wife, and with a tainted memory—  
My scared and blighted name, how would it tally  
With the ancestral honors of thy house,  
And with thy glory?

*Politian.* Speak not—speak not of glory!  
I hate—I loathe the name; I do abhor  
The unsatisfactory and ideal thing.  
Art thou not Lalage and I Politian?  
Do I not love—art thou not beautiful—  
What need we more? Ha! glory!—now speak not of it!  
By all I hold most sacred and most solemn—  
By all my wishes now—my fears hereafter—  
By all I scorn on earth and hope in heaven—  
There is no deed I would more glory in,  
Than in thy cause to scoff at this same glory  
And trample it under foot. What matters it—  
What matters it, my fairest, and my best,  
That we go down unhonored and forgotten  
Into the dust—so we descend together.  
Descend together—and then—and then perchance—

*Lalage.* Why dost thou pause, Politian?  
*Politian.* And then perchance  
Arise together, Lalage, and roam  
The starry and quiet dwellings of the blest,  
And still—

*Lalage.* Why dost thou pause, Politian?  
*Politian.* And still together—together.  
*Lalage.* Now Earl of Leicester!  
Thou lovest me, and in my heart of hearts  
I feel thou lovest me truly.

*Politian.* Oh, Lalage! (*throwing himself upon his knee*)  
And lovest thou me?

*Lalage.* Hush!—hush! within the gloom  
Of yonder trees methought a figure past—  
A spectral figure, solemn, and slow, and noiseless—  
Like the grim shadow Conscience, solemn and noiseless.  
(*walks across and returns.*)  
I was mistaken—'twas but a giant bough  
Stirred by the autumn wind. Politian!

*Politian.* My Lalage—my love! why art thou moved?  
Why dost thou turn so pale? Not Conscience' self,

Far less a shadow which thou likenest to it,  
Should shake the firm spirit thus. But the night wind  
Is chilly—and these melancholy boughs  
Throw over all things a gloom.

*Lalage.* Politian!  
Thou speakest to me of love. Knowest thou the land  
With which all tongues are busy—a land new found—  
Miraculously found by one of Genoa—  
A thousand leagues within the golden west;  
A fairy land of flowers, and fruit, and sunshine,  
And crystal lakes, and over-arching forests,  
And mountains, around whose towering summits the  
winds  
Of Heaven untrammelled flow—which air to breathe  
Is Happiness now, and will be Freedom hereafter  
In days that are to come?

*Politian.* O, wilt thou—wilt thou  
Fly to that Paradise—my Lalage, wilt thou  
Fly thither with me? There Care shall be forgotten,  
And Sorrow shall be no more, and Eros be all.  
And life shall then be mine, for I will live  
For thee, and in thine eyes—and thou shalt be  
No more a mourner—but the radiant Joys  
Shall wait upon thee, and the angel Hope  
Attend thee ever; and I will kneel to thee,  
And worship thee, and call thee my beloved,  
My own, my beautiful, my love, my wife,  
My all;—oh, wilt thou—wilt thou, Lalage,  
Fly thither with me?

*Lalage.* A deed is to be done—  
Castiglione lives!

*Politian.* And he shall die! (*exit.*)  
*Lalage.* (*after a pause.*) And—he—shall—die!—  
alas!

Castiglione die? Who spoke the words?  
Where am I?—what was it he said?—Politian!  
Thou art not gone—thou art not gone, Politian!  
I feel thou art not gone—yet dare not look,  
Lest I behold thee not; thou couldst not go  
With those words upon thy lips—O, speak to me!  
And let me hear thy voice—one word—one word,  
To say thou art not gone,—one little sentence,  
To say how thou dost scorn—how thou dost hate  
My womanly weakness. Ha! ha! thou art not gone—  
O speak to me! I knew thou wouldst not go!  
I knew thou wouldst not, couldst not, durst not go.  
Villain, thou art not gone—thou mockest me!  
And thus I clutch thee—thus!—He is gone, he is  
gone—  
Gone—gone. Where am I?—'tis well—'tis very well!  
So that the blade be keen—the blow be sure,  
'Tis well, 'tis very well—alas! alas! (*exit.*)

## LOGIC.

Among ridiculous conceits may be selected *par excellence*, the thought of a celebrated Abbé—"that the heart of man being triangular, and the world spherical in form, it was evident that all worldly greatness could not fill the heart of man." The same person concluded, "that since among the Hebrews the same word expresses death and life, (a point only making the difference,) it was therefore plain that there was little difference between life and death." The chief objection to this is, that no one Hebrew word signifies life and death.

Eis também o manuscrito parcial dessa peça de Poe:

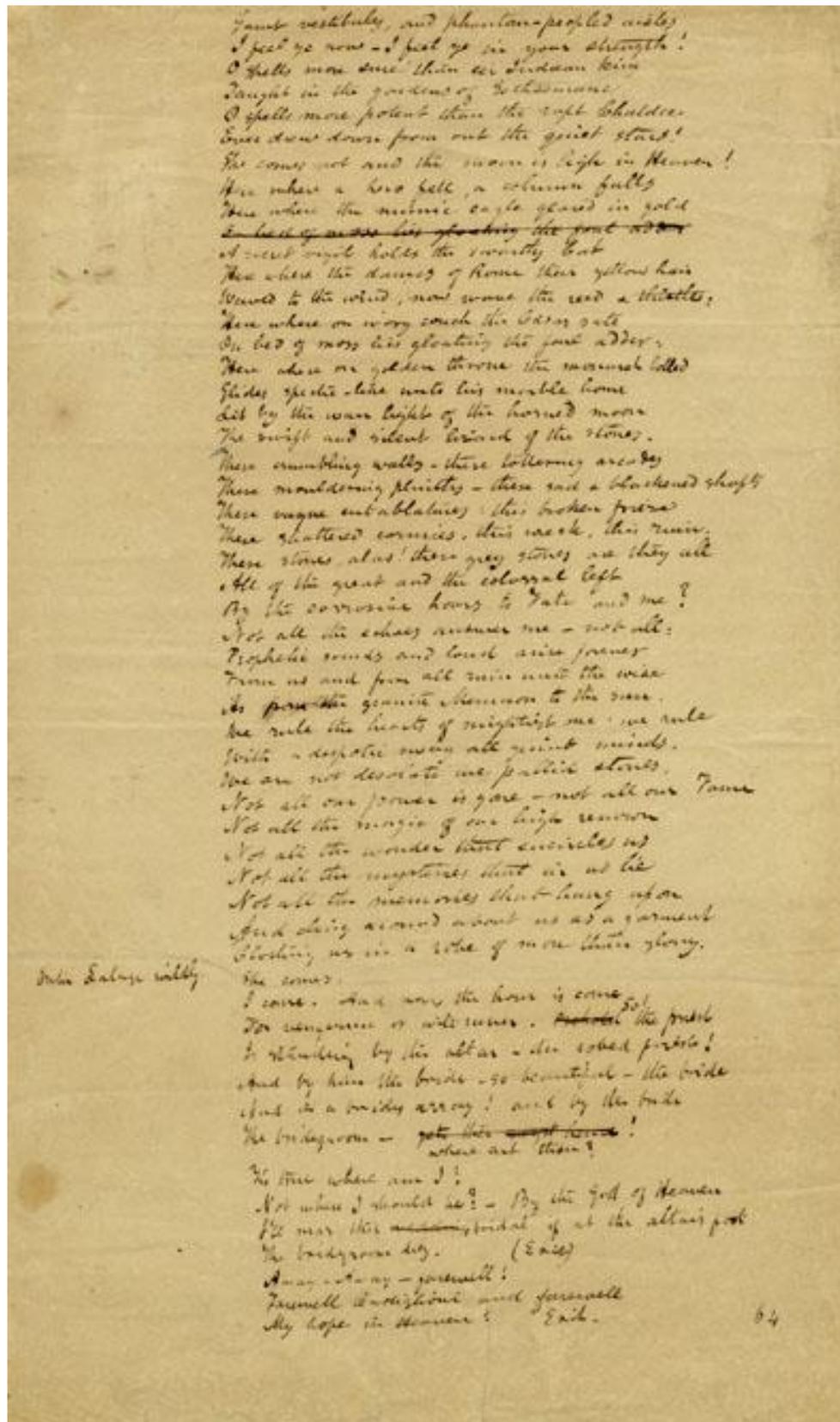


Figura 55 – [Politian, a Tragedy]: Gaunt vestibules and phantom-peopled aisles... (1835)<sup>579</sup>

<sup>579</sup> Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=33#>. Acesso em: 10 ago. 2018.

## “The Raven”: Teatro e Recitação Poética

As matinées poéticas da *Comédie Française*, seguindo a repercussão do poema de Poe em todo o mundo se serviu deste texto em suas apresentações, conforme se vê na divulgação das recitações de Mlle. Andrée de Chauveron em 1927, que inclui “Le Corbeau”, na tradução de Maurice Rollinat:

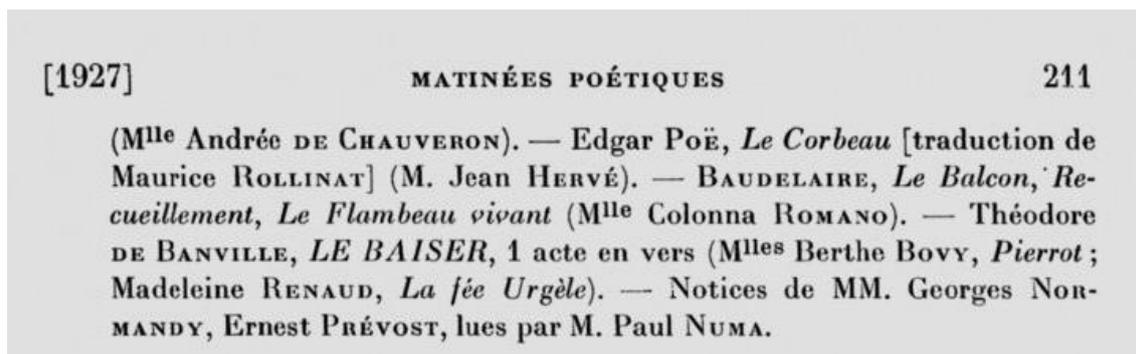


Figura 56– *Matinées Poétiques de la Comédie Française* (1927)<sup>580</sup>

Em 2015 foi produzido um musical chamado “Nevermore: The Imaginary Life and Mysterious Death of Edgar Allan Poe”<sup>581</sup> escrito e dirigido por Jonathan Christenson. Produzido pelo *Catalyst Théâtre*, companhia de teatro canadense, o espetáculo foi bem acolhido pela crítica midiática:

Written and directed by Jonathan Christenson, artistic director of Catalyst Theater from Canada, it opens with Poe (Scott Shpeley) on a steamer bound for New York City just days before his death. His fellow shipmates are a troupe of traveling players, who politely offer to perform his biography, from his father’s abandonment to his mother’s tubercular death to his foster mother’s demise to his fiancée’s jilting — and that’s only the first act. (*N.Y Times*, SOLOSKI, 2015)<sup>582</sup>.

De fato, o poema de Poe já era o centro das atenções teatrais desde o século XIX, conforme vemos na indicação do anúncio jornalístico espanhol em 1910, que indica a leitura de “El cuervo” na tradução do venezuelano Juan Antonio Perez Bonalde, uma das

<sup>580</sup> Cf. CHAMPION, Édouard. *La Comédie-Française*. Année 1927 [-année 1934]. 1er janvier 1927-31 décembre 1932. - 1934. (5 mai.), XII-464 p. avec ill. [4349], p. 211. [BnF]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64580765/f235>. Acesso em: 9 jul. 2018.

<sup>581</sup> Cf. crítica literária deste espetáculo em PEEBLES (2015).

<sup>582</sup> Cf. reportagem e breve resenha do espetáculo: “Deep Into That Darkness Peering ‘Nevermore,’ a Musical Biography of Edgar Allan Poe”. SOLOSKI, Alexis. 19 jan. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/01/27/theater/nevermore-a-musical-biography-of-edgar-allan-poe.html>. Acesso em: 14 dez. 2017.

melhores versões já realizadas em língua hispânica<sup>583</sup>:

**LAS "MATINEES,, LITERARIAS**

**El encanto de la bohemia**

Mañana jueves, á las cuatro y media, se inaugurará en el teatro de la Princesa una nueva serie de «Matinées literarias», continuación de las que se venían celebrando en el teatro de la Comedia.

A estas «Tardes Literarias de la Princesa», organizadas «para todos los jueves», gracias á la espléndida hospitalidad de los ilustres artistas María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, asistirá el público aristocrático é intelectual de la villa y corte.

He aquí el interesantísimo programa de la solemnidad literaria de mañana:

PRIMERA PARTE

1.º Sinfonía. Pasodoble bohemio de «El conde de Luxemburgo». 2.º Prólogo, de Pío Baroja. 3.º Presentación de Carrera. «Trazo personal», versos de J. Ortiz de Pinedo, por el primer actor Emilio Thuillier. 4.º Conversación literaria «El encanto de la bohemia», por Emilio Carrere, con los siguientes ejemplos literarios y musicales: 5.º «Yo soy el otro», de Alejandro Sawa, por Alejandro Pérez Lugín. 6.º Versos de Verlaine (en francés). 7.º «Bohemios en marcha» y «La muerte del artista», versos de Baudelaire, traducción y lectura, por E. Marquina. 8.º «El cuervo», de Edgar Poe, traducción de Pérez Bonalde, por la señorita Anita Martos, del teatro de la Comedia. 9.º «El bohemio anónimo», por Miguel Martínez de la Riva.

SEGUNDA PARTE

10. Sinfonía. Motivos de la «Bohemes», de Puccini. 11. Cuatro palabras por el autor de la zarzuela «Bohemios», maestro A. Vives. 12. «La musa del arroyo», poesía de Emilio Carrere. 13. «Vals de Musset», por la señorita Pilar Roldán, del teatro Real. 14. Canción de «Bohemios», por la señorita Farinós, del teatro de Novedades. 15. Dúo de «Bohemios», por la señorita Farinós y el tenor Sr. Gamisans. 16. «Addio á la vieja gimarra», por el bajo del teatro Real D. Antonio Vidal. 17. Coro de «Bohemios», del maestro Vives, por los coros de ambos sexos del teatro de Apolo.

El jueves 5 de Enero «Tarde Literaria para los niños», á cargo de José Zabonero.

Figura 57 – Jornal *El Liberal* (Madrid, 1879). 28 dez. 1910, p. 2.

Comprovando que “El Cuervo” de Poe foi uma panaceia teatral, antes de se tornar uma febre cinematográfica, temos também o exemplo dos recitais da atriz Berta Singerman, que como veremos abaixo fez “turnê” no Brasil também com suas recitações

<sup>583</sup>Cf.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001595362&page=2&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 03 abr. 2018. Na mesma linha, há outra indicação de recitação em: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000606741&page=4&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 03 abr. 2018. E em: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003297648&page=6&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 03 abr. 2018. E em: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000625847&page=4&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 03 abr. 2018. Cf. também recitação em Porto Rico In: *La correspondencia de Puerto Rico*. (San Juan, P.R.), 25 Nov. 1903. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn91099747/1903-11-25/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 20 dez. 2018.

do corvo:

# Comedias y comediantes

## ESTRENOS

**INFANTA BEATRIZ.**—“Las viñas del Señor”, comedia en tres actos, adaptada por Evede y Mariano Alarcón.

*El público y la obra*

Porque no desconocemos el respeto que Vilches guarda a su público-consentiduro, el público que no ha menester del aliento de un estreno para congregarse todos los días en su pequeña capilla teatral, aventuramos la suposición de que “Las viñas del Señor” no perderá muchos días en el cartel del Infanta Beatriz.

La comedia francesa estrenada anoche ni interesa ni divierte. Cualquiera de estos dos estímulos que faltan al honesto solaz de un espectador basta para justificar una repulsa; pero si concurren ambos, y, además, este matrimonio se prolonga con exceso, la más disciplinada paciencia se rebela y el fracaso surge en forma de violencia habitual.

Los dos primeros actos se escucharon y se vieron sólo con la esperanza de que el último animara un poco la escena y la atención colectiva; más una vez transcurrió sin satisfacer tan legítimo deseo, predominaron los ruidos pedestres dedicados a la obra sobre los aplausos corteses otorgados a los comediantes.

*Nuestro punto de vista.*

“Las viñas del Señor”, traducida y adaptada al español por Evede y Mariano Alarcón, es una comedia hispánica e incolora.

En París obtiene este vodevil, de Fiers y Croisset, un éxito muy llanero por lo perseverante—más de 300 representaciones consecutivas—se debe a que en el original las situaciones tienen una ensambladura más estrecha, los personajes una trama más hábilmente dispuesta para producirse con una única desproporción, que en el ambiente francés es aceptable—véase, por ejemplo, la atrevida comedia de Alfred Savoir “Un homme”, en el teatro Madeleine, de París, en la que todo un coque se complace en vivir a costa de una cocota—; pero que en el medio español irá siempre a contrapelo de las normas sociales.

Esto ha obligado a los adaptadores a prescindir en “Las viñas del Señor” de los elementos que son primordiales recursos del arte escénico en el vodevil, y aunque han procurado suplirlos con habilidad por otros en que se advierte el propósito de no herir prejuicios locales, como la limpieza y la agilidad del diálogo, el ingenio y la transmutación purgan con el pensamiento capital de las vodevilistas, y desnaturalizan la acción, hasta convertirla en anódina.

*La interpretación.*

En general, adolecía de lentitud y de languidez. La característica del vodevil—nada lo ignora—es de rapidez, de gracia, movilidad, de ingravidez casi en muchas escenas; porque ella es lógico y armónico con el peso y la falta de profundidad de la idea generatriz.

Después de la nueva comedia de los corvos que ya hemos leído e interesante, la elección ha de ir forzosamente por los caminos de la comedia cómica, y se nos ofrece parsimoniosa y fatigosa.

Lo único sobresaliente de anoche fue Vilches, que consigue dar la nota apropiada, singularmente en el acto segundo, en una difícil postura de borracho, momento en que se está muy abocado a salvar la línea que lleva a la vulgaridad.—*J. San Germán Ocaña.*

**COMEDIA.**—Segunda audición poética de Berta Singerman.

Berta Singerman se presentó ayer por segunda vez en el teatro de la Comedia.

Su nuevo recital fue tan sugestivo como el primero, a raíz del cual habíamos expresado respecto a esta original y sutil artista en los términos de fervoroso elogio que merece, elogios que pareció suscribir ayer con sus aplausos el adusto concurso, pendiente de sus admirables acrobacias de interpretación poética.

Bellas composiciones de Rubén Darío, de sus Inés de la Cruz, de Luis Ullmann, Vicente Medina, el marino de Santillana, Edgar Poe—“El cuervo”—y otra vez “Las campanas”—y de algunos poetas argentinos, sin olvidar varios trozos del Romancero andalés, fueron declamados por la gran “musa” argentina con la variedad de tonos y de ritmos, de gestos y de acrobacias que la hacen única y prodigiosa.

Berta Singerman recibió una vez más el triple homenaje justamente debido a la mujer interesante, a la artista y a la extranjera.—*J. G. O.*

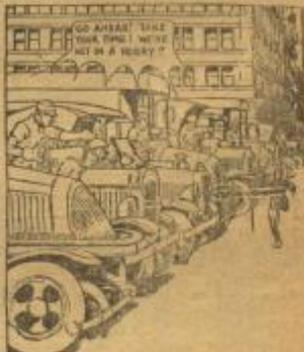
## BENEFICIOS

**LATINA.**—El de Morano, con “Volver a vivir”.

Morano celebró anoche su beneficio. No se cometería gran inconveniencia con decir que el verdadero beneficiado fue el público, pues a tanto equivale disfrutar el placer espiritual que emana del arte soberano de este ilustre actor.

La bien considerada admiración que rodea en toda España la figura de Francisco Morano, por su larga labor de empujamiento de la escena nacional, tiene generosa expansión en instantes en que como actor con el fuerte drama de Sarsoso “Volver a vivir”, se ofrece ocasión propicia para mostrarle de una vez la gratitud y el cariño que merece quien a su arte y al arte español en general entrega con tanta solicitud y tanta gallardía todas las actividades de su vida.

El teatro comediantes, que en breve dará por terminada su campaña en La Latina, fue clamorosamente aplaudido. Más permitido—ya se habrá observado que no solíamos prodigar en estos breves comentarios críticos el afectivo reconocimiento—admiramos este homenaje al insigne actor. Es un honor de que no siempre podemos participar.



**DIBUJO INVEROSIMIL**  
(New York Tribune)

**Lubrificantes "VICTORIA"**  
Agente: Studebaker

**MALAGA**

Figura 58 – *La Nación*, Diálogo de la noche, Madrid, Año I, Nº 39, 2 de diciembre de 1925, p. 3.<sup>584</sup>

No Brasil, esse movimento de declamações do poema de Poe também foi uma

<sup>584</sup>Disponível

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026218796&page=3&search=el+cuervo+edgar&lang=es>.  
Acesso em: 04 abr. 2018.

coqueluche<sup>585</sup>, conforme vemos no anúncio da recitação realizada por Rosetta da Costa Pinto, Léa Azeredo da Silveira e senhorinha Nenê Baroukel. Tal recital foi realizado no famoso e hoje uma das mais imponentes construções do Rio de Janeiro, o palco histórico do *Theatro Municipal*:

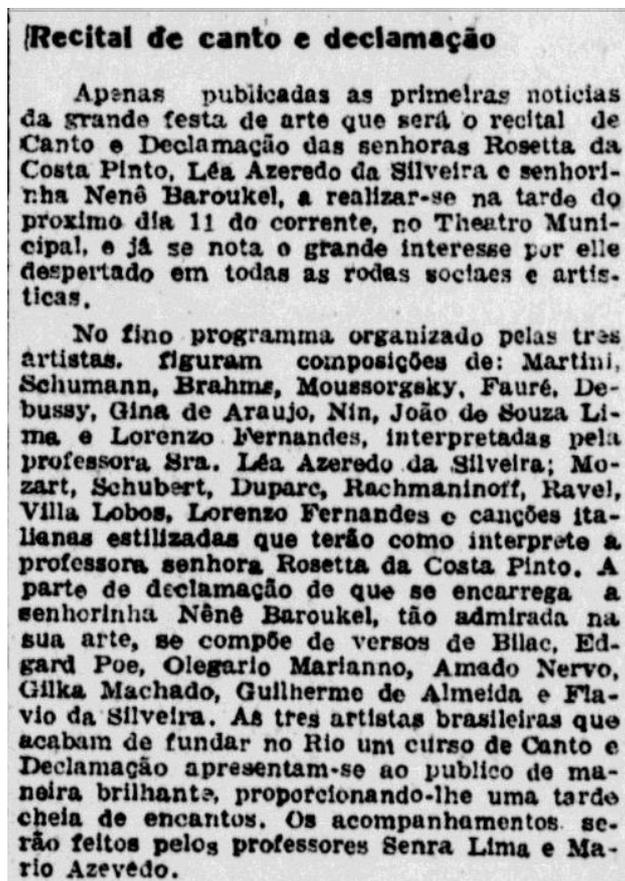


Figura 59 - *Jornal do Commercio/RJ*, 1931<sup>586</sup>

<sup>585</sup> Cf. o evento “músico-litterario” ocorrido às 16h do dia 8 de julho de 1923 no “Palácio das Festas da Exposição” Rio de Janeiro, no qual consta no programa disponibilizado pelo jornal a declamação do Corvo feita por Angela Vargas Barbosa Vianna In: *Jornal do Commercio/RJ*, de 8 de julho de 1923, p. 4. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_11/10367](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_11/10367). Cf. sobre a declamação do Corvo feita por Judith Salemi El Cuervo de Vasseur In: *Jornal do Commercio/RJ*, de 24 de outubro de 1928, p. 6. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_11/30640](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_11/30640). Recitação do Corvo, por Margarida Lopes de Almeida. 29 de julho de 1950, p. 6. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_14/3241](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/3241). Mais uma recitação do corvo, por Margarida Lopes de Almeida. 08 de agosto de 1950, p. 5. [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_14/3404](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/3404). E também em 16 de julho de 1957, p. 6. Cf. *Jornal do Commercio/RJ*. [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_14/44861](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/44861). Acessos em: 29 maio 2018. Em 1916, uma *Soirée* organizada por Augusto Annibal em homenagem ao Dr. Cristiano de Sousa no Trianon/RJ. Na segunda parte consta a leitura dramática de "O Corvo" por Carlos Abreu. Cf. *Jornal do Commercio/RJ*, Ano 90, Nº 63, de 16 de março de 1916, p. 6. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_10/34341](http://memoria.bn.br/docreader/364568_10/34341). Acesso em: 29 maio 2018. Há ainda o recital de Maria Lina Teixeira Dias. In *Jornal do Commercio/RJ*, de 17 de janeiro de 1957, p. 6. Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_14/41577](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/41577). Acesso em: 29 maio 2018.

<sup>586</sup> Cf. *Jornal do Commercio/RJ*, Ano 104, Nº 132, de 4 de junho de 1931. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_12/10318](http://memoria.bn.br/docreader/364568_12/10318). Acesso em: 29 maio 2018. A publicação do recitação de declamação é repetido na edição de 5 de junho de 1931, Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/10336](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/10336). Acesso em: 29 maio 2018. E em 9 de junho: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/10396](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/10396). Acesso em: 29 maio 2018. E em 10 de junho: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/10415](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/10415). Acesso em: 29 maio 2018.

Além da anterior, vale o registro das seguintes declamações:

DIMANCHE 27 MARS 1938

SPECTACLE DE CLOTURE

**Un Gala de Danse  
au Grand-Théâtre**

Le spectacle de clôture au Grand-Théâtre de Nancy aura lieu mardi prochain, avec le gala de danse, qui permettra d'applaudir les virtuoses de la chorégraphie : Doris Niles, Serge Leslie, accompagnés par Teun Dou, pianiste, et l'orchestre du Théâtre, sous la direction de M. Serge Pannaud.

Doris Niles, éduquée par Michel Fokine, le célèbre maître de ballet, montra de bonne heure une aptitude très marquée pour la danse de caractère, et c'est ainsi qu'elle tourna bientôt son regard vers l'Orient. Avec l'aide du célèbre danseur japonais Mishie-Itto, elle put ajouter à son répertoire classique des numéros de danse de geisha. Elle étudia aussi la danse populaire russe et se familiarisa avec les danses des Caucasiens et des Hindous.

Lors de ses débuts, elle se lança dans des essais. Son esprit était rempli d'idées neuves. Elle monta un ballet dont le sujet était tiré de la vie de Jeanne d'Arc. Elle sut se débarrasser des idées conventionnelles : c'est ainsi que, dans une jupe de ballet, toute noire, la tête couverte de longues plumes sombres, elle donna une interprétation moderne du « **Corbeau** », le poème hallucinant d'Edgar Allan Poë.

La presse entière, française et étrangère, l'a louée, ainsi que Serge Leslie qui, lui aussi, est adepte du classicisme et se révèle son digne partenaire.

Mardi, le public nancéen ne manquera pas de faire un vibrant accueil à ces deux « comédiens » de la danse et à leur musical entourage.

Figura 60 – Ballet de Doris Niles com base em “Le Corbeau” no Grand-Théâtre de Nancy (1938)<sup>587</sup>

<sup>587</sup> Cf. *L'Est républicain*, 27 mar. 1938. Disponível em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=20840&query=le%20corbeau%20po%C3%A8me>. Acesso em: 31 jul. 2018.

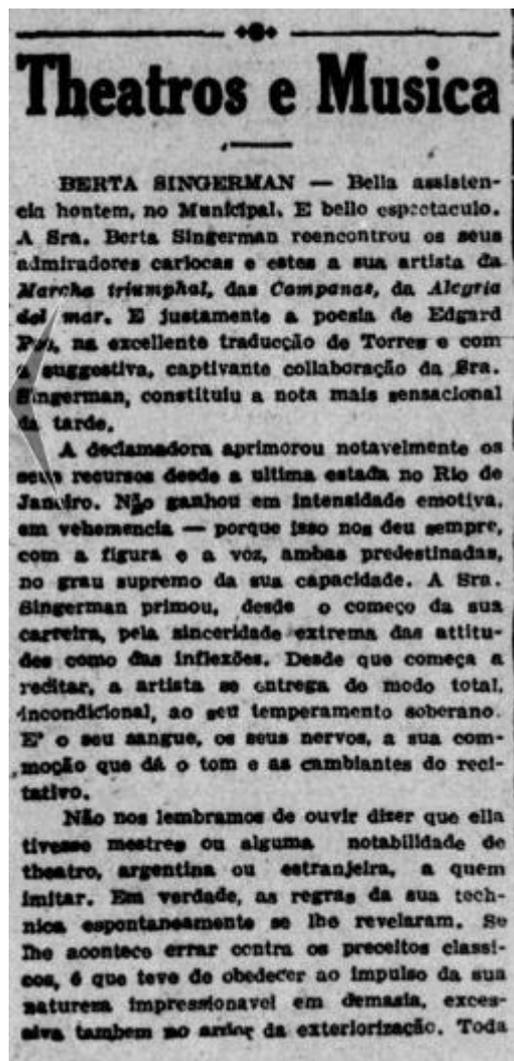


Figura 61 – crítica das declamações de Berta Singerman da obra poética de Poe apresentadas no RJ – 1935<sup>588</sup>

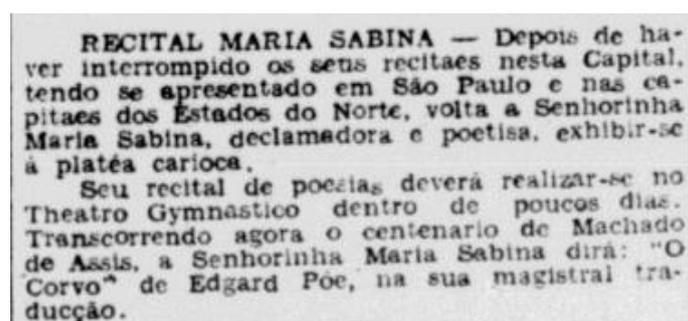


Figura 62 – Recital de Maria Sabina de 1939 em homenagem ao centenário de Machado de Assis, com recitação do Corvo de Poe<sup>589</sup>

Avançando um século, vemos como a obra poética de Poe ainda é candentemente

<sup>588</sup> Cf. *Jornal do Commercio/RJ/D. A PRESS (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)*, de 10 de maio de 1935. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_12/36320](http://memoria.bn.br/docreader/364568_12/36320). Acesso em: 29 maio 2018.

<sup>589</sup> *Jornal do Commercio/RJ D. A PRESS (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)*, de 14 de maio de 1939, p. 11. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_12/58924](http://memoria.bn.br/docreader/364568_12/58924). Acesso em: 29 maio 2018.

acionada em representações teatrais e musicais. A fotografia abaixo destaca os atores Beth Graham e Scott Shpeley em atuação no *New World Stages*, sendo que Shpeley interpreta Poe em seu dias finais no espetáculo *Nevermore – The Imaginary Life & Mysterious Death of Edgar Allan Poe*<sup>590</sup>.

Em 2003 Lou Reed escreveu 13 canções transpostas do universo literário de Poe, o espetáculo recebeu o título de *POEtry* (direção teatral de Robert Wilson)<sup>591</sup>. Além das canções, Reed escreveu um libreto e a abertura dessa Ópera. Abaixo algumas fotografias incríveis desse trabalho singular que envolve Poe, Música e teatro.



**Figura 63** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany”Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) **(REPRODUÇÃO AUTORIZADA)**

<sup>590</sup> Os autores do espetáculo o denominaram de um “conto de fadas relaxante e descontraído para adultos”: “whimsical and chilling musical fairytale for adults”. Cf. <http://catalysttheatre.ca/productions/nevermore-the-imaginary-life-and-mysterious-death-of-edgar-allan-poe/>. Acesso em: 14 dez. 2017. Essa perspectiva reforça nossa tese de que a vida de Poe foi uma tragédia moderna, daí tanto interesse midiático e artístico por ela.

<sup>591</sup> Cf. <http://www.robertwilson.com/poetry/>. Acesso em: 28 fev. 2018. Sobre



**Figura 64** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) **(REPRODUÇÃO AUTORIZADA)**



**Figura 65** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) **(REPRODUÇÃO AUTORIZADA)**



**Figura 66** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) **(REPRODUÇÃO AUTORIZADA)**



**Figura 67** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) **(REPRODUÇÃO AUTORIZADA)**



**Figura 68** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) **(REPRODUÇÃO AUTORIZADA)**



**Figura 69** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) **(REPRODUÇÃO AUTORIZADA)**



**Figura 70** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)



**Figura 71** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)



**Figura 72** – “Opera by Robert Wilson and Lou Reed, based on the works of Edgar Allan Poe Premiered on February 13, 2000 at the Thalia Theater, Hamburg, Germany” Fotografia de Hermann e Clärchen Baus do espetáculo teatral *POEtry* (2003) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)

Recuando para 1922, temos a indicação mais que eloquente da íntima relação estabelecida entre o maior poema de Poe com a arte teatral a partir da obra *Once upon a midnight, a dramatization of Poes “Raven”* de Vincent Philamon Sullivan<sup>592</sup>.

Recuando ainda mais para o início do século XX, em 1903 George Cochrane Hazelton Jr. publicou uma peça teatral ancorada no poema de Poe sob o título *The Raven; A play in four acts and a tableau*<sup>593</sup>. Tal texto teve como proposta articular a poética e narrativa do corvo em consonância a aspectos biográficos e familiares de Poe. Este texto teatral foi, ao que parece, o fio condutor do filme *The Raven* (1915) de Charles Brabin, que discutiremos um pouco adiante. Ainda no Século XIX, Poe já fazia parte do interesse dos dramaturgos, conforme vemos em *Edgard Poé: drama en un acto y en verso*<sup>594</sup>, de

<sup>592</sup> SULLIVAN, Vincent Philamon. *Once upon a midnight, a dramatization of Poes “Raven”*. Norwich, N.Y.: F.J. Stanton, 1922. Disponível em: <https://ia802307.us.archive.org/5/items/onceuponmidnight00sull/onceuponmidnight00sull.pdf>. Acesso em: 18 maio 2018.

<sup>593</sup> Cf. HAZELTON Jr. George Cochrane. *The raven; a play in four acts and a tableau*. New York, 1903. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenplayinfoura00haze>. E <https://ia800500.us.archive.org/16/items/ravenplayinfoura00haze/ravenplayinfoura00haze.pdf> e em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t44q8rr0c;view=2up;seq=1;skin=mobile>. Acessos em: 28 maio 2018.

<sup>594</sup> RENTERO, Manuel Genaro, d. *Edgard Poé: drama en un acto y en verso*. Madrid: Impr. de J. Rodríguez, 1875. Disponível em: <https://ia800503.us.archive.org/20/items/edgardpodramaenu22110rent/edgardpodramaenu22110rent.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2018.

1875, peça publicada por Don Manuel Genaro Rentero na Espanha.

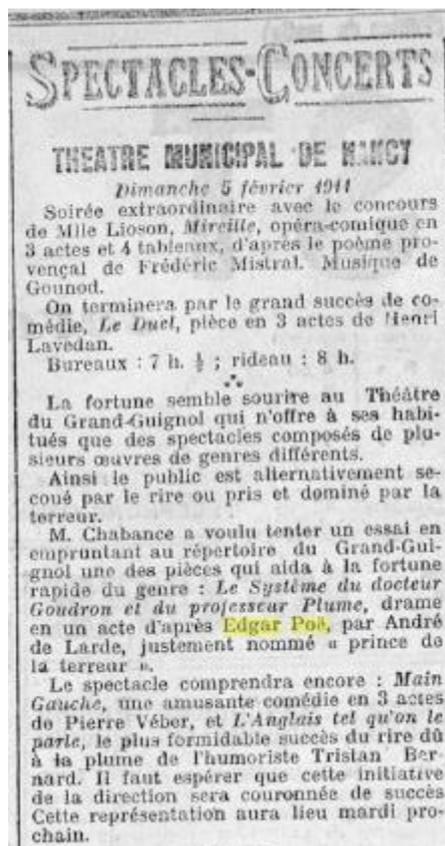
Outra referência teatral ligada a tradição de horror de Edgar Allan Poe é sem dúvida o *Théâtre Grand Guignol*, o Teatro de Horror de Paris, no qual dramaturgos como André de Lorde<sup>595</sup>, o principal nome do movimento, firmaram o gênero teatral em pauta. Também atuando como roteirista de cinema, o próprio Lorde roteirizou o conto de Poe “Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume” (1913), filme dirigido por Maurice Tourneur. Ainda antes disso, em 1903, Lorde já havia teatralizado o mesmo conto de Poe<sup>596</sup>, que aliás, foi a primeira encenação do *Grand Guignol*, justamente com um texto do poeta bostoniano. Posteriormente, ainda produziu os seguintes espetáculos teatrais com base em Poe: *Une nuit d'Edgar Poe, cauchemar en 1 acte* (1929)<sup>597</sup> e *Le Crime de la rue Morgue*, pièce en deux actes écrite avec Eugène Morel (1934). Lorde teve carreira bastante intensa tanto como dramaturgo quanto como roteirista de cinema. Fica mais que evidente os vínculos da obra de Poe com a trajetória artística de Lorde e, ao cabo, do próprio cinema mudo francês, tributário do *Grand Guignol*. Além disos, os próprios títulos das peças de Lorde remetem imediatamente ao universo temático e atmosférico da obra de Poe, senão vejamos: *Couchemars*, *Les Drames mystérieux*, *Frissons*, *La femme mystérieuse*, *Théâtre de la Mort*, *La Folie au Théâtre*, *Au Pays de la Folie*, *L'Homme Mystérieux*, *Les Invisibles*, entre outras.

---

<sup>595</sup> Cf. algumas peças de Lorde em domínio público: *La folie au théâtre* (1913). Disponível em: <https://ia800205.us.archive.org/26/items/lafolieautht00lorduoft/lafolieautht00lorduoft.pdf>. *Théâtre d'epouvante* (1909), inclui, entre outras peças “Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume” (p. 219-258). Disponível em: <https://ia802609.us.archive.org/32/items/thtredpouva00lorduoft/thtredpouva00lorduoft.pdf>. *Pour jouer la comédie de salon, guide pratique du comédien mondain* (1908). Disponível em: <https://ia801406.us.archive.org/23/items/pourjouerlacom00lorduoft/pourjouerlacom00lorduoft.pdf>. *Théâtre de la peur* (1919). Disponível em: <https://ia802608.us.archive.org/32/items/thtredelapeu01lorduoft/thtredelapeu01lorduoft.pdf>. Acessos em: 15 jun. 2018.

<sup>596</sup> Cf. a íntegra da peça em domínio público disponível na Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76119j.image>. Acesso em: 15 jun. 2018. Igualmente interessante é o texto da Revista *Soirée Parisienne*, n. 7, mai 1903, que trata dessa peça teatral de Lorde adaptando Poe, texto sob o instigante título “La Terreur au Théâtre”. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6143570v.r=andr%C3%A9%20de%20lorde%20Une%20nuit%20d%27Edgar%20Poe?rk=21459:2>. Acesso em: jun. 2018.

<sup>597</sup> Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40889100z>. Acesso em: 9 jul. 2018.



**Figura 73** – Apresentação da Peça *Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume* de André Lorde no *Theâtre Muncipal de Nancy* (1911)<sup>598</sup>

Assim, vemos que não resta dúvidas das potencialidades transcriativas das obras de Poe, em especial, de “The Raven” para a cena teatral. Carlos Heitor Cony chega a afirmar que não há enredo no poema de Poe, somente monólogo. Dessa forma, mesmo sem concordar totalmente com Cony, a arte teatral recepciona bem o texto de Poe e em múltiplas perspectivas estéticas. Estamos diante de uma uma experiência única de um poema singular frente às outras artes. Como síntese dessa relação de “The Raven” com o teatro, que começou desde o ventre de sua mãe, atriz amadora, proponho um quadro das produções teatrais localizadas.

<sup>598</sup>In: *L'Est républicain*. 5 fev. 1911. Disponível em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=11692&query=edgar%20poe>. Cf. também em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=11712&query=edgar%20poe>. Acessos em: 31 jul. 2018.

## Quadro 2 – “The Raven”: um pouso Teatral<sup>599</sup>

Dramaturgo/ Diretor ou Grupo teatral	Título da obra ou espetáculo teatral	Ano/país
1. Don Manuel Genero Rentero	<i>Edgard Poé: drama en un acto y en verso</i>	1875/Espanha
2. George Cochrane Hazelton Jr.	<i>The Raven; A play in four acts and a tableau</i>	1895/1903/EUA
3. André de Lorde	“Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume”	1903/França
4. André de Lorde	“Une nuit d'Edgar Poe, cauchemar en 1 acte”	1929/França
5. André de Lorde e Eugène Morel	“Le Crime de la rue Morgue”	1934/França
6. Sullivan, Vicent Philamon	<i>Once a Midnight Dreary a dramatization of Poe's “Raven”</i>	1922/EUA
7. Valentin Bulgakov	<i>Ėdgar Poè : drama v 5 dejstviâh i 7 scenah</i> <sup>600</sup>	1940/Rússia
8. Robert Wilson (Diretor)	<i>POEtry</i>	2000/2003/EUA
9. Eric Coble	<i>NIGHTFALL WITH EDGAR ALLAN POE</i> <sup>601</sup>	2004
10. Companhia: Teatro Corsario Dramaturgia y Dirección:	“El Cuervo”	2009/Espanha

<sup>599</sup> Não é demais anotar que Poe era averso ao hibridismo artístico, entre eles o do drama com a poesia. O que se vê na tradição de transmutar sua obra para outras artes, inclusive o drama, revela que sua obra e teoria estética desafiam e “desrespeitam” a própria perspectiva do escritor de Boston, cético de tais “miscigenações” entre os gêneros da arte, senão vejamos o que Poe diz no texto “The American Drama” (1845): “Upon the whole, we regret that Professor Longfellow has written this work, and feel especially vexed that he has committed himself by its republication. Only when regarded as a mere poem can it be said to have merit of any kind. For in fact it is only when we separate the poem from the drama that the passages we have commended as beautiful can be understood to have beauty. We are not too sure, indeed, that a “dramatic poem” is not a flat contradiction in terms. At all events a man of true genius (and such Mr. L. unquestionably is) has no business with these hybrid and paradoxical compositions. Let a poem be a poem only, let a play be a play and nothing more. As for “The Spanish Student,” its thesis is unoriginal; its incidents are antique; its plot is no plot; its characters have no character, in short, it is a little better than a play upon words to style it “A Play” at all” Cf. [http://xroads.virginia.edu/~HYPER/poe/am\\_drama.html](http://xroads.virginia.edu/~HYPER/poe/am_drama.html). Acesso em: 9 jul. 2018. Essa visão de Poe não deixa de ser irônica do ponto de vista histórico, pois o tempo mostrou ser sua obra uma das mais interartísticas e dramáticas que se conhece.

<sup>600</sup> Cf. BULGAKOV, Valentin. *Ėdgar Poè: drama v 5 dejstviâh i 7 scenah*. Tânczin: Izd-vo A.I. Serebrennikov i ko., 1940. Disponível em: <https://www.idref.fr/030274303>. Acesso em: 2 ago. 2018.

<sup>601</sup> Disponível em: <https://www.dramabookshop.com/X11055>. Acesso em: 9 jul. 2018.

Javier Semprún Traducción infiel: de Francisco Pino		
11. Jonathan Christenson (Diretor). Produzido pelo <i>Catalyst Théâtre</i>	“Nevermore: The Imaginary Life and Mysterious Death of Edgar Allan Poe”	2015/Canadá
12. Kevin Traynor (ator)	“Nightfall with Edgar Allan Poe”	2015/EUA
13. Nelson González (texto) e Lila García (Diretora)	“Nevermore”	2011/Uruguai
14. LA MALETA PRODUCCIONES 15. Dirección: Nelson Ortíz	“El Cuervo”	2017/Guatemala
16. Alfonso Sastre (Adaptador)	<i>El escenario diabólico</i>	1973/Espanha
17. Grupo teatral / Teatro <i>La Rendija</i> (Dramaturgia coletiva de Humberto Chávez Mayol, Liliana HeSant, Virginia Rodríguez, Erick Silva y Raquel Araujo)	“Never more y otras manias” <sup>602</sup>	2014- 2018/México
18. ?	“Nevermore”, el delirio de Allan Poe recalca en el Teatre Sans [Teatro Experimental]	2016/Espanha
19. Alejandro César Tamayo (Diretor)	“Una vez nunca más. Nevermore!”	2018/México
20. Frederic Gómez Martínez (Coreógrafo) 21. Jordi Morales Mateu (Compositor) 22. Montserrat Selma (Dançarina da parte do espetáculo relativo a “The Raven”)	“Nevermore - Espetáculo de dança e teatro”	2017/Barcelona
23. TEATRO FRASTRICIDA Y TEATRO EL TRUEQUE	“Método de la descomposición y El corazón delator” <sup>603</sup>	2017/Colômbia

<sup>602</sup> Disponível em: <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1893>. Acesso em: 21 maio 2018.

<sup>603</sup> Disponível em: <http://programacuartapared.com/index.php/leer/item/63-comentario-express-proyecto-p>. Acesso em: 21 maio 2018

(PROYECTO P: EDGAR ALLAN POE AL CUADRADO) 24. Dirección: Edwin Garcia		
25. Toshio Hosokawa (Compositor)	“The Raven (Monodrama) (Ópera)”	2004/Japão
26. Toshio Hosokawa (Compositor)	“El cuervo (Monodrama)” Interpretação na Argentina (Dirección musical: Natalia Salinas /Dirección escénica: Federico Lamas/Mezzosoprano: Adriana Mastrángelo)	2017/Argentina (Centro de Experimentación del Teatro Colón) <sup>604</sup>
27. Toshio Hosokawa (Compositor) 28. Jan Speckenbach ( <i>mise-en-scène</i> )	“Le Corbeau (Monodrama)” Interpretação na França	2013/França (Théâtre des Bouffes du Nord)
29. Toshio Hosokawa (Compositor)	“The Raven (Monodrama)” Interpretação pela New York Philharmonic	2018/Gotham Chamber Opera/ EUA
30. INESTÉTICA COMPANHIA TEATRAL	“O Corvo – Ópera de Câmara” CD e espetáculo teatral; Direção Musical de Rui Pinheiro (Música de Luís Soldado; Encenação de Alexandre Lyra Leite; barítono Rui Baeta e Bailarina Yara Cléo) (Com uso da tradução de Fernando Pessoa) <sup>605</sup>	2015/Portugal
31. Miriam Cusson (Diretora e atriz)	“Le Corbeau”	?/Canadá <sup>606</sup>
32. Paulo Biscaia Filho (Diretor)	“Cantos Fúnebres da Esperança” (1991) “A Máscara da Morte Vermelha” (1992) “Sangue para uma sombra” (1993) “A Escuridão das lembranças” (1994) “O Coração que Falava Demais”	Brasil

<sup>604</sup>Disponível em: <http://www.tiempodemusica.com.ar/noticia/noticia.ver.php?idpost=1618&idpagina=49>. Acesso em: 21 maio 2018.

<sup>605</sup> Disponível em: <https://inestetica.com/proyectos/ocorvo/>. Acesso em: 21 maio 2018.

<sup>606</sup> Disponível em: <http://ofsys.com/T/OFSYS/SM2/262/2/S/F/1029/2468607/3TQ5XhbU.html>. Acesso em: 21 maio 2018.

	(?) <sup>607</sup>	
33. Markus Veith (ator)	„Einst um eine Mittnacht“ (Gruselkomödie nach Edgar Allen Poe)	2018?/Alemanha
34. Jean Hautepierre (tradução do poema e <i>mise-en-scène</i> da peça teatral)	“Le Corbeau”	2008/França
35. Pierre-Philippe Devaux ( <i>mise-en-scène</i> )	“A fleur de Poe” (Peça não inclui “The Raven”, mas é sobre Poe)	?/França
36. Julian Wiles	“Nevermore! Edgar Allen Poe, the Final Mystery” <sup>608</sup>	
37. COMPANHIA NOVA DE TEATRO 38. Diretor e dramaturgo: Lenerson Polonini	“A Cripta de Poe” (inclui as obras de Poe: “O Retrato Oval”, “Berenice”, “O Espectro”, “Ligeia”, “Annabel Lee” e “O Corvo”) em múltiplas linguagens artísticas: (teatro, dança, vídeo, música eletrônica e moda) <sup>609</sup>	2011/Brasil
39. Benoît Lepecq	“VON JUNG OU LE DOUBLE D’EDGAR POE” (Drame Philosophique) (d’après la nouvelle “Mystification”) <sup>610</sup>	2016/França
40. Gilles Gressard (Dramaturgo) Yohan Euthine (Diretor)	“Le Mystère Edgar A. Poe, la nuit de Baltimore” <sup>611</sup>	2017/França
41. Adaptation scénique: Pascal Montel 42. Mise en scène: Marie-Martine et Pascal Montel	“DOUBLE ASSASSINAT DANS LA RUE – MORGUE” <sup>612</sup>	2016/França
43. Paul Golub (Mise en scène)	“Mystère Poe” <sup>613</sup>	2012/França

<sup>607</sup> Esses dados foram prestados pelo próprio Paulo Biscaia Filho. Cf. Entrevista nos anexos.

<sup>608</sup> Cf. <https://www.dramaticpublishing.com/browse/full-length-plays/nevermore-edgar-allen-poe-the-final-myst>. Acesso em: 9 jul. 2018.

<sup>609</sup> Cf. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,peca-em-sp-recria-universo-do-escritor-edgar-allan-poe.804910>. Acesso em: 21 maio 2018. E Cf. <https://www.cennarium.com.br/espetaculos/2/a-cripta-de-poe>. Acesso em: 9 jul. 2018.

<sup>610</sup> Cf. <https://www.epeedebois.com/un-spectacle/von-jung/>. Acesso em: 15 jun. 2018. Apesar de não tratar do poema “The Raven”, inclui esta peça pelo contexto de discussão geral da biografia de Poe.

<sup>611</sup> Cf. <http://www.hauteprovencheinfo.com/article-16125-theatre-la-pieciemystere-edgar-a-poe-presentee-auoffdavignon.html>. Acesso em: 15 jun. 2018.

<sup>612</sup> Cf. <http://www.parisetudiant.com/etudiant/sortie/double-assassinat-dans-la-rue-morgue-edgar-allan-poe-theatre-darius-milhaud-paris-19.html>. Acesso em: 15 jun. 2016. Incluo essa peça também apenas para registro.

<sup>613</sup> Cf. <http://www.khimairaworld.com/mystere-poe-theatre-de-latalante-paris-18eme/>. Acesso em: 15 jun. 2018.

44. Peder Bjurman (Dramaturgo)	“LE PALAIS HANTÉ D’EDGAR ALLAN POE” <sup>614</sup>	2017/França
45. Paul Golub (Mise en scène)		
46. Laëtitia David (Mise en scène)	“LA CHUTE DE LA MAISON BUSHER (sic)” <sup>615</sup>	França
47. Jeffrey Hatcher	“Murder By Poe” <sup>616</sup>	?/EUA
48. Guild of St. George	“Drama After Dark: A Night of the Macabre with Poe and Gorey” <sup>617</sup>	2017/EUA
49. José Manuel Camín e Javier Tenías	Poe: Un Drama <sup>618</sup>	2017/?

**Do Autor. Fonte:** com base em diversas fontes bibliográficas digitais, reportagens e anúncios sobre os espetáculos e outros textos disponíveis na internet.



**Figura 74** – Raven /Rawena em episódio do desenho animado *Teen Titans GO!* da Cartoon Network recita “The Raven” (“It’s “The Raven” read by me, Raven, haha!”)

<sup>614</sup>Cf. [http://www.theatredesete.com/sites/theatredesete/files/brochures/pdf/dossier\\_le\\_palais\\_hante\\_dedgar\\_poe\\_-\\_tigers\\_lillies.pdf](http://www.theatredesete.com/sites/theatredesete/files/brochures/pdf/dossier_le_palais_hante_dedgar_poe_-_tigers_lillies.pdf). Acesso em: 15 jun. 2018.

<sup>615</sup> Cf. <https://www.aubalcon.fr/pieces/fiche/la-chute-de-la-maison-busher>. Acesso em: 15 jun. 2018.

<sup>616</sup> Cf. <https://www.locallevelvents.com/events/details/3825>. Acesso em: 9 jul. 2018.

<sup>617</sup> Cf. [https://m.bpt.me/event/3057363?cookie\\_header=1](https://m.bpt.me/event/3057363?cookie_header=1). Acesso em: 9 jul. 2018.

<sup>618</sup> MANUEL CAMÍN, José; TENÍAS, Javier. *Poe: Un Drama*. Independently Published, 2017. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=IMAGtAEACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi5ud37m5\\_cAhWFxFkKHS7oDmQ4tAEQ6AEwBXoECAEQFw](https://books.google.com.br/books?id=IMAGtAEACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi5ud37m5_cAhWFxFkKHS7oDmQ4tAEQ6AEwBXoECAEQFw). Acesso em: 16 jul. 2018.

**Quadro 3 – Leituras Dramáticas do poema “The Raven” disponíveis em vídeo ou em mídia musical**

Atores ou Grupos	Atores ou Grupos
Vincent Price	Thomas Mitchell
John Astin	Derek Banner
José Mojica Marins (Zé do Caixão)	David Shaw-Parker
Basil Rathbone	Sean Barrett.
Christopher Lee	Billy Drago
Christopher Walker	Aaron Quinn
James Earl Jones	Peter Bradley
Cortometraje, <i>El Cuervo</i> , equipo cuervo	Victor Civeira (Audiolibro <i>El Cuervo</i> )
Narciso Ibañez Serrador/Luis Penafiel	Pepe Mediavilla
Ted Kirkpatrick In <i>Edgar Allan Poe: Spoken Tales Of A Tortured Genius (The Raven: Spoken By Eric Wagner / Trouble, The Raven: Spoken By Warrel Dane / Nevermore)</i>	Gustavo Adolfo Bécquer
Abel Ferrara	Mariano Vicente, <i>El Cuervo</i> Audiolibro (Proyecto <i>Terror e nada más</i> )
Hurd Hatfield	Sergio Granados
Nelson Olmsted	Sandro Larenas
George Rosette	Raymond Massey
Helen Hayes	Anthony D. P. Mann
Stan Lee	John De Lancie (“Q” do Star Trek)
Morgan Freeman	Garrison Keillor
Tom O’Bedlam	William Shatner
Thug Notes	Adam Nyerere Bahner (Tay Zonday)
Raven /Rawena ( <i>Teen Titans GO!</i> da <i>Cartoon Network</i> )	

**Do Autor. Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

## “The Raven”: uma tradição musical

Words by  
EDGAR A. POE

# The Raven.

Music by  
D. SCATTERGOOD.

Once upon a midnight dreary, } weak and weary, { Over many a quaint and } of for - got - ten lore,  
while I pondered, . . . } curious volume . . . }

While I nod-ded, and by tapping, ere long, / Came a tapping, as if some one  
pre-sently tapping, tapping at my cham-ber door, 'Tis some visitor, I muttered

tapping at my cham-ber door— Oh, by this, and yet— ing more.

| Ah! distinctly I remember it was in the | bleak De- | cember,  
And each separate dying ember wrought its | ghost up- | on the | floor. |  
Eagerly I wished the morrow; vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow—sorrow for the lost Lenore—  
| For the rare and radiant maiden | whom the angels | name Le- | nore— |  
Nameless here for evermore.

Entered according to Act of Congress, in the year 1865, by D. SCATTERGOOD, in the Clerk's Office of the District Court of the United States for the Eastern District of Pennsylvania.

Figura 75 – Partitura de “The Raven”, por David Scattergood (?1865/1870)

Pela figura acima, notamos que o poema de Poe é alvo de interesse dos musicistas e compositores musicais desde o século XIX e esse interesse somente aumentou ao longo

do tempo. “The Raven” é um “canto órfico”, como bem assinalou Charity Beth McAdams (2013)<sup>619</sup>. De fato, o interesse de musicistas pelo tema “corvo” é bem mais antigo, conforme se nota na tradicional balada *The Three Ravens*<sup>620</sup>, compilada por Thomas Ravenscroft em 1611. Voltando nosso foco ao cenário fonográfico contemporâneo de forma mais estrita, em 1974, a banda inglesa de *Heavy Metal* chamada *Raven*<sup>621</sup> lançou sua carreira. Abaixo destacamos um de seus álbuns. Em 1969, a banda de Rock britânica *Led Zeppelin*, em sua turnê pelos EUA, ao chegar em Boston<sup>622</sup>, cidade natal de Poe, aproveitou a proximidade do show com a data de publicação do poema edgariano e incluiu no pôster publicitário do seu concerto o nome “The Raven”<sup>623</sup>:



**Figura 76** – Pôster “Led Zeppelin The Raven” para o show no *The Boston Tea Party* 1969 (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)

<sup>619</sup> McADAMS, Charity Beth. *Edgar Allan Poe and music*. Thesis (PhD in English Literature). The University of Edinburgh, 2013, p. 173-178. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1842/17067>. Acesso em: 19 dez. 2018.

<sup>620</sup> Disponível em: <http://www.pbm.com/~lindahl/ravenscroft/melismata/mel35small.html>. Acesso em: 31 jan. 2019. Tal canção tem várias releituras, entre elas, Cf. RAVENSCROFT, Thomas, 1592?-1635?, and Gerrard Williams. *The Three Ravens: Arranged for Soprano And Contralto Soli (or Semi-chorus) And Chorus of Mixed Voices (Unaccompanied)*. London: J. Curwen & Sons, 1922. BANTOCK, Granville, Sir. *The Three Ravens: Old English Melody And Traditional Words*. New York: Breitkopf & Härtel, 1910. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/miua.5343533.0001.001>. Acesso em: 31 jan. 2019.

<sup>621</sup> Disponível em: [https://www.metal-archives.com/albums/Raven/Architect\\_of\\_Fear/3056](https://www.metal-archives.com/albums/Raven/Architect_of_Fear/3056). Acesso em: 14 dez. 2017.

<sup>622</sup> Disponível em: [http://www.ledzeppelin.com/lzprogrammes/69\\_boston.html](http://www.ledzeppelin.com/lzprogrammes/69_boston.html). Acesso em: 18 fev. 2019.

<sup>623</sup> Disponível em: [http://www.ledzeppelin.com/sites/g/files/g2000006376/f/201705/69\\_boston\\_poster.jpg](http://www.ledzeppelin.com/sites/g/files/g2000006376/f/201705/69_boston_poster.jpg). Acesso em: 18 fev. 2019.

Em 1967, a igualmente britânica *The Beatles* lançou seu oitavo álbum, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*<sup>624</sup>, a icônica capa deste antológico disco, inclui, em mais uma consistente ilustração da inserção do bostoniano na cultura pop musical, entre vários outros personagens históricos, Edgar Allan Poe no centro superior da imagem.

Em 1995, em Seattle, Washington, a meca do rock grunge, despontou a banda *Nevermore* e que nomeou seu primeiro álbum justamente como o mesmo título. Em 2015, o culto dos metaleiros ao corvo de Poe continua com o lançamento da canção “Nevermore”, disposta no álbum “Orpheus” da banda *Desecrate*. Abaixo, agora no campo da música instrumental, vemos a arte de disco *Shadow of “The Raven”* da banda *Nox Arcana*:



**Figura 77** – Capa do álbum *Shadow of “The Raven”* da banda instrumental *Nox Arcana* e outras artes desse álbum (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)

<sup>624</sup> Sobre a defesa que *The Beatles* fizeram de Edgar Allan Poe na canção “I’m the Walrus”, Cf. DUARTE, Anabela. “Lou Reed, Diamanda Galás, and Edgar Allan Poe’s Resistance Aesthetics in Contemporary Music”. In: *The Edgar Allan Poe Review*, vol. 11, no. 1, 2010, pp. 152–162. JSTOR, [www.jstor.org/stable/41506397](http://www.jstor.org/stable/41506397). Para a descrição interativa de cada personagem na capa do disco, Cf. <https://www.nexojournal.com.br/interativo/2017/06/01/50-anos-de-%E2%80%99Sgt.-Peppers%E2%80%99-quem-s%C3%A3o-os-personagens-da-capa>. Acesso em: 18 fev. 2019.



**Figura 78** – Capa do álbum *Shadow of "The Raven"* da banda instrumental *Nox Arcana* e outras artes desse álbum (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)



**Figura 79** – Capa do álbum *Shadow of "The Raven"* da banda instrumental *Nox Arcana* e outras artes desse álbum<sup>625</sup> (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)

<sup>625</sup> Disponível em: <http://noxarcana.com/raven.html>: Acesso em: 18 jan. 2019. A ideia de atmosfera gótica é extremamente explorada na música instrumental da banda *Nox Arcana* e o corvo poeano coube como luva a esse projeto musical.

Em 2016, a banda de rock metal (*Power metal*) *PowerQuest* divulgou a canção “Face The raven”<sup>626</sup>, e é inegável a relação com o poema de Poe:

Who can you trust, on who can you rely?  
You're searching for salvation

When you're looking for an easy out  
Hesitation or a fleeting doubt  
More in hope than expectation

[...]

Don't go looking for another way  
Doors are locked and there's a price to pay  
Your mind's in deep confusion<sup>627</sup>

O rock progressivo, psicodélico, ainda daria nova roupagem para o simbolismo do corvo em “When The Raven Has Come To The Earth” (1971)<sup>628</sup>, canção de *Strawberry Path*. No fim da década de 1970, não por acaso, na cidade americana de Baltimore, morada final de Poe, surgiu na cena musical, liderada pelo vocalista e guitarrista Rob Fahey, a banda *The Ravyns*<sup>629</sup>. Em 1984, o disco *Ravyns* trouxe à baila os maiores sucessos da banda, entre eles a canção “Rhythm of the heart”, uma canção belíssima e que dialoga fortemente com a ideia máxima da estética poeana, além de estreitar laços tanto como “The Raven” quanto com o conto “The Tell-Tale Heart” (1843).

Vejamos nesse sentido, o primeiro plano do videoclipe da canção “Rhythm of the heart”, na qual há na parede ao fundo da imagem um quadro de Edgar Poe, enquanto no centro há um homem escrevendo em alusão direta ao processo relacional da canção à literatura de Poe. Também se ressalta o uso de fotografia em preto e branco, um clichê em adaptações e outros diálogos com o texto poético de Poe:

<sup>626</sup> Embora seja de 2016, esta faixa musical foi incorporada no disco de 2017 *Six Dimension*. Cf. <http://www.power-quest.co.uk/2016/index.php/item/7-studio-update>. Acesso em: 14 dez. 2017.

<sup>627</sup> Cf. [https://www.metal-archives.com/albums/Power\\_Quest/Face\\_the\\_Raven/594445](https://www.metal-archives.com/albums/Power_Quest/Face_the_Raven/594445). Acesso em: 14 dez. 2017.

<sup>628</sup> Cf. <http://www.progarchives.com/album.asp?id=28573>. Acesso em: 13 dez. 2017.

<sup>629</sup> Cf. <http://www.theravyns.com/>. Acesso em: 13 dez. 2017. A letra da canção “Rhythm of the heart” foi escrita por Kyf Brewer, baixista e também vocalista da banda.



**Fotograma 7** – Plano inicial do videoclipe da canção “Rhythm of the heart”

A relação de Poe com a criatividade escritural também foi lembrada no videoclipe, e serve tanto para isso quanto para indicar a narrativa sobre os textos de Poe reficcionalizadas no vídeo:



**Fotograma 8** – Plano do videoclipe da canção “Rhythm of the heart”

Ao mirar no quadro de Poe, o poeta ou escritor do vídeo insinua a busca pela inspiração, algo em princípio contraditório, visto que Poe era avesso a ideia de inspiração poética. No entanto, estamos vendo empiricamente o quanto Poe foi inspirador para os artistas posteriores.

Há outras referências no clipe a memória coletiva sobre como teria sido a biografia de Poe, especialmente, porque a banda é de Baltimore, cidade de falecimento de Poe e onde ele teria sido internado antes de morrer. Eis o plano abaixo que destaca a condição enferma do poeta, o que torna pouco refutável que o videoclipe é uma homenagem ao escritor de Boston/Richmond/Baltimore.



**Fotograma 9** – Plano “índice” da condição de “insanidade” de Poe

A figura de uma mulher misteriosa, que em nossa leitura é uma alusão a imagem da musa do poema de Poe, Lenora, também tem destaque no videoclipe, como uma visão que vai e vem e que parece ser lembrada pelo eu lírico do vídeo em seus sonhos perturbados numa espécie de sanatório.



**Fotograma 10** – Lenora drinking e a sombra do estudante, eu lírico, do poema ou do próprio Poe

O álcool que acompanhou a vida de Poe e sua morte também é posto em evidência nos planos abaixo. É curioso como a imagem da mulher vai se fundindo em sombras na parede até sugerir uma silhueta de um corvo de costas que transpõe a parede, dando mais uma vez, como em outras produções visuais uma configuração imagética mesclada do corvo com a figura de uma Lenora fantasmal.

#### Planos de transmutação de Lenora em sombra-corvo



**Fotograma 11**



**Fotograma 12**



**Fotograma 13**



Fotograma 14

Fotograma 15

Fotograma 16

Para que não paire dúvidas, eis os planos abaixo que denotam a relação do videoclipe com o poema de Poe:

#### Planos do videoclipe da canção “Rhythm of the heart”



Fotograma 17

Fotograma 18

#### Planos do videoclipe da canção “Rhythm of the heart”



Fotograma 19

Fotograma 20

Interessante notar que o ritmo da canção foi construído para dar a ideia de batidas de coração e a imagem de um homem sendo preso em paralelo a outro preso em sanatório cria uma dupla associação: ao personagem do conto e a própria condição de Poe em seus últimos dias.

Ainda no campo musical, a canção “Burn” da banda inglesa *The Cure* compôs a trilha sonora do filme *The Crow* (1994) e passou a ser um hino em homenagem a Brandon Lee, morto durante as filmagens desta película. A letra da canção trava interessante diálogo com o filme e com o corvo de Poe, ressaltando a ardência da espera pelo pássaro,

chamado de amigo pelo eu poético da canção:

Don't look don't look" the shadows breathe  
 Whispering me away from you  
 "Don't wake at night to watch her sleep  
 You know that you will always lose  
 This trembling  
 Adored  
 Tousled bird mad girl"  
 But every night I burn  
 But every night I call your name  
 Every night I burn  
 Every night I fall again

[...]

But every night I burn  
 Every night I call your name  
 Every night I burn  
 Every night I fall again  
 Every night I burn  
 Scream the animal scream  
 Every night I burn  
 Dream the crow black dream  
 Dream the crow black dream  
 ("Burn" (1994), by *The Cure*, grifos meus)

Em 2009, formou-se uma banda de *Heavy Metal* melódico justamente com esse título. Trata-se do grupo londrino "The Raven" Age. Em 2015, a banda britânica *Iron Maiden* de *Heavy Metal* lançou o disco *The Book of Souls*<sup>630</sup> e foi apoiada na turnê de 2016, que divulgaria o referido álbum Pela banda com o sugestivo nome "The Raven Age". De fato, nossa Era intermediária e melancólica pode muito bem ser sintetizada pela imagem e simbolismo do corvo.

Ainda na interação do poema de Poe com o *Rock and Roll* pesado, Chris Violence<sup>631</sup>, vocalista de uma banda de *Thrash Metal*, um gênero musical que se desdobra com base no *Heavy Metal*, produziu em 2016 uma releitura do poema de Poe para o seu gênero musical. Nomeou-o de *A Thrash Metal Opera*. Trata-se de uma produção musical de 23 minutos e 30 segundos e que busca construir dentro de seu próprio estilo e cadência instrumental uma reconfiguração da atmosfera do poema de Poe. O texto poético foi cantado sob as regras do referido gênero musical de Violence. Sem adentrar em demasia no resultado, há que se reconhecer qualidade na transposição intersemiótica e interlúrica

<sup>630</sup> Disponível em: <https://ironmaiden.com/discography/details/the-book-of-souls>. Acesso em: 13 dez. 2017.

<sup>631</sup> Disponível em: [https://www.metal-archives.com/bands/Chris\\_Violence/3540413141](https://www.metal-archives.com/bands/Chris_Violence/3540413141). Acesso em: 13 dez. 2017.

operada pelo artista, pois o *Heavy Metal* agrega ao texto poético, a partir de poderosos *riffs* de guitarras, contrabaixo dedilhados em alta velocidade e inversões de ritmo de bateria, densidade rítmica impressionante. Nesse sentido, não esqueçamos o quanto a questão do ritmo era cara para a própria teoria estética de Poe. Para composição visual do trabalho, Chris Violence usou recurso corrente: agregou imagens das litografias de Manet, as ilustrações de Doré e outras produções visuais produzidas a partir do poema de Poe, tais como fotografias de diferentes espécies e tipos de corvos, entre outras.

Em mais uma demonstração do força simbólica do corvo para o rock, vejamos o exemplo do álbum “The Raven” (1979)<sup>632</sup> da banda *The Stranglers* formada em 1974 na Inglaterra. Além do título do disco, a segunda faixa deste álbum também tem canção com esse título.

Dessarte, numa primeira visada, percebe-se que a prosa poeana, carregada de imagens, metáforas e simbolismos possibilitava uma potencial adaptação para outras mídias e artes, em especial as artes visuais (DINIZ; CADÔR, 2009), bem como para a narrativa fílmica.

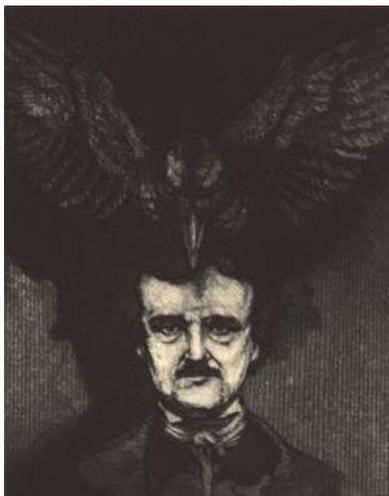
Ainda no campo da lírica musical, não podemos deixar de mencionar a belíssima canção da banda inglesa *Queen*, que em 1974 lançou a canção “Nevermore”, faixa musical que certamente recebeu influência do poema de Poe, inclusive por ser essa mágica palavra igualmente usa como estribilho que encerra as estrofes da canção, tal qual ocorre em Poe, além de toda a temática convergente com o poema edgariano. Além disso, Freddie Mercury absorveu muito bem a ideia de concisão/ condensação poética pregada por Poe em seus ensaios, tanto que sua canção tem apenas 1 minuto e 15 segundos, o que se reveste em uma criação musical impecável ao deixar no ouvinte a imperiosa sensação de querer mais, de forma que é bastante difícil ouvi-la apenas uma vez. Eis, assim, a segunda estrofe composta pelo inesquecível Freddie Mercury:

Even the valleys below  
Where the rays of the sun were so warm and tender  
Now I haven't anything to grow  
Can't you see?  
Why did you have to leave me?  
Why did you deceive me?  
You send me to the path of nevermore  
When you say you didn't love me anymore  
Nevermore  
Nevermore (MERCURY, 1974).

---

<sup>632</sup> Disponível em: [http://www.thestranglers.net/?page\\_id=9259](http://www.thestranglers.net/?page_id=9259). Acesso em: 14 dez. 2017.

Aliás, a capa do álbum *Queen II*, no qual está contida a referida faixa musical, também foi concebida dentro do “espírito” de Poe, inclusive com base nas mãos de Freddie Mercury, dispostas na fotografia como asas, que segundo nosso juízo possibilitam ler nesta capa “asas de corvo” não figurativas, mas alusivas, em razão do predomínio do tom negro da imagem e de todo o contexto do disco e em contraste à imagem de Poe.



**Figura 80**– Poe e seu corvo<sup>633</sup>

Para encerrar bem esta seção sobre a relação de Poe com a canção e a música, aproveitamos para homenagear, *in memoriam*, Burton Pollin, Emérito Professor da Universidade de Nova Iorque, que dedicou sua vida a essa relação. Abaixo um quadro síntese dos autores que o prestigiado pesquisador de Poe localizou ao longo de décadas de pesquisas sucessivas. As listas de Pollin produzidas desde a década de 1970 continuam sendo acrescidas, pois a interlocução de Poe com a música não para, conforme estamos trazendo em alguns momentos desta tese. De toda maneira, os sucessivos levantamentos feitos por Pollin (1973, 1982, 1993, 2003) são uma fonte inestimável de informações e que merecem ser realçados. Cabe destacar que não há no Brasil estudo que cite as extraordinárias pesquisas e levantamentos de Burton Pollin, além do que não há outro estudo encontrado no mundo que tenha dado forma compilada a este rico acervo de informações sobre Poe em perspectiva de transposição musical, razão suficiente para expormos os quadros a seguir.

---

<sup>633</sup>Disponível em: <http://rnc.library.cornell.edu/poe/exhibition/theraven/index.html>. Acesso em: 5 fev. 2019.

**Quadro 4 – As obras de Poe mais traduzidas para o contexto musical, segundo os *checklists* de Burton Pollin**

Obra de Poe	Ocorrências musicais
“Annabel Lee”	169
“The Raven”/ “Nevermore”	83
“The Bells”	78
“Eldorado”	65
“The Fall of the House of the Usher”	47
“The Tell-Talle Heart”	39
“The Masque of the Red Death”	36
“A Dream within a Dream”	24
“To Helen”	22
“Alone”	20
“The Black Cat”	19
“The Cask of Amontillado”	18
“Lenore”	17
“The Pit and The Pendulum”	16
“Israfel”	16
“The Conqueror Worm”	15
“The Haunted Palace”	13
“Ulalume”	12
“Ligeia”	11
“The City in the Sea”	9
“Murders in the Rue Morgue”	8
“Spirits of the Dead”	8
“Eulalie”	7

**Do Autor. Fonte:** POLLIN (1973, 1982, 1993, 2003) e outras fontes bibliográficas impressas e digitais.

Abaixo, extraímos as informações relativas aos três textos poéticos de Poe mais traduzidos pelos músicos, com especial destaque para uma atualização das transposições musicais do poema “The Raven”, que foram acrescidas em mais 85 ocorrências, somando-se às 83 coletadas por Pollin (1973, 1982, 1993, 2003), perfazendo um total de 168 ocorrências. No caso de Annabel Lee, localizei, além das já indicadas por Pollin (1973, 1982, 1993, 2003), mais 38 registros musicais, totalizando 207 transposições, o que a mantém como o poema de Poe mais musicado até agora.

### Quadro 5 – “The Raven” na música

	Nome do artista ou grupo musical	Texto de Poe musicado e/ou nome da obra relacionada	Ano
1.	Alan Parson’s Project	“The Raven” e outros poemas e contos de Poe	1976-2007
2.	Alba, Kike Suarez (Suárez)	“The Raven” – filme de Tinieblas González e Karra Elejalde (em basco)	1999
3.	Anon.-3.	“The Raven’s Song”	1997
4.	Atkisson, Alan	“The Raven”	1985
5.	Aubain, Toni	<i>The Raven</i> , in French ( <i>Le Corbeau</i> ). Only the title is Poe’s. Director: Henri-George Clouzot and Louis Chavance	1948
6.	Beutel, Carl.	“The Raven”	1916
7.	Bolton, Mark	"The Bells" "Annabel Lee" "Dream within a Dream" "Tell-Tale Heart" "Silence" and "The Raven"	?
8.	Buckley, Richard (Dick)	“The Raven” (“Ravin”)	1970/1996
9.	Cofield, Clays., C. Colleran Jr., Nicholas e R. Quigg Lawrence	“The Raven”	?
10.	Crouse, Donald C.	“The Raven”	1998
11.	Daguerre, Marcel	“The Raven”	1999
12.	Decker, Theodore George	"Quoth the Raven Never More"	1995
13.	Desrochers, Chad	“The Raven” (filme de Robert Wilson)	1997
14.	Dubensky, Arcady	“The Raven”	1933/1978
15.	Duszczak, Richard	“The Raven”	1968

16.	Duszczak, Richard E. (parece ser a mesma autoria acima, mas preferimos na dúvida manter as duas)	“The Raven and the Darkside of the Moon – words and music”	1991/1992
17.	Dylan, Bob	“The Raven” e “Annabel Lee” (alusões destes poemas inseridos em poemas de Dylan): (Cf. Love Minus Zero/No limit”)	1965/1993
18.	Edwards, Sherman (Composer), e EARL, S.	“The Raven”	1957
19.	Finkelberg, Harry	“The Raven”	1956
20.	Fires Of Hell, The. (a trio of apocalyptic, evangelical	"The Raven" by "Edgar Allen [sic] Poe"	2002
21.	Forrest-Lindquist, Peter	“The Raven”	1999
22.	Gerstel, Oswald	“Foregrounds” to “The Raven”	1975
23.	Gillis, Don	“The Raven”, for orchestra, “to be done with or without narration”	1939
24.	Gillis, Don	“Thomas Wolfe, American; The Raven; The Man who invented music”	1966/1979
25.	Glasser, Albert	“The Raven”	1936/1937
26.	Goldberg, Jane e Stewart Alter	“The Neighbor” (“The Raven”)	1979
27.	Graff, E. Jonny	“The Raven”	1984

28.	Grave Digger,The (Rock Group)	“Raven” “Scythe of time,” “Spirits of the	2001/2002
29.	Greenfield, Lucille	“The Raven”	1982
30.	Griffin, Charles B.	“The Raven”	2002
31.	Habash, John (music by) e Edna Lewis (lyrics)	“The Raven”	1963/1967
32.	Hansen, John Charles	“The Raven”	1987
33.	Hellerman, William	Extraordinary Histvries . . . and the Raven, Of Course	1983
34.	Holbrooke, Joseph	“The Raven”	1992/1993
35.	Hubbard, James Larry	“The Raven”	1984
36.	Huntington, C. W.	“The Raven”	1855
37.	Hyman, Richard R.	“jazzy spoof” of “The Raven”	1966
38.	Jahn, Joshua	“The Raven”	1984
39.	Jarrett, Keith E Gary Burton	“The Raven Speaks”	?
40.	Karasik, Ely	“The Raven”	1987
41.		“The Raven”	
42.	Kasparov, Yuri	“mono-opera” <i>Nevermore</i> , “The Raven”, “A Dream”	1992/1996/1997
43.	Kerr, Anita	“Annabel Lee”, “The Raven”	1961/1935
44.	Kerr, Anita W.	“The Raven”	1935
45.	Kont, Paul	“Der Rabe” (“The Raven”)	1995
46.	Ledesma, Chris	“The Simpsons: Tree House of Horror.” Parodic version of “The Raven.”	1990/1991
47.	Levey, William Charles	“The Raven”	?
48.	Mallard, Scott.	“Black Cat”, “Raven”,	?

49.	McLauchlan, Murray	"The Raven"	1973
50.		Fitas cassettes ou 2 CDs. ("Alone", "Raven, "Tell-Tale Heart", "Conqueror Worm, "Black Cat", "For Annie", "To Helen", "Ulalume", "Berenice", "City in the Sea", "Annabel Lee" e "Masque")	
51.	Morawski-Dabrowa, Eugeniusz	"Ulalume", "Nevermore", a symphonic poem, after "The Raven"	1925/1938
52.	Neiman, James	"The Raven"	1969
53.	Ogden, Thomas Robert	"The Raven"	1986/1992
54.	Parsons, Winston Brooks, Jr.	"The Raven"	1990
55.	Peyton, Val	"The Raven"	1962
56.		"To Marie Louise"; "Annabel Lee"; "Fairyland"; "The Raven"; "The Lake"; "The Nature of His Soul" ("Cask of Amontillado"); "Sonnet to Science"; "Mr. Poe" "Conqueror Worm"; "Evermore" ("Raven")	
57.	Price, Eric Marshall	"The Raven"	1994
58.	Ravel, Maurice	<i>Cf. filme The Raven</i> de Lewis Jacobs	1954
59.	REED, LOU e Robert Wilson	<i>POEtry</i> , a rock-opera, com 13 obras de Poe, inclusive "The Raven"	2000/2001/2003
60.	Reinhard, Johnny	"Raven"	1992/1999
61.	Rosenberg, A. P. e Battyn	"The Raven"	1968
62.	Saba, Joseph M. e Stewart Winter	"Quoth the Raven"	?

63.	Schattenkirk, Ray	“The Raven Variations” 18 variations on a six-note theme, each for a stanza	1987
64.	Schierhorn, Paul	“The Raven” (“The Raven” a 7-minute mock-opera version of the poem, with a “croaking raven, dead Lenore, and Mr. Poe as narrator.”) (Cf. Pollin (2003))	1976/2003
65.	See, Jim	“The Raven”	1958
66.	Shakke, Roy	“The Haunted Palace: A Tale” with “synthesizer music”; <i>Tales from the Tomb: Frightening Fables from The Darkside</i> (“Spirits of the Dead” e “The Raven”)	1999
67.	Shane, Christopher	“The Raven”	1966
68.	Slatkin, Leonard Edward	“The Raven”, "Bells" "Romance" e "Coliseum"	1980
69.	Spelany, Jan	“The Raven” (com base nas traduções do poeta Vítěslav Nezval)	?
70.	Sternberg, Erich -Walter	<i>The Raven</i> (Hebrew: <i>Ha'orev</i> )	1949/1953/1988
71.	Strangers, The	“Raven” (Album)	1978/1980
72.	Sullivan, V. P. or Phimon L. Southey (pseud.)	“The Raven”	1923
73.	Theodorakis, Mikis	<i>Shadow of the Cat</i> (“Black Cat” e “The Raven”)	1961
74.	Thumm, Francis	“The Raven” and four tales of Poe (música para teatro)	2002
75.	Tsieprati, I. H., And Also Cheryl	“Call Me Eddy: Emily Dickinson Meets . . . Poe: A Musical Play” (“Quoth the Raven”)	1986
76.	Webster, Paul F. e Harry Revel	“Quoth the Raven”	1944

77.	Weinstangel, Sasha Alexandra	Maelström”, “The Raven” e “Pit and Pendulum”	1990
78.	Williams, Bert	"Never Mo" , "Purpostus" , “The Raven”	1915
79.	Winengar, Dwight	“The Raven”	1983/1990
80.	Burdick, Kevin	“Nevermore”	2000
81.	Kasparov, Yuri	“mono-opera” Nevermore, “The Raven”, “A Dream”	1992/1996/1997
82.	Morawski-Dabrowa, Eugeniusz	“Ulalume”, “Nevermore”, a symphonic poem, after “The Raven”	1925/1938
83.	Murray, John Horton	“Poe-Nevermore” Musical	1991

**Do autor. Fonte:** POLLIN (1973, 1982, 1993, 2003) e outras fontes bibliográficas impressas e digitais.

Os dados parecem revelar que “Annabel Lee” é o poema de Poe preferido pelos musicistas. Outros poemas do autor parecem ser mais interessantes para a transposição musical como é caso de “The Bells”, “Eldorado”, o que é bem interessante, pois o mesmo não ocorre em se pensando em transposições cinematográficas de Poe, por exemplo. Quanto às bases de dados pesquisadas, vemos que um parâmetro primordial foi muito útil; qualquer base de dados não é exaustiva e ao mesmo tempo deve ser considerada como de valor para agregar-se a outras bases de dados. Com fundamento neste espírito suplementar, foi possível avançar consideravelmente ao trabalho de expoentes da investigação da obra de Poe com as outras artes. De todo modo, é crucial frisar que este tipo de *survey* somente é possível por meio de bases de dados digitais.

Senão, vejamos os quadros abaixo:

### Quadro 6 – “Annabel Lee” na música

	Nome do artista ou grupo musical	Texto de Poe musicado e/ou nome da obra relacionada	Ano
1.	Aiello, Suzanne	“Annabelle Lee”	1963
2.	Alper, Steven M	“Annabel Lee”	1991

3.	Andersen, John	“Annabel Lee”	1968
4.	Anônimo	“Annabel Lee”	1950/1959
5.	Anônimo	“Annabel Lee”	1968
6.	Anônimo	“Annabel Lee”	1978
7.	Argento, Dominick	“Le Tombeau d’Edgar Poe” / “Annabel Lee”	1986
8.	Ascham, Roger	“Annabel Lee”	1892
9.	Auseron, Santiago	“Annabel Lee”	1987
10.	Bailey, Carrol	“Annabel Lee”	1997
11.	Barton, Gregory	“Ligeia” “Annabel Lee” e “Usher”	1979
12.	Bastianelli, Emidio	“Annabel Lee”	1964
13.	Beard, Billy [William Howard Beard, Jr.]	“Annabel Lee”	1964
14.	Beighley, Barbara	“Annabel Lee”	1966
15.	Bell, Shawn E Rosen, Robert	“Annabel Lee”	1999
16.	Bennett, Joan	“Annabel Lee”	1940/1998
17.	Bevil, J. Marshall	“Annabel Lee”	1999
18.	Biggs, John.	“Annabel Lee”	1992
19.	Bjorkgren, John	“Annabel Lee”	1960
20.	Bolton, Mark	"The Bells" "Annabel Lee" "Dream within a Dream" "Tell-Tale Heart" "Silence" and "The Raven"	?
21.	Boyle, Harry J.	“Annabel Lee”	1962
22.	Britt, Elton	“Annabel Lee”: “Anna Bell Lee”	1963
23.	Bruner, J. W.	“Annabel Lee”	1870
24.	Bryan, Robert	“Annabel Lee”	1922

25.	Butman, James J.	“Annabel Lee”	1977
26.	Capel, J. M.	“Annabel Lee”	1889
27.	Carpenter, Keith	“Annabel Lee”	2000
28.	Carter, Lou	“Annabel Lee”	?
29.	Cole, Buddy	“The Tell-Tale Heart”, “Annabel Lee,” e “Silence”	1958
30.	Corcoran, Timothy J.	“Annabel Lee”	1961
31.	Coulter, H. Geigus	“Annabel Lee”	1939
32.	David, Michael (pseud. of David Michael McKloskey)	“Annabel Lee”	1975
33.	Davis, Earl Dick	“Annabel Lee”	?
34.	Dawson, Miles M.	“Annabel Lee”	1909
35.	De Pue, Wallace	“Annabel Lee”, “Eldorado”	2002?,1972
36.	Desenberg, Edward B.	“Annabel Lee”	1912
37.	Diamond, Debbie	"Annabel Lee"	1999
38.	Diamond, Jack	“Annabel Lee”	1940
39.	Dillard, The	“Annabel Lee”	?
40.	Dilworth, Don	“Annabel Lee”	1964/2003
41.	Dorey, John J.	“Annabel Lee”	1951
42.	DREAMLOVERS (Group)	“Annabelle Lee”	?
43.	Dylan, Bob	“The Raven” e “Annabel Lee” (alusões destes poemas inseridos em poemas de Dylan): (Cf. Love Minus Zero/No limit”	1965/1993
44.	Eidson, W. K	“Annabel Lee”	1971

45.	ELLIPSI (Rock Group)	“Annabel-Lee”	1972
46.	Ellis, (Mitchell) Herbert	“Annabel Lee”	1947/1952
47.	Emerson, Tylan	“Annabel Lee” “Eulalie” “Bridal Ballad”	1997
48.	Farrell, Dennis	“Annabel Lee”	1985
49.	Frigo, John	“Annabel Lee”	1978
50.	Frigo, John, Lou Carter e Herb Ellis	'Annabel Lee'	1965
51.	Frohman, Walter David	“Annabelle Lee” [ <i>sic</i> ]	1960/1976
52.	Gebuhr, Ann Karen	“Annabel Lee”	1987
53.	Getty, Gordon	“Annabel Lee”	1987/1988
54.	Getty, Gordon (Peter)	“Annabel Lee”, Waltzes from ...Usher”	1992/1995/1999
55.	Golden, Kimberly Moody	“Annabel Lee”	1981
56.	Golladay, Nancy	“Life of Poe” (“Annabel Lee”)	2001
57.	Grean, Charles	“Annabelle Lee”	1960
58.	Griffith, Roy	“Anna Belle Lee”	1958
59.	Habash, John (music by) e Edna Lewis (lyrics)	“Annabel Lee”	1963/1967
60.	Haines, H.	“Annabel Lee”	1973
61.	Hanson, Sonja	“Annabel Lee”	1961
62.	Hatrik, Juraj	“Annabel Lee”	1966/1978
63.	Heap, C. Swinnerton	“Annabel Lee”	1880
64.	Henderson, Ruth Watson	"Annabel Lee"	1997
65.	Herrmann, Bernard	“Annabel Lee”	1935

66.	Hirsch, Louis Achille	“Annabel Lee”	1923/1963
67.	Hobbs, James D.	“Annabel Lee”	1989
68.	Hoffman, Edwin Michael	“Annabell Lee” [ <i>sic</i> ]	1959
69.	Hogan, Donald	“Annabelle Lee”	1959
70.	Horspool, Glen A	“Annabel Lee”	1962
71.	Houghton, Craig	"This Kingdom by the Sea" ("Annabel Lee")	?
72.	Hurwitz, Toby T.	“Annabel Lee” (“Annabelle Lee” (sic))	1986
73.	Ireland, John	“Annabel Lee”	1910/2001/2002
74.	Isen, Forester W.	“Annabel Lee”	1986
75.	Janowsky, Herbert	“Annabel Lee”	1965
76.	Jennings, Gladness	“Annabel Lee” as “Ode to Annabel Lee”	1976
77.	Jennings, John H	“Annabel Lee”	1955
78.	Karasik, Ely	“Annabel Lee”	1987
79.	Karasik, Ely	“Eldorado”, “Annabel Lee”, “A Dream within a Dream”, “Israfel”, “To Helen” e	2003
80.	Kaufman, William M.	“Annabel Lee”	1977
81.	Kavasch, Deborah	“Annabel Lee”	1999
82.	Kazze, Louis	“Thou Wouldst Be Loved”, “Eldorado” e “Annabel Lee”	1940
83.	Keller, Vic.	“Annabel Lee”	1996
84.	Kerr, Anita	“Annabel Lee”, “The Raven”	1961/1935
85.	Kerr, Anita W.	“Annabel Lee”	1961
86.	Kihn, Greg e banda	“Annabel Lee”	?
87.	Kno Wlton, Fanny Snow	“Annabel Lee”	?

88.	Kramer, Laura	“Annabel Lee”	1989
89.	Krasnoff, Bert	“Annabell Lee” [ <i>sic</i> ]	1953
90.	Krause, Stephen N.	“Annabel Lee”	1988
91.	Langdon, Verne	“Conqueror Worm” “Ulalume” “Annabelle	1975
92.	Lerner, Al.	“Annabel Lee”	1957
93.	Leslie, Henry David	“Annabel Lee”	?
94.	Levy, Eduard	“Annabel Lee”	1904
95.	Mackibbin, William C.	“Annabel Lee”	1911
96.	Mader, Frank	“Annabel Lee”	1954
97.	Malandra, Lou (Trio)	“Annabel Lee” e “The Bells”	1995
98.	Meade, Christopher	“Annabel Lee”	1973
99.	Mehring, Frank	<i>Poe-attic-lies-sense</i> (“Annabel Lee”)	?
100.	Melanson, Mark Marvin	“Annabel Lee”	1965
101.	Merrill, Robert	“Annabel Lee”	1959
102.	Meyer, George W.	“Annabel Lee”	1920
103.	Miller, Ann	“Annabel Lee”	1960
104.	?	cassettes or 2 CDs. ("Alone", "Raven", "Tell-Tale Heart", "Conqueror Worm", "Black Cat", "For Annie", "To Helen", "Ulalume", "Berenice", "City in the Sea", "Annabel Lee" e "Masque")	
105.	Momo, Kazuhiro	"Annabel Lee"	?
106.	Monahan, Steve	“Annabelle Lee”	1961
107.	Moore, William Thomas (Jr.)	“Annabel Lee”	1975
108.	Mottola, Anthony	“Annabel Lee”	1903

109. Mount, Julian	“Annabel Lee”	1878
110. Muka, Ronald Paul	“Annabel Lee”	1994
111. Muson, Irwin	“Annabel Lee”	1952
112. Nestor, Franklin Gay	“Annabele Lee”	1960
113. Neuwirth, Robert (Bob)	“Annabel Lee”	1975/1980/1988
114. Nick 13	“Annabel Lee”	2000/2001
115. Nicks, Stevie	“Trouble in Shangri-la” (“Annabel Lee”)	?
116. North, Bruce e Al Fiore	“Annabel Lee”	1969
117. O'Donoghue, Paul Tarsus	“Annabelle Lee”	1958
118. Olcott, Josephine H.	“Annabel Lee”	?1870
119. Olsson, Trudy (Trudy Kinzli, pseud.)	'Annabel Lee' (Poe's ?)	1966
120. Paganotti, B.	“Annabel Lee”	<i>circa</i> 1970
121. Parry, Joseph (called Pencerdd America)	“Annabelle [ <i>sic</i> ] Lee”	1926
122. Peeters, Flor	“Annabel Lee”	1950
123. Pfister, Lionel	“Annabel Lee”	1987/1990
124. Piitz, Egon	“Annabel Lee”	1913
125. Pinnell, Suzanne Younger	“Annabel Lee”	1974
126. Poe Project 11, The	"Alone"; "City in the Sea"; "Conqueror Worm"; "Hop-Frog"; "The Happiest Day"; "A Dream" "To . . .", "The Poetic Principle"; "For Annie"; "Song to . . ."; "To My Mother"; "Dreamland"; "A Paean.," "The Fever Called Living",("For Annie");"Lenore";	1999

	"To Marie Louise"; "Annabel Lee"; "Fairyland"; "The Raven"; "The Lake"; "The Nature of His Soul" ("Cask of Amontillado"); "Sonnet to Science"; "Mr. Poe" "Conqueror Worm"; "Evermore" ("Raven")	
127. Polgar, Tibor	"Annabel Lee"	1974
128. Ptak, Henry	"Annabel Lee"	1987
129. Rand, Carl W	"Annabel Lee"	1963
130. Reeves, Jim	"Annabel Lee"	1983
131. Reiser, Joseph	<i>Homage to E.A. Poe</i> ("Annabel Lee" e "The Bells")	1993
132. Richard, Leo e Hector Richard	"Annabell Lee"	1939
133. Robbins, Richard	"Annabel Lee"	1963/1984
134. Robertson, Hugh S.	"Annabel Lee"	1962
135. Roberts, Lance, and Carl Friend	"Annabelle Lee"	1964
136. Rocw, Julian	"Eulalie", "To Helen", "Annabel Lee", "Song": "I Saw Thee. . . ."	1999
137. Rodgers, William Thomas	"Annabel Lee"	1974
138. Romme, Donald	"Annabel Lee"	1947
139. Roxas, Emilio A.	"Annabel Lee"	1943
140. Ruggiero, Gabrille (Gabriela Marie Ruggiero)	"Annabel Lee"	1966
141. Ruggiero, Marie	"Anna-Bel-Lee"	1956

142. Scheffres, Eugene	“Ulalume”, “Dream within a Dream” e “Annabel Lee”	1975/1977/1996
143. Schidlowsky, Leon	“Annabel Lee”	1977
144. Schiffman, Byron Stanley	“Annabel Lee”	1953
145. Schrag, Molly A.	“Annabel Lee”	1995/1996
146. Segal, Jack	“Annabelle Lee”/ “Annabel Lee”	1954
147. Severe, Howard E.	“Annabelle Lee” [ <i>sic</i> ]	1974
148. Shaw, Martin	“Annabel Lee”	1989
149. Sinclair, W. Postley	“Annabel Lee”	1909
150. Stanhammer, S.	“Annabel Lee”	1899
151. Street, Roland	“Annabelle Lee”	1966
152. Strini, Thomas S.	“Annabel Lee”	1972/1973
153. Strong, Templeton	“Annabel Lee, an old-fashioned song”	1924
154. Taffs, Anthony	“To One in Paradise”, “Annabelle Lee” ( <i>sic</i> ), “Eldorado” e mais 2 poemas não especificados	1990
155. TATERS AND PIE (Rock Group)	“Annabel Lee”	1968/1988/1992
156. Tobin, Lew (Louis)	“Annabella-Lea” ( <i>sic</i> )	1944
157. Tobin, Marylyn	“Annabel Lee”	1961
158. Tornick, Jack	“Annabelle Lee” (Poe's?)	1958
159. Tussing, Eura L.	“Anna Lee or a Day in June”	1902

160. Van der Water, Beardsley	“Annabel Lee”	1891
161. Varriale, Marylyn T.	“Annabel Lee”	1961/2000
162. Wade, A. A.	“Annie Leigh” (“Annabel Lee”)	1853
163. Walthew, Richard	“Annabel Lee”	1923
164. Weille, Frances Blair	“Annabel Lee”	1959/1987
165. Willow, Bob (pseud. de Ben Kass) e Don Costa	“Annabelle Lee”	1962
166. Wolf, Neil	“Annabel Lee”	1958
167. Wrightson, Herbert James	“Annabel Lee”	1977
168. Zanetis, Alex	“Annabelle Lee” by “Edgar Allen Poe” [ <i>sic</i> ]	1974
169. Zoll, Paul	“Annabell Lee”	1956

Do autor. Fonte: POLLIN (1973, 1982, 1993, 2003)

### Quadro 7 – “Annabel Lee” na música (complementação feita pelo autor desta tese)

Nome do artista ou grupo musical	Texto de Poe musicado e/ou nome da obra relacionada	Ano
1. Monica Gil e Gils 102	“Annabel Lee - A Song”	2012
2. Sidney Clare, Harry Richman e Lew Pollack (Compositores) (Jazz)	“Miss Annabelle Lee”	
3. Ben Selvin's Knickerbockers (vocal: Irving Kaufman) – 1927; Ben Bernie & His Hotel Roosevelt Orch. – 1927; Paul Whiteman & His Orch. (vocal: The Rhythm Boys) – 1927; Ted Weems & His Orch. – 1927; Golden Gate Orch. – 1927; The California Ramblers – 1927; The Rhythmic Eight – 1927; Missouri Jazz Band (vocal: Arthur Fields) –	“Miss Annabelle Lee”	1927-1948

1927; Jimmie Elikins & His Winter Garden Orch. – 1927; Arthur Briggs Savoy Syncopators Orch. (Instr.) - 1927 4. Savoy Havana Band – 1927; Earl Burtnett & His Biltmore Hotel Orch. – 1928; Whispering Jack Smith with Ambrose & His Orch. – 1928; Harry Hudson's Melody Men (vocal: Joe Leigh) – 1928; Stan Greening & The Palais De Danse Orch. – 1928; Mario "Harp" Lorenzi & His Rhythmics (vocal: Brian Lawrence) – 1936; Rose Murphy – 1948; Frank Sinatra <sup>634</sup> ; Harry Belafonte; Robert Farnon Orch.; Django Reinhardt – 1937 (instrumental) <sup>635</sup> & Stephane Grappelli; Dorsey Bros.; Victor Silvester & His Ballroom Orch.; Miles Davis; Fred Rich's Dance Orch. .... and many others.		
5. David Lloyd (Tenor)	“Annabelle Lee”	1941
6. Marissa Nadler	“Annabelle Lee”	2010
7. ?	Annabel Lee Choral Version	?2010
8. Joan Baez	“Annabelle Lee”	
9. Emma Buckle	“A Song for Annabel Lee”	?2015
10. Sarah Jarosz	“Annabelle Lee”	2011
11. Erik Quisling	“Annabel Lee”	2012
12. Stevie Nicks	“Annabel Lee”	?2013
13. Tony Verdf	"Annabel Lee" trilha para "Annabel Lee" A Tragic Love Story (Diretor Dave Ridgway)	2013
14. Yasmine Tamara	“Annabel Lee”	?2014
15. Shannon Ferguson	“Annabel Lee” - Song Acapella	?2015

<sup>634</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=zoX6OjAL9z0>. Acesso em: 09 abr. 2018.

<sup>635</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=fuOPzIX5s74>. Acesso em: 09 abr. 2018.

16. Paul & Julian Johnson, Sydney Garis	Annabel Lee Song	?2015
17. Sarah Meadows	A Song for Annabel Lee	?2015
18. Gilad & Tommer Hesseg	“Annabel Lee” [Rock version]	?2008
19. Jonathan Adams (performed by the Nettleton Madrigals)	“Annabel Lee”	?2008
20. Zakas	“Annabel Lee”	?2006
21. Ranier Cristobal (sic)	“Annabel Lee”	?2006
22. Gilad & Tommer Hesseg (com regência de Stanley Sperber)	“Annabel Lee” [Classic version]	?2007
23. K. Thomas Pace	“Fantasy for Annabel Lee”	?2006
24. Sweet Sister Pain	“Annabel Lee”	?2009
25. Akin (rock and roll)	“Annabel Lee”	?2009
26. GLASS WAVE (Banda de rock) (Compositores: Christy Wanpole; robert Harrison, Dan Edelstein; Thoamas Harrison e Colin Camarillo)	“Annabel Lee”	?2010
27.	“Annabel Lee” (Versión en español)	?2012
28.	Fantasy for Piano No.4 by Norddrac. Gothic Piano. Inspired by text "Annabel Lee" by Edgar Allan Poe	?2012
29. ?Rádio Futura	“Annabel Lee” (Versión en español)	?2011
30. Adultchild	“Annabel Lee”	?2011
31. Annabel (Lee) (Direção do videoclipe: Sven Amstein)	“(1849)” (Lyrics by Sheila Brown e music by Richard E.) (Álbum “Annabel (Lee): By The Sea and Other Solitary Places”)	?2011
32. We Govern We (Directed and Edited by Sam Kriemelmeyer. Starring Amelie)	“Annabel Lee”	2011
33. Black Rebel Motorcycle Club (BRMC)	“Annabel Lee”	2010
34. Andy & Company	“Annabel Lee”	?2015
35. Mebo Renard	“Annabel Lee”	?2016

36. Edwardsville High School Choirs	Annabel Lee Chamber Singers and Concert Choir II	?2016
37. Psyche Corp.'s Electro Dance	Cover of “Annabel Lee”	?2013
38. Fire + Ice – Seasons Of Ice (Electronic, Rock)	“Annabel Lee”	1998

**Do autor. Fontes:** Youtube e outros sites musicais

### Quadro 8 – “The Bells” na Música

	Nome do artista ou grupo musical	Texto de Poe musicado e/ou nome da obra relacionada	Ano
1.	Ahrod, Frank	“The Bells”	1967
2.	Alan Parson’s New Project	“Murders in the Rue Morgue”, “The Bells” “The Angel of the Odd” and “The Pit and the Pendulum”	2003
3.	Anderton, Thomas	“The Sleighbells”	?
4.	Anon. -10.	“The Bells”	1994/1996
5.	Atkinson, F. C.	“The Bells”	1862
6.	Beadell, Robert	“The Bells”	1989
7.	Berlin, Irving	“Bells” from “Ziegfeld Follies of 1920”	1920
8.	Blake, Howard.	"The Bells"	1991
9.	Bolton, Mark	"The Bells", "Annabel Lee", "Dream within a Dream", "Tell-Tale Heart", "Silence" e "The Raven"	?
10.	Chauls, Robert	“The Bells”	1982
11.	D'Angelo, James	“The Bells”	1967
12.	Diemer, Emma Lou	“The Bells”	1961/1999
13.	Dirksen, Richard	“The Bells”	1993
14.	Driggs, Wm. King, Jr. e Arthur Foote	'Hear the Sledges in the Bells'	1965
15.	Duggan, J. F.	'The Voices of the Bells'	1850

16.	Earls, Paul	“The Bells”	1976/1977/1982
17.	Emeleus, John	“The Bells”	1962
18.	Ewazen, Eric	“The Bells”	1983
19.	Foley, Daniel	“The Bells”	1980/1983/1984
20.	Gilchrist, W.W.	“The Bells”	1913
21.	Goldenweiser, A.	'Kolokola. The Bells'	1936
22.	Graff, E. Jonny	“The Bells”	1957
23.	Gurney, Frederick Carl	“The Bells”	1988
24.	Habash, John (music by) e Edna Lewis (lyrics)	“The Bells”	1967
25.	Holab, William	“The Bells”	198?-1982
26.	Karasik, Ely	“The Bells”	1994/2003
27.	Kebalin, Fedor	“The Bells”	1966
28.	Kessner, Daniel	“The Bells”, “The Masque of the Red Death: A Tale in Music, Dance, and Light after E. A. P, “Tell-Tale Heart”	1978
29.	Kinscella, Hazel Gertrude	“The Bells”	1938
30.		2. The Bells, after Poe”	
31.	Kosakoff, Reuven	“Bells”	1997
32.	Kountz, Richard	“The Bells”	1928
33.	Lahee, Henry	“The Bells”	1937
34.	Lancelott, F.	“The Bells, a Cantata”	1957
35.	Leavitt, John	“The Bells”	1999
36.	Leeds, James	“The Bells”	1973

37.	Lester William	“The Bells”	1935
38.	London, Edwin	“Poebells: a ritual action”	1972/1973/1977
39.	Lorenz, Ellen Jane	“The Bells”	1948
40.	Malandra, Lou (Trio)	“Annabel Lee,” e “The Bells”	1995
41.	Mansfield, Percy	“The Bells”	1937
42.	Martin, David	“The Bells”	1990
43.	Milhaud, Darius	“The Bells”	1945/1946
44.	Myers, James C.	“Song of the Silver Bells”	1976
45.	Ochs, Phil	“The Bells”	1967/1977?
46.	Ochs, Phil	There and Now: Phil Ochs Live in Vancouver (“The Bells”)	1968
47.	Orinich, Daniel W.	“The Bells”	1991
48.	Pashley, Newton H.	“The Bells” for chorus and orchestra	1997
49.	Peloquin, Charles Alexander	“The Bells”	1964
50.	Pendleton, Edmund	“The Bells — Poem by E. Allan Poe”	1952
51.	Petersilea, Franz	“The Bells”	1869/1951
52.	Plumpton, Alfred	“The Bells”	1867
53.	Rachmaninoff, Sergei	“The Bells”	1980/1996
54.	Rands, Bernard	“The Bells”	1991
55.	Raphling, Sam	“The Bells”	1958
56.	REED, LOU e Marty Fogel	“The Bells”	1979
57.	Reiser, Joseph	<i>Homage to E.A. Poe</i> ("Annabel Lee" e "The Bells")	1993
58.	Ruders, Poul	“The Bells”, "City in the Sea" e "Alone"	1990/1992/1993 /1994/1995
59.	Sampson, Godfrey	“The Bells”	1946

60.	Scarmolin, A. Louis	“The Bells”	?
61.	Schaubroeck, Armand	“The Bells”	1976
62.	Siegel, Arsene	“The Bells”: “The Iron Bells”	1945
63.	Slatkin, Leonard Edward	“The Raven”, "Bells" "Romance" e "Coliseum"	1980
64.	Sleeman, Anita	“The Bells”	1968
65.	Smith, Dennis E.	“Second Childhood Suite: For Young Children”; “The Bells”	1978
66.	Stone, David	“Winter (The Bells)”	1960
67.	Stuart, Paul Oney	“The Bells”	1982
68.	Sykes, Harold H.	“The Bells”	1948
69.	Taub, Bruce	“The Bells”	1975
70.	Viassiliades, Christopher	“The Bells: For Mezzo-soprano and Timbre Piano”	1988
71.	Wald, George	“The Bells”	1942/1963
72.	Warner, Scott	“The Bells”	1997
73.	White, Michael	“The Silver Bells” (“The Bells”)	1961/1989
74.	Wilkinson, Philip	“The Bells”	1954
75.	Wilson, Harry Robert	“The Bells”	1968
76.	Worst, John	“The Bells”	1977
77.	York, David	“Bells” (“The Bells”)	2003
78.	Zahn, Christian	“The Bells”	1934
79.	Zanella, Amilcare	“The Bells”	1923/1941/1980

Do Autor. Fonte: POLLIN (1973, 1982, 1993, 2003).

### Quadro 9 – “The Raven” de Poe e a Música II<sup>636</sup>

Nome do artista ou grupo musical		Texto de Poe musicado e/ou nome da obra relacionada	Ano
1.	Barker, George	“The Raven” <sup>637</sup>	1862
2.	Heinrich, Max	“The raven / poem by Edgar Allan Poe” <sup>638</sup>	1905
3.	Scattergood, David	“The Raven” (inclui xilogravuras do próprio Scattergood) <sup>639</sup>	?1865/1870
4.	Bergh, Arthur	“The Raven a Melodrama” <sup>640</sup>	?
5.	Hawley, Stanley	“Recitation music: The Raven” <sup>641</sup>	?
6.	Holbrooke, Joseph	“The Raven” <sup>642</sup>	?
7.	Price, Thomas	“Prima Vista: The Raven” <sup>643</sup>	?
8.	Sullivan, Vincent Philamon	“Lenore's Answer Song” <sup>644</sup>	1920

<sup>636</sup> Pretendo contribuir dando continuidade ao trabalho de Pollin, completando as suas listas com outras indicações de músicas relacionadas ao poema de Poe, especialmente de 2004 até 2018.

<sup>637</sup> Cf. POE, Edgar Allan; BARKER, George. *The Raven* [Piano and Voice]. Cincinnati, Ohio: A. C. Peters & Bro., 1862. Disponível em: <https://dp.la/item/5f33139467c7c68f0fb46aca7f91bb0d?q=Edgar%20Allan%20Poe&page=41>. Acesso em: 24 jul. 2018.

<sup>638</sup> Cf. HEINRICH, Max. *The Raven*. New York: John Church Co., 1905. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uva.x001578851>. Acesso em: 24 jul. 2018.

<sup>639</sup> A *The University of Texas at Austin*, através do *Harry Hansom Center*, disponibiliza incrível acervo digital de e sobre Edgar Allan Poe, contendo, no caso das obras musicais baseadas em Poe, uma rica parcela de partituras musicais, 76 ao todo, entre as quais a de David Scattergood, uma tradução intersemiótica do poema de Poe para o campo musical, apenas vinte anos após a publicação do texto literário de Poe. Cf. <http://norman.hrc.utexas.edu/poeDC/details.cfm?id=226#>. E em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poeDC/details.cfm?id=227>. E em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poeDC/details.cfm?id=228#>. Acessos em: 21 maio 2018.

<sup>640</sup> A *The University of Texas at Austin*, através do *Harry Hansom Center*, disponibiliza incrível acervo digital de Edgar Allan Poe, contendo, no caso das obras musicais baseadas em Poe, uma rica parcela de partituras musicais, 76 ao todo, entre as quais a de Artur Bergh. Cf. <http://norman.hrc.utexas.edu/poeDC/details.cfm?id=260#>. Acesso em: 21 maio 2018.

<sup>641</sup> Cf. a partitura disponibilizada pela *The University of Texas at Austin*, através do *Harry Hansom Center* em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poeDC/details.cfm?id=259#>. Acesso em: 21 maio 2018.

<sup>642</sup> *Idem*, Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poeDC/details.cfm?id=261>. Acesso em: 21 maio 2018.

<sup>643</sup> Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poeDC/details.cfm?id=265#>. Acesso em: 21 maio 2018.

<sup>644</sup> *Idem*, Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poeDC/details.cfm?id=262#>. Acesso em: 21 maio 2018.

9.	KENNELMUS	“The Raven”. In: <i>Folkstone Prism</i>	1971
10.	TRISTANIA (The gothic metal band)	“My Lost Lenore”	1998
11.	Viridian Grin (Grécia) (Música eletrônica)	<i>E.A. Poe's The Raven</i> (Inclui: Once Upon A Midnight Dreary; Silken Sad; Filled Me With Fantastic Terrors; Deep Into That Darkness Peering; 'Tis The Wind, And Nothing More; Ancient Raven; Nevermore; Night's Plutonian Shore!; That Sad Answer; I Implore; Soul With Sorrow Laden)	2000
12.	Dreams Fade In Time – Gentry		
13.	THE ABERLOUR'S (Alemanha) (Bnda de Rock, Folk, World & Country)	The Raven In Waiting For Noah	2000
14.	CONDE E DRÁCULA (Banda de rock) <sup>645</sup>		1976
15.	NEVERMORE (Banda de Rock)	“The Raven”	1991
16.	CARPATHIAN FOREST (Rock – Black Metal)	The Eclipse / The Raven (Music By – Nordavind) In Through Chasm, Caves And Titan Woods	1995/2003/2013
17.	REED, LOU	Álbum “The Raven” (“The Raven” e “Edgar Allan Poe”)	2003
18.	NOX ARCANA (Banda instrumental)	Álbum <i>Shadow of “The Raven”</i> (“The Raven”) (Inclui: Darkest Hour; Melancholia; Descent Into Madness; The House Of Usher; Madeline’s Lament; Haunted Memories; Annabel Lee; Legacy Of Sorrow; The Black Cat; The Cask Of Amontillado; Mysteries Of The Night; Midnight Dreary; The Raven; Morbid Reminiscence; Lenore; A Dream Within A Dream; The Tell-Tale Heart Murders In The Rue Morgue; The Pit and The Pendulum Masque Of The Red Death; Nevermore)	2007
19.	OMNIA (Banda de Rock <i>folk</i> e música celta)	Álbum <i>Alive</i> (“The Raven”) e “ <i>Twa Corbiez</i> ”	2007/2008
20.	Lanegan, Mark e Isobel Campbell	Álbum <i>Sunday At Devil Dirt</i> (“The Raven”)	2008

<sup>645</sup> Cf. Banda: Conde E Drácula. Album: ST (1976) “Tá Faltando Ôme”. Ano: 1976. Origem: Brasil Formato: 12" Gravadora: AMC - AMCLP-5357

21.	Foster, David (Intérprete) (Alemanha) <sup>646</sup>	“The Night of “The Raven” (“The Raven”)	1991
22.	ASPM & Přátelé, Jan Spálený, Petr Kalandra, František Havlíček (Checoslováquia) (Blues)	Havran / The Raven (Tradução de Vítězslav Nezval)	1991
23.	“Gothic II: Night of “The Raven” para jogo de RPG <sup>647</sup>	“Gothic II: Night of “The Raven” (“The Raven”) música instrumental (relação com o poema de Poe?)	2002/2003
24.	THE RAVENS (Banda de Jazz)	“The Raven” (o nome do grupo é uma homenagem a Poe?)	1946
25.	The Jazz Poet	The Raven / The Bells (Songwriter – Graff-Armentrout)	1958
26.	RAVEN (Banda de <i>Heavy Metal</i> )	Homenagem ao poema de Poe?	1974
27.	NEVERMORE (Banda de Rock Grunge)	Álbum “Nevermore”	1995
28.	DESECRATE (Banda de rock <i>Heavy Metal</i> )	Álbum “Orpheus”	2015
29.	THE IVY LEAGUE TRIO (Folk, World & Country)	Folk Ballads From The World Of Edgar Allan Poe	1963
30.	Kenny And The Fiends (Banda de rock)	“The Raven” (Partes I e II) (Compositor: Ken Jenkins)	1964
31.	GLASS PRISM (Psychedelic Rock, Pop Rock)	“Poe Through The Glass Prism” (Inclui: The Raven; To -.; To One In Paradise; Eldorado; The Conqueror Worm; A Dream Within A Dream; "The Happiest Day, The Happiest Hour"; Alone; Beloved; Hymn; A Dream)	1969
32.	EVERGREEN BLUESHOES (Banda de Folk Rock e Psychedelic Rock)	The Raven (A.P. Rosenberg, E. Poe e Battyn) In <i>The Ballad Of Evergreen Blueshoes</i>	1969
33.	STRAWBERRY PATH (Banda de rock progressivo)	“When The Raven Has Come To The Earth”	1971
34.	POTLIQUOR (Banda de Rock, Blues)	The Raven (Poe e G. Ratzlaff) In <i>First Taste</i>	1971
35.	IKARUS (Banda rock progressivo) (Alemanha)	“The Raven” Including “Theme For James Marshall”	1971
36.	POWERQUEST (Banda de rock metal ( <i>Power metal</i> ))	“Face The raven”	2016
37.	Vários (Rock)	Edgar Allan Poe - <i>Visionen</i> - Matern Vs. Die Jungen Tenöre (The Raven)	2006
38.	Autoria desconhecida	Scary Halloween Music And More!	2006

<sup>646</sup> Disponível em: <https://www.discogs.com/Magic-Affair-Night-Of-The-Raven/release/115403>. Acesso em: 12 jul. 2017.

<sup>647</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pv24Om1c0Dc>. Acesso em: 12 jul. 2017.

39.	THE RAVYNS (Banda de rock)	“Rhythm of the heart” (“The Tell-Tale Heart” e “The Raven”)	1984
40.	THE CURE (Banda de Rock gótico)	“Burn” (canção para o filme <i>The Crow</i> )	1994
41.	BJESVI (banda sérvia de rock progressivo) <sup>648</sup>	“Gravran”	1994
42.	VÁRIOS. In <i>Songs Of Terror - A Gothic Tribute To Edgar Allan Poe</i>	Desmo Donte <i>Nevermore (The Raven)</i> (Inclui também: MIDNIGHT CONFIGURATION - <i>Decline And Fall (The Fall Of The House Of Usher)</i> ; KOMMUNITY FK - <i>Undulate (The Devil In The Belfry)</i> ; WRECKAGE - <i>Come The Night (Ligeia)</i> ; IMMORTALIS AMOR <i>Closer To My Death (And Other Words Of Love)</i> (The Pit And The Pendulum); STONE 588 - <i>Memento Mori (The Masque Of The Red Death)</i> ; FAITH AND THE MUSE - <i>Through The Pale Door (The Haunted Palace)</i> ; TRANCE TO THE SUN - <i>Virginia's Lament</i> (Music); STUN GUN - <i>Silence In My Solitude (Dream-Land)</i> ; JENNIFER HOPE - <i>Dream Within A Dream (A Dream Within A Dream)</i> ; Fear Cult Evil Eye (The Tell Tale Heart); CRUCIFORM - <i>Alone (Alone)</i> ; CINEMA STRANGE - <i>Legs And Tarpaulin (King Pest)</i> ; EX-VOTO - <i>The Assniation (The Assniation)</i>	2001
43.	SANITY (6) (Hard Rock, Goth Rock) (República Tcheca)	The Raven In <i>Midnight In A Rainy Heart</i>	2002
44.	BLACK CARROT (Reino Unido) (Banda de Fusion, Prog Rock, Experimental, Spoken Word)	The Raven e The Pit And The Pendulum In <i>Essays In Mutilation And Despair</i>	2005
45.	THE MOON-RAYS (Surf and Lounge)	<i>The Raven (For Beatniks)</i> (Edgar Allan Poe e Maynard G. Krebs) In <i>Sinister Surf</i>	2006
46.	THE DEVIL WEARS PRADA	Leitura de parte do poema em abertura de concerto	2008

<sup>648</sup> Disponível em: <http://www.bjesovi.rs/HOME.html>. Acesso em: 28 mar. 2018.

47.	“THE RAVEN” AGE	Homenagem ao poema de Poe?	2009
48.	Eric Woolfson (Rock, Pop, Stage & Screen)	“Edgar Allan Poe” (Inclui: Angel Of The Odd; Tiny Star Wings Of Eagles; The Murders In The Rue Morgue; Blinded By The Light; The Pit And The Pendulum; <b>The Raven</b> ; It Doesn't Take A Genius; The Bells; Goodbye To All That; The Devil I Know; Somewhere In The Audience; Trust Me; Annabel Lee / Let The Sun Shine On Me; Train To Freedom; What Fools People Are Immortal )	2009
49.	CYNE (hip hop group)	“The Raven” In: <i>Water for Mars</i>	2009
50.	ELUVEITIE	Quoth the Raven.	2010
51.	HABERDASHERY (Electronic music - Synth-pop)	The Raven	2012
52.	MC Lars (Hip Hop)	<i>The Edgar Allan Poe</i> (Inclui: Flow Like Poe Drum Programming – Matthew Weiss The Tell-Tale; Featuring – Random; Lenore (I Miss You); (Rock) The Bells; Annabel Lee R.I.P (2012); Featuring – Common Rotation; The Abridged Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket; Mr. Raven (2012); Featuring – The Dead Milkmen; Annabel Lee R.I.P. (Dreamtrak Remix); Flow Like Somebody In Rock City That I Used To Know (Wait What's Gotyga Mashup); Annabel Lee R.I.P. <b>Mr. Raven</b> )	2012
53.	Violence, Chris ( <i>Rock Thrash Metal</i> )	<i>A Thrash Metal Opera</i> “The Raven”	2016
54.	QUEEN	Álbum <i>Queen II</i> (canção "Nevermore")	1974
55.	Mísia (portuguesa) e Adriana Calcanhotto (brasileira)	“O corvo” (Fado) (compositores: João Monge / Carlos Simões Neves) (Apresentada no Festival Únicas de Barcelona)	2007
56.	Toshio Hosokawa (Compositor) e Charlotte Hellekant (Soprano)	CD “The Raven (Monodrama)”	2004?2012

57.	THE MONKS KITCHEN (Banda de Lo-Fi, Folk Rock, Ethereal) (Reino Unido)	The Raven In <i>Music From The Monks Kitchen</i>	2013
58.	SAINTEs (Rock - Lo-Fi, Post Rock) (França)	The Raven (Compositora: Anne-Sophie Le Creurer)	2014
59.	Pearls Of Swines – (Prog Rock, Math Rock) (França)	Pearls Of Swines (Inclui: Eulalie; Overture; Imitation; Ligeia; <b>The Raven, Part I; The Raven, Part II;</b> Descent; When The Rest Of Heaven Was Blue	2014
60.	Will Allen. [Rap Acting]. Director Noah Allen. Storm Runner Studios. 2014. FL Studios Guru	The Raven - A Rap of "The Raven" by Poe <sup>649</sup>	2014
61.	Teo Grimalt (Espanha)	“Edgar Allan Poe - Ravings Of Love & Death” – (Inclui: Harpoe (Poe Theme); Deep Down Confession (The Tell-Tale Heart); Snow Portrait (The Oval Portrait); Bell And Me (Annabel Lee); Red Death (The Masque Of The Red Death); Red Masquerade (The Masque Of The Red Death); Darkness And Decay (The Masque Of The Red Death); Hop-Frog (Hop-Frog); Hope Not (Hop-Frog); Trippetta (Hop-Frog); Hideous Apes (Hop-Frog); Raven (The Raven); Black Glare (The Black Cat); Black To Back (The Black Cat); Black Paws (The Black Cat))	2014
62.	Ade Vincent (Austrália) (Jazz, Rock, Classical)	The Raven (Inclui: Visitor; My Chamber Door; The Silence Was Unbroken; Let My Heart Be Still; The Shutter; The Nightly Shore; Other Friends; Ominous Bird; Fiery Eyes; Forget This Lost Lenore; Prophet; Nevermore!; Shadow on the Floor)	2015
63.	MY REFUGE (Heavy Metal)	The Raven (Music By – Paietta*, Dettore) Words By E.A. Poe In <i>A Matter Of Supremacy</i>	2015
64.	Chris Schultz. [Feat. Mic: Blue Yeti Pro]	The Raven. Rap? <sup>650</sup>	?2015

<sup>649</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=CychXg3aZb0>. Acesso em: 04 abr. 2018.

<sup>650</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=GWKluqrhKms>. Acesso em: 04 abr. 2018.

65.	Mr. C	Nevermore (The Raven Rap) <sup>651</sup>	?2011
66.	Camp Z + Madame B (2) (Post-Punk, Experimental)	The Raven In <i>Camp Z + Madame B</i>	2011
67.	Mark Mellen	The Raven by Edgar Allan Poe - Musical Adaptation	?2011
68.	Rainald Grebe & Die Kapelle der Versöhnung	Der Rabe <sup>652</sup>	2011
69.	Steven Wilson	The Raven That Refused to Sing In: <i>The Raven That Refused to Sing (And Other Stories)</i>	2013
70.	Kayla Briët	Rhythm and the Raven [catchy pop song] <sup>653</sup>	?2014
71.	Russell, Jonh	Nevermore - based on the poem "The Raven" by Edgar Allan Poe	2014
72.	Haskins, Tyson	Rhythm and the Raven	?2014
73.	OREGON CRUSADERS DRUM AND BUGLE CORPS	"Nevermore" (Com músicas de Zack Hemsey, Kevin Walczyk, Paul Bissell, Vienna Teng and Samuel Barber)	2014
74.	The Flat Five – (Pop, Folk, World, & Country)	The Raven (Written By Davie e Edgar Poe)	2017
75.	Gwyllion (Power Metal, Symphonic Rock, Heavy Metal) (Japão)	Running Together e Lost In A Dream In Awakening The Dream	2009
76.	Mueller, Christoph-Mathias	"Debussy: The Edgar Allan Poe operas"	2016
77.	NimphaioN (Banda Heavy Metal) Rússia	Álbum <i>Quoth The Raven</i> <sup>654</sup> (Inclui: Welcome To The House Of Usher; The Conqueror Worm; Lenore; Valley Of Unrest; Raven; The Sleeper; Spirits Of The Dead; Annabel Lee; Dream Within A Dream)	2018
78.	Maurizio Guarini	Composição musical para a leitura dramática de "The Raven" feita por Anthony D.P. Mann <sup>655</sup>	2018
79.	Edward W. Hardy	"Nevermore" (solo violin)	2018
80.	Jean Sibelius	Quarta Sinfonia do autor baseado no poema	?

<sup>651</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=S9xYFuOG03M>. Acesso em: 04 abr. 2018.

<sup>652</sup> *Der Rabe*. Rainald Grebe & Die Kapelle der Versöhnung: Zurück zur Natur. Versöhnungsrecords, 2011. Disponível em: <https://deutschelieder.wordpress.com/tag/edgar-allan-poe/>. Acesso em: 3 mar. 2019.

<sup>653</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=nvGKFjdOs40>. Acesso em: 04 abr. 2018.

<sup>654</sup> Cf. <https://nimphaion.bandcamp.com/>. Acesso em: 15 abr. 2018.

<sup>655</sup> Cf. <https://www.psilowave.com/product/the-raven-variant>. Acesso em: 17 jul. 2018.

81. BUDDY MORROW AND HIS ORCHESTRA	Jazzy version de “The Raven”. In: <i>Poe for Moderns</i>	?
------------------------------------	--	---

**Do Autor. Fonte:** com base em diversas fontes bibliográficas digitais e outras informações de sites musicais.

### Quadro 10 – “The Raven” de Poe e a Música III

1. Jean Laforge (2007) <sup>656</sup>	Registro sonoro
2. Byron Schiffman (s/d) <sup>657</sup>	Ópera/Ballet
3. Eugeniusz Morawski-Dabrowa - <i>poemat</i>	Música
4. <i>symfoniczny</i> (1911) <sup>658</sup>	
5. André Masson (1961) <sup>659</sup>	Realização radiofônica
6. Canção “The Raven” do álbum <i>Tales of Mystery and Imagination</i> da Banda <i>The Alan Parsons Project</i> (1976)	Música
7. Banda Conde e Drácula (1976) <sup>660</sup>	Música
8. Banda Nevermore (1991)	Música
9. Canções “The Raven” e “Edgar Allan Poe” do álbum “ <i>The Raven</i> ” (2003) de LOU REED	Música
10. Álbum <i>Shadow of “The Raven”</i> da banda instrumental Nox Arcana (2007)	Música
11. “ <i>The Raven</i> ” do Álbum <i>Alive</i> da banda <i>Omnia</i> (2007) e também a canção da mesma banda chamada “ <i>Twa Corbiez</i> ” (2008)	Música
12. “ <i>The Raven</i> ”, faixa 2 de álbum <i>Sunday At Devil Dirt</i> Mark Lanegan e Isobel Campbell (2008)	Música

<sup>656</sup> *Le corbeau* [Enregistrement sonore] / Edgar Allan Poe, aut.; lu par Jean Laforge Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41101811w>. Acesso em: 3 jul. 2017.

<sup>657</sup> “The Raven”. *Opéra ballet in VI acts*, based on the life and works of Edgar Poe. Music, libretto, decor and costumes by Byron Schiffman, Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44003618g>. Acesso em: 3 jul. 2017.

<sup>658</sup> Cf. <http://culture.pl/pl/tworca/eugeniusz-morawski-dabrowa>. Acesso em: 4 jul. 2017. Esta magnífica canção pode ser baixada gratuitamente pelo site oficial da banda disponível em: <http://www.worldofomnia.com>. Acesso em: 4 jul. 2017.

<sup>659</sup> “Le cycle, jeu féérique pour grandes personnes [Document d'archives]/ André Masson; d'après le poème “Le Corbeau” d'Edgar Allan Poe”. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40894234j>. Acesso em: 4 jul. 2017.

<sup>660</sup> Cf. Banda: Conde E Drácula Album: ST (1976) Tá Faltando Ôme Ano: 1976. Origem: Brasil Formato: 12" Gravadora: AMC - AMCLP-5357

13. Trilha sonora do filme <i>Nevermore: três pesadelos e um delírio de Edgar Allan Poe</i> (2011) por Demian Garcia	Música
14. Canção "The Night of "The Raven"" (1997). Intérprete David Foster (Alemanha) <sup>661</sup>	Música eletrônica
15. Álbum "Gothic II: Night of "The Raven"" <sup>662</sup>	Música Instrumental

**Do Autor. Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

### Quadro 11 – Lista musical de Poe, feita por Pollin em 1982 (Complementar)

Nome do artista ou grupo musical	Texto de Poe musicado
Blanc, Steven e Larry Picilli	"Benjamin Poe: newest revision"
Boehm, A. W	"Annabel Lee"
Cotto, J. V.	"Dream within a Dream"
Ducharme, Jay	"Annabell Lee"
Enos, Joseph T.	"Two Songs for a Contralto" plus "Piry me not" de Edna Millay
Forte, Aldo Rafael	"Fall of the House of Usher"
Garrignere, Pierre	"Lost Beloved-song cycle on Poe poems"
Geist, John	"The Lake - To ..."
Levy, Ron	"Eldorado"
Reeves, Brian	"Pit and Pendulum", "Cask of Amontillado", "Usher", "Tell-Tale Heart"
Seeger, Chales	"To Hellen"
Smith, Gene e Rich Webb	"Tell-Talle Heart"
Thompson, Kris	"Iron Bells"
Wasserman, Jeffrey	"Annabel Lee"
Wechsel, H. M.	"Cask of Amontilado"

<sup>661</sup> Cf. <https://www.discogs.com/Magic-Affair-Night-Of-The-Raven/release/115403>. Acesso em: 12 jul. 2017.

<sup>662</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=pv24Om1c0Dc>. Acesso em: 12 jul. 2017.

White, Bradley	"Annabel Lee"
----------------	---------------

Do Autor. Fonte: POLLIN (1982)

### Quadro 12 – Operas baseadas em Poe (Não citadas por Burton)

Nome do artista ou grupo musical	Texto de Poe musicado	Ano
Aperhis, George	"William Wilson"	1979
Blacher, Boris	"The Purloined Letter"	1975
Czerny-Hydzik, Thomas	"The Tell-Tale Heart"	1979
Hamm, Charles E.	"The Cask of Amontillado"	1953
Haskins, Robert James	"Mask of the Red Death"	1976
Horacek, Leo	"The Tell-Tale Heart"	1968
Lackey, Lionel	"Ligeia"	1980
Loomis, Clarence	"The Fall of the House of Usher"	1941
Para, Donald	"The Cask of Amontillado"	1979
Provenzano, Aldo	"The Cask of Amontillado"	1968
Rehrer, William	"The Tell-Tale Heart"	1980
Sadow, G.	"The Fall of the House of Usher"	1975/1979

Do Autor. Fonte: John L Idol. Jr. e Sterling K Eisiminger da *Clemson University* (1982)

Ainda é preciso acrescentar a ópera de Johannes Maria Staud, *Berenice: ein Libretto nach Edgar Allan Poe*<sup>663</sup> e o Ballet "Le Diable dans le Beffroi", de M. Inghelbrecht (?1927)<sup>664</sup> e *Drei Lieder nach Gedichten von Edgar Allan Poe: für Sopran und Orchester* (1982) de Aribert Reimann<sup>665</sup>.

<sup>663</sup> Cf. STAUD, Johannes Maria. *Berenice: ein Libretto nach Edgar Allan Poe für eine Oper von Johannes Maria Staud*. 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, c2004.

<sup>664</sup> Cf. *L'Est républicain*, 7 mar. 1932. Disponível em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=18646&query=edgar%20poe>. Acesso em: 31 jul. 2018.

<sup>665</sup> Cf. REIMANN, Aribert. *Drei Lieder nach Gedichten von Edgar Allan Poe: für Sopran und Orchester*. Mainz; New York: Schott, c1982.

E, Ainda merece destaque o time de futebol norte-americano do estado de Maryland, o *Baltimore Ravens*<sup>666</sup>, nomeado assim em 1996. Por último, vale também mencionar a existência de cerveja<sup>667</sup> com o nome do poema de Poe.

---

<sup>666</sup> Cf. <http://www.baltimoreravens.com/>. Acesso em: 13 dez. 2017.

<sup>667</sup> Cf. <https://www.ravenbeer.com/>. Acesso em: 13 dez. 2017.

## Poe e o Cinema: travessias e relações

A perspectiva estética de Poe também guarda forte conexão com o cinema, pois seus textos em geral são curtos e permitem uma leitura corrida de uma só vez, o que daria “unidade de impressão”, à semelhança do que ocorre ao se assistir a um filme. Essa perspectiva foi acolhida agudamente por Bresson (2005): “Filmagem. Limitar-se unicamente a impressões, a sensações. Sem intervenção da inteligência estranha a essas impressões e sensações” (BRESSION, 2005, p. 38). Aqui novamente uma conformidade incrível entre a unidade básica da construção literária de Poe, a palavra e a unidade equivalente no cinema: o plano: em ambas a intencionalidade expressiva impera de modo que nada é dito ou mostrado aleatoriamente, pois tudo precisa se inserir no projeto artístico previamente estipulado: “Se a primeira frase não for escrita de forma a preparar a impressão final, a obra é deficiente desde o começo. Ao longo da composição não se deve soltar uma única palavra que não seja uma intenção, que não tenda, direta ou indiretamente, a percorrer o plano traçado” (BAUDELAIRE, 2012, p. 17).

Essa perspectiva advinda da literatura e mais profundamente vista na ótica poeana, é muito cara ao cinema em vários de seus momentos, estéticas e contextos criativos, pois o cinema nunca foi uma arte que se viu como fruto de inspiração instantânea que não pressupusesse algum grau de planejamento das filmagens, ao contrário, o cinema já nasceu com forte inclinação para análise e autoanálise de seus próprios procedimentos construtivos.

Ainda de acordo com Baudelaire (2012), Poe descobriu a ideia de inspiração justamente como afronta aos que nela se abrigam:

Eu disse que esse ensaio me parecia marcado por uma leve impertinência. Os partidários da inspiração quando muito não deixaram de ver nisso uma blasfêmia e uma profanação; mas creio que o texto [*The Philosophy of Composition*] tenha sido escrito especialmente para eles. (BAUDELAIRE, 2012, p. 22).

Ainda assim, o poeta francês considera o grande paradoxo de que Poe era “um dos homens mais inspirados que já conheci – se vale da afetação para esconder a espontaneidade, para simular sangue-frio e deliberação” (BAUDELAIRE, 2012, p. 22).

A obsessão de Poe pela métrica em “The Raven” é, em parte, explicada nas considerações de Cortázar (1998): “Sua mammy, a ama-de-leite negra de toda criança rica do Sul, deve tê-lo iniciado nos ritmos da gente de cor, o que em parte explicaria seu posterior interesse, quase obsessivo, pela escansão dos versos e a magia rítmica de *O*

corvo”. (CORTÁZAR, 1998, p. 216)

Segundo Eco (2003) apesar de Poe não mencionar em nenhum momento Aristóteles, alguns termos-chave deixam indelévelmente marcada a presença aristotélica em sua *The Philosophy of Composition*. O mais curioso é, segundo Eco, o fato de Poe ter explicado como conseguiu mediante suas regras de composição estética criar a impressão de espontaneidade. (ECO, 2003, p. 221). Curiosamente, e para amplificar a relação ambígua de Poe com o pensamento aristotélico, é mister lembrar as considerações de Poe no texto “Melontta Tauta”, (coisa do futuro), incorporado posteriormente no poema “Eureka”: “Em “Melontta Tauta” Poe satiriza a escola aristotélica – que denomina de carneiros cambaleantes, corrompendo o nome Aristóteles por “Aries Tottle”, “totter”, “cambaleio””. (ARAÚJO, 2002, p. 122).

Ainda a partir deste raciocínio de Poe (2008, p. 21), vemos que um poema longo, é, segundo o autor norte-americano, uma sucessão de outros curtos, pois todas as emoções intensas são breves - aqui talvez poderia ser incluído o cinema. Observamos que Poe traça metodicamente sua composição poética com tal rigor em termos de planejamento e de escolhas, inclusive sobre o ponto de vista de sua extensão, que não parece absurdo ver este procedimento como assemelhado ao trabalho do cineasta e de outros artistas da imagem, tais como ilustradores, desenhistas, pintores, quadrinistas, fotógrafos, que precisam e devem levar em consideração a duração e quantidade de quadros e planos fotográficos, cinematográficos entre outros enfoques, tendo em vista a proposta fílmica e as intenções de efeito a se produzir nos leitores, e espectadores (POE, 2008, p. 21).

Isto é posto apenas para sinalizar a dupla feição do pensamento de Poe, calcado na tradição, revelado pelo uso da categoria “unidade de impressão”, de orientação aristotélica, ao mesmo tempo em que dialoga com a modernidade dos discursos fragmentários, midiáticos e complexos da arte moderna e contemporânea. Note-se que as imagens metafóricas criadas neste poema serviram tanto a adaptações de artes sintéticas, tais como a HQ, quanto a filmes, de modo que ocorreram processos de supressão ou condensação de situação, tempo, linguagem e manutenção do enredo e personagens, quanto o contrário, a depender do realizador ou adaptador (DINIZ, 1999, p. 75).

“The Raven” também representa um movimento novo sobre o processo criativo literário, pois Poe pontifica e delineia em sua *The Philosophy of Composition*, ensaio de 1846, seu ponto de vista sobre o procedimento de construção do poema, embaçando a ideia de dom, inspiração e gênio românticos, que considera os poetas seres inspirados, afastando a ideia da arte como labor.

A obra de Poe, contemporânea aos românticos norte-americanos, de fato também procurou a liberação da imaginação criativa através da expressão dos conteúdos latentes no inconsciente. Entretanto, temos em seus contos e poemas a forte presença de uma racionalidade, de uma objetividade, de um distanciamento crítico do narrador ou eu-poético (mais veementes do que nos outros românticos) que procura conscientemente esboçar o inconsciente, assim unindo real a irreal, lógico a ilógico, concreto a imaginário, vivido a sonhado. Tal racionalidade parece estar plenamente de acordo com a teoria estética de Poe. Esta preconizava o raciocínio lógico-matemático para garantir um efeito almejado, além do culto da Beleza suprema, da valorização da musicalidade e sonoridade, da brevidade da obra para impor o impacto do efeito sobre o leitor, do combate ao didatismo na arte, do predomínio do tédio como estado de alma fundamental para mostrar a Beleza, enfim, da união do etéreo e do racional. Tal união vai além dos preceitos da estética romântica e faz de Poe um escritor singular com relação a seus contemporâneos e, portanto, fadado à incompreensão e desprezo. (PHILIPPOV, 2004, p. 54).

Neste texto, Poe trabalha, de modo diametralmente oposto ao romantismo dominante de sua época, uma posição mais alinhada ao que propunha Hegel (2001), para quem a obra de arte nasce “da formação pelo pensamento, da reflexão no modo de sua produção, bem como do exercício e habilidade no produzir”. (HEGEL, 2001, p. 49). É preciso pontuar que Hegel não considerava pertinente o tom excessivamente prescritivo para se presidir as composições artísticas:

Mas uma coisa é formular estes preceitos, outra coisa é imprimir-lhes as condições para serem um verdadeiro estimulante da produção artística. Em sua generalidade, não contém eles qualquer indicativo referente aos pormenores da execução. Uma receita farmacêutica inclui as precisões necessárias para poder ser seguida à letra; mas uma prescrição geral é exequível. Será, portanto, absurdo pretender estabelecer regras para a produção de obras de arte. (HEGEL, 1985, p. 109).

De toda forma, a posição de Poe não se configura exatamente como imposição estética, tendo em vista a importância da imaginação na criação do escritor estadunidense. A respeito do tratamento imaginativo na obra de Poe, em 1857, Baudelaire definiu com maestria:

Para ele, a imaginação é a rainha das faculdades; no entanto, por essa palavra entende-se algo maior do aquilo que a maioria dos leitores percebe. Imaginação não é fantasia; não é a sensibilidade, mesmo que seja difícil conceber um homem imaginativo que não seja sensível. A imaginação é uma faculdade quase divina que percebe tudo com antecedência, à parte dos métodos filosóficos, as relações íntimas e secretas das coisas, as correspondências e as analogias. [...] Entre os domínios literários onde a imaginação pode obter os resultados mais curiosos, pode colher tesouros, não os mais ricos e preciosos (esses pertencem à poesia), mas os mais numerosos e variados, está um

particularmente querido a Poe, o *conto*. (BAUDELAIRE, 2012, p. 16).

Essa dimensão tirésica da imaginação em Poe nos faz supor que teria criado o cinema se fosse possível tecnicamente, ou ao menos antecedeu e dotou com bastante clareza elementos da escrita cinematográfica, o roteiro, o *storyboard* entre outros construtos próprios do cinema. Um bom diretor de cinema, diretor de arte, diretor de fotografia precisa também exercer essa atividade quase advinhatória que é imaginar como ficarão os planos e *takes* após um planejamento prévio pela via das ferramentas supracitadas. Poe também foi um mestre neste autodomínio da própria capacidade criativa, lembrando nesse percurso a etimologia mais ampla da palavra *arte*: “capacidade de dominar a matéria” (PORTELLA, 1984, p. 106).

Assim, Poe expõe, em tese, matematicamente, seu *modus operandi*, dando ênfase nas intenções claras do texto literário que servirá tanto ao gosto popular quanto à apreciação de teóricos. Mais do que apenas descrever o seu método de escritura do texto literário específico, Poe lança luz sobre a produção literária de modo lato e a dirige, em boa medida, presidindo, diríamos, de forma aristotélica, dada a sua forte influência sobre diversos escritores, a narrativa moderna e contemporânea. Dizemos em tese, porque, conforme Amado (1965) nos esclarece:

É assim que ele narra a elaboração de seu mais famoso poema, “O Corvo”, como uma construção deliberada, uma conjugação de essência e forma, integradas e medidas para constituírem uma unidade completa. Mesmo depois desse depoimento prestado em causa própria, contudo, há razões para imaginar que o analista minudente que, em Poe, vivia ao lado do visionário só comparasse a posteriori para defender como produto preconcebido da razão e da vontade o que antes irrompera, incontido, das profundezas do sentimento. (AMADO, 1965, p. 923).

Por este viés, a obra *The Philosophy of Composition* (1846) pode ser inserida em longa tradição de *poéticas*, tais como as de Aristóteles, Horácio, Boileau, porém, ocorre algo de muito novo: o autor da *poética moderna* é o autor da obra literária comentada, de modo que há um desvelamento autorreferencial da construção escritural artística. Por regeria nesses termos um nova sinfonia: a simpoesia e a sinfilosofia em termos schlegelianos<sup>668</sup>.

---

<sup>668</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 69, em que o autor alemão expõe esses conceitos, bem como desenha o gênero fragmento como exemplar do período romântico, portanto, moderno. Sabemos que a fragmentação também se notabilizou na poesia romântica e principalmente modernista, assim como o cinema tem como um de seus estatutos de linguagem o manejo com os fragmentos fílmicos (montagem). Cf. também a tese de MEDEIROS, Constantino Luz de. *A crítica literária de Friedrich Schlegel*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo: USP, 2015, p. 116. Disponível em:

Por este ângulo, Poe seria uma espécie de umbral entre a tradição clássica das *poéticas* e ao mesmo tempo um precursor das novas tendências modernas de relação que o autor estabelece com sua própria obra, leitores e crítica especializada, além de colaborar para o desenvolvimento da poética e a narrativa modernas. Tal perspectiva já se sentia nas reflexões de Schlegel (2016): “[718] Clássico e progressivo são ideias históricas e intuições críticas. Nelas se reúnem a crítica e a história”. (SCHLEGEL, 2016, p. 182) ou ainda uma modalização de outra afirmação desse mesmo poeta e filósofo alemão: “[682] Tudo o que é novo é apenas a combinação e o resultado do que é velho”. (SCHLEGEL, 2016, p. 178).

Poe procurou detalhar e explicar o processo de produção e realização poética, divulgando e fazendo repercutir seu texto poético, pela via da repercussão que a sua *The Philosophy of Composition* (1846) causaria, sendo inegável que ao abrir a caixa de pandora contendo a “fórmula” do que seria escrever como artista profissional, compartilhando um saber normalmente hermético e restrito a escritores, Poe socializa e dessacraliza o fazer poético, não com exemplos alheios, mas com sua própria pena, proceder que lançou mais holofotes sob sua obra, principalmente em “The Raven”, seguramente o poema mais traduzido para outras artes em tão curto espaço de tempo.

Vejamos como Eco (2003) resume a contribuição poeana para os procedimentos artísticos em geral, que no presente artigo advoga-se inclusive no plano intermediático:

Poe, ao contrário, estava consciente e, portanto, trabalhava como *philosophus additus artificii*. Talvez o tenha feito *après le coup* e, escrevendo, não soubesse ainda que coisa estava fazendo, mas como leitor de si mesmo, logo entendeu por que *O corvo* produz o efeito que produz e nós dizemos que é belo. A análise feita por Poe autor poderia ter sido conduzida por um leitor como Jakobson. Assim, buscando definir uma prática de escritura da qual o seu pequeno poema era um exemplo, Poe identificava estratégias que caracterizam o procedimento artístico em geral. (ECO, 2003, p. 222).

Pode-se dizer que o texto ensaístico de Poe funciona como uma peça teórico-expositiva do poema *O corvo*. É assim, uma poética autoral. Está desta maneira entre a noção antiga e moderna de pensar a arte. É, portanto, um texto de referência para se pensar a relação prescrição-descrição artística, bem como para se pensar a nova relação do autor e seu modo de produção, circulação, defesa, crítica e autocrítica.

Assim, avançando nas considerações de Eco (2003), este pontua que o enredo em

Poe é importante, mas que não fica somente nisso, afinal, para o pensador italiano, “Poe escapa da armadilha midiática por se valer de outros elementos formais que fazem com que *O corvo* seja uma composição poética e não um filme de terror”. (ECO, 2003, p. 230-231).

Por este viés, Eco, numa linguagem freudiana, afirma negando o potencial midiático do poema, entretanto a profusão de textos midiáticos de vários matizes, entre os quais se inserem alguns filmes de terror de qualidade inquestionável, como é caso da película de 1935 em que atuam Karloff e Lugosi, nos fazem crer pela riqueza e potencial midiático contido n’*O corvo* de Poe. O próprio Eco admite que a mídia é, “em estado mínimo, uma *Poética aplicada*”. (ECO, 2003, p. 230).

### “The Philosophy of Composition” (1846) e a montagem cinematográfica

*A teoria do cinema, como toda a escritura, é palimpséstica; exhibe os traços de teorias anteriores e o impacto dos discursos de áreas vizinhas* (STAM, 2009, p. 24).



**Figura 81** – Herbert Yost interpretando Poe no filme *Edgar Allen Poe (sic)* de David Wark Griffith (1909)<sup>669</sup>

Certa vez Griffith afirmou que sua perspectiva de montagem paralela havia sido

<sup>669</sup> Disponível em: [https://digitalcommons.chapman.edu/jonathan\\_silent\\_film/452/](https://digitalcommons.chapman.edu/jonathan_silent_film/452/). Acesso em: 23 jul. 2018.

tomada de empréstimo da narrativa de Dickens e, de modo semelhante, Eisenstein se serviu para construir suas técnicas de montagem de procedimentos narrativos presentes em *Madame Bovary* e em *O Paraíso Perdido* (STAM, 2009, p. 49), bem como de Dickens estudado no célebre texto de Eisenstein (2002) “Dickens, Griffith e nós”. Acerca desse texto magistral, cabe anotar que Eisenstein (2002) acentua em sua argumentação que a convergência entre o romancista vitoriano e o cineasta estadunidense se dá no nível da representação do lado provinciano da Inglaterra e dos EUA respectivamente. A imagem que exemplificaria isso seria o início do romance de Dickens *The Cricket on the Hearth*: “A chaleira começou” (EISENSTEIN, 2002, p. 176). Essa imagem sintetiza tanto o universo bucólico e pastoril dos espaços explorados no romance vitoriano quanto a cinematografia de Griffith dialogaria com os flancos provinciano e moderno e industrial dos EUA. Para Eisenstein (2002), a recuperação da “atmosfera” da narrativa de Dickens por parte de Griffith consistiria num movimento eloquente para a formação da linguagem e narratividade do cinema:

Certamente, esta chaleira é o típico primeiro plano de Griffith. Um primeiro plano saturado, agora vemos claramente, da “atmosfera” típica de Dickens, com a qual Griffith, com igual maestria, sabe envolver a dura vida em *No oeste distante*, e a face moral gelada de seus personagens, que empurram a pecadora Anna (Lillian Gish) para a superfície escorregadia de uma placa de gelo arrastada pelo torvelinho. Não é esta a mesma implacável atmosfera de frio criada por Dickens, por exmplo, em *Dombey and Son*? A figura do Sr. Dombey é revelada através do frio e da afetação. E a impressão de frio fica em todos e em tudo – em toda parte. E “atmosfera” – sempre e em toda parte – é um dos meios mais expressivos de revelar o mundo interior e a fisionomia ética dos próprios personagens. (EISENSTEIN, 2002, p. 179).

Não é demasiado rememorar que estamos insistindo na questão da atmosfera, aspecto importante para Poe, ao conceber seu poema “The Raven”. Por mais que o conceito de Eisenstein não convirja totalmente com o que Poe entendia como tom, a consideração do cineasta russo transparece que ele conhecia complexidade da questão da atmosfera e admite ser ela um pilar formativo do cinema, tal qual Poe entendia sua própria criação poética e narrativa. Dessa forma, a atmosfera é um estatuto compositivo da linguagem do cinema, portanto, também de sua montagem, tal qual ocorreria com a poesia poeana. Entretanto, localizamos uma falha na exposição de Eisenstein, posto que, apesar da recorrência do elemento “atmosférico” na narrativa de Dickens, esse não era, como apregoa o russo genial, uma característica particular do romancista vitoriano, pois como, estamos argumentando, Poe também foi um mestre nessa seara compositiva, tendo inclusive o mérito e coragem de expor isso como algo esteticamente relevante, tanto para

os olhos dos críticos literários quanto para as massas de leitores. O que podemos inferir é que Poe “bebeu” esse processo criativo em Dickens, mas esse uso continuou recorrente em vários outros escritores, entre eles, Poe.

Outro cineasta e teórico do cinema, o russo Pudovkin delineou em seu texto *O diretor e o roteiro* que a noção de atmosfera também é inerente à concepção do filme, desde o roteiro, que precisa indicar caminhos descritivos para o diretor criar plasticamente a atmosfera que deve perpassar todo o filme: “Toda a ação em qualquer roteiro se insere numa atmosfera que dá o colorido geral ao filme” (PUDOVKIN 1926 *apud* XAVIER, 1983, p. 71). A estratégia fílmica para criar a atmosfera adequada encontra-se na criação fotográfica da obra (PUDOVKIN 1926 *apud* XAVIER, 1983, p. 72). Para a manutenção da atmosfera dentro do filme, segundo Pudovkin, é preciso manter unidade e precisão. Ao comentar o filme *David, o caçula* (1921) de Henry King, Pudovkin registra uma análise que mais parece transcrição do ensaio de Poe *The Philosophy of Composition*, senão vejamos se suas ponderações não se harmonizam perfeitamente à unidade de impressão ou efeito de Poe, assim como acerca da estética da precisão postulada pelo poeta norte-americano:

É interessante notar que o *efeito provocado pela unidade deste filme* tão “colorido” se baseia numa habilidade, quase nunca comunicada, de saturar o filme com uma profusão de detalhes corretamente observados. Naturalmente não é possível exigir do roteirista que ele descubra doso estes detalhes e os coloque por escrito. O melhor que ele pode fazer é encontrar uma formulação abstrata necessária. [...] *Volto a repetir que o cinema é excepcionalmente econômico e preciso. Nele não há, e não deve haver, nenhum elemento supérfluo.* (PUDOVKIN, 1926 *Apud* XAVIER, 1983, p. 72, grifo meu).

Noutro giro, o elemento da linguagem do cinema mais comumente comentado ou analisado é sem dúvida a montagem. Não sem razão, visto que ela traz infindáveis possibilidades de estudos e críticas e propicia ao cineasta material muito variado de organização estética do filme. A apresentação narrativa da obra moderna tem na abordagem fragmentária uma de suas maiores vertentes e esse processo tem em sua trajetória formativa o romantismo, o simbolismo e o modernismo um painel importante. Isso vale para a narrativa literária, para a poesia e também para o cinema que se constituiu, desde o seu princípio, da organização e montagem de pedaços significantes de imagens dispostas em rolo de filme, os planos cinematográficos, com vistas a gerar outros significantes mais amplos, a narrativa cinematográfica. Assim, a simbiose do dispositivo cinematográfico, a câmera e processo artístico decorrente de sua captação, a montagem,

adensaram a perspectiva fragmentária da arte moderna anterior ao cinema. A esse respeito, são cristalinas e impactantes as considerações de Eisenstein (2002), para quem a composição cinematográfica é vista, acertadamente, como um “fenômeno literário” e síntese interartes:

Apenas depois de dominar toda a cultura das artes gráficas pode um *cameraman* realizar a base da composição do plano. E apenas tendo como base toda a experiência da dramaturgia, epopéia e lirismo pode um escritor criar uma obra acabada nesse fenômeno literário sem precedentes – a composição cinematográfica, que inclui em si mesma uma tal síntese de formas literárias, assim como o cinema como um todo compreende uma síntese de todas as formas artísticas. (EISENSTEIN, 2002, p. 173-174).

Acerca da montagem literária de Dickens e a cinematográfica de Griffith, Eisenstein (2002) ainda emenda com o seguinte relato de Linda Arvidson Griffith, atriz americana e primeira esposa de D. W. Griffith:

Quando o Sr. Griffith sugeriu que a cena de Annie Lee esperando pela volta do marido fosse seguida de uma cena de Enoch naufragando numa ilha deserta, foi mesmo perturbador. “Como pode contar uma história indo e vindo deste jeito? As pessoas não vão entender o que está acontecendo”

“Bem”, disse o Sr. Griffith, “Dickens não escreve deste modo?”

“Sim, mas isto é Dickens, este é um modo de se escrever um romance; é diferente.”

“Oh, não tanto; escrevemos romances com imagens; não é tão diferente!”

(Linda Arvidson Griffith *apud* EISENSTEIN, 2002, p. 180).

É preciso enfatizar que a teoria do efeito poético ou unidade de impressão/efeito de Poe ecoa na tese de Eisenstein sobre os vínculos de Dickens e Griffith. De acordo com o cineasta russo, a narrativa vitoriana puerilmente manipula os traços infantis da plateia de leitores:

Todos nós o lemos na infância, e o devoramos sofregamente sem perceber que muito de sua irresistibilidade reside não apenas em sua apreensão detalhada da infância de seus heróis, mas também na espontânea sinceridade infantil com que conta histórias, típica tanto de Dickens quanto do cinema norte americano, que tão segura e delicadamente manipula os traços infantis de sua plateia. Não nos interessávamos pela técnica da composição de Dickens: para nós isto não existia – mas cativados pelos efeitos desta técnica, fervorosamente seguíamos seus personagens de página a página, ora perdendo-os de vista no momento mais crucial, ora vendo-os voltar entre os elos isolados do enredo secundário paralelo. (EISENSTEIN, 2002, p. 180).

Ainda cabe registrar que “Griffith chegou à montagem através do método da ação paralela, e foi levado à ideia da ação paralela por – Dickens!” (EISENSTEIN, 2002, p.

183). Eisenstein (2002) também realça o sucesso de “bilheteria” dos romances vitorianos de Dickens. Este romancista fora lido e amado em todo o império inglês, EUA e mundo anglófono. (EISENSTEIN, 2002, p. 183-184). Nesse sentido, Eisenstein (2002) propala que: “O enorme sucesso popular dos romances de Dickens, em sua época, só pode ser igualado ao retumbante sucesso hoje gozado por um sensacional sucesso cinematográfico” (EISENSTEIN, 2002, p. 184). Quanto ao sucesso popular, ninguém pode negar que Poe obteve tanto quanto ou mais notoriedade que Dickens, principalmente se pensarmos em nossos dias. Não por acaso, Poe estabelece contato próximo com esse romancista inglês. Assim, a hipótese eisensteiniana para o mérito criativo dickensiano ser tão cinematográfico em termos de montagem seria em razão da plasticidade, suavemente exagerada, das personagens do romancista vitoriano:

Talvez o segredo resida na criação por Dickens (assim como pelo cinema) de uma plasticidade extraordinária. A observação nos romances é extraordinária - como o é sua qualidade ótica. Os personagens de Dickens são elaborados com meios tão plásticos e levemente exagerados como o são na tela os heróis de hoje. Os heróis da tela calam nos sentidos do espectador com traços claramente visíveis, seus vilões são lembrados por certas expressões faciais, e todos são embebidos pelo brilho radiante, peculiar, levemente artificial jogado sobre eles pela tela. (EISENSTEIN, 2002, p. 185).

Para Dickens, segundo Eisenstein (2002), precisão e concisão são marcas narrativas indeléveis na prosa desse escritor vitoriano. Tais preceitos de composição são também ardentemente por Poe em seus ensaios e confirmados em sua produção literária (EISENSTEIN, 2002, p. 187-188). O exame de Eisenstein sobre a relação de Dickens e Griffith acerca da montagem, revela mais do que a emergência de uma literatura pré-cinematográfica contida em Griffith, esboça a opção deliberada do grande diretor norte-americano em se servir, cinematograficamente, do construto narrativo dickensiano. Em nosso sentir, essa é a forma adequada de vermos também a contribuição de Poe para a sétima arte. Poe é protocinematográfico porque o cinema e seus mentores assim o quiseram que ele fosse, porque o cinema encontrou nesses escritores os paradigmas de traduzibilidade e transponibilidade em termos de narratividade, atmosfera, tom, tempo, espaço, personagem, montagem paralela e composição temática mais condizentes com a nova experiência artística que viria a se consagrar como cinema. O próprio Eisenstein (2002) parece corroborar e sedimentar tal entendimento sobre a relação tradição cinematográfica e tradição literária:

Não sei como meus leitores se sentem quanto a isto, mas para mim é sempre agradável reconhecer de novo e de novo o fato de que nosso

cinema não carece de pais e *pedigree*, de um passado, de tradições e da rica herança cultural das épocas passadas. Apenas pessoas muito inconscientes e presunçosas podem erigir leis e uma estética para o cinema partindo da premissa de algum incrível nascimento-virginal desta arte! Deixemos Dickens e toda a plêiade de antepassados, que remontam inclusive aos gregos e a Shakespeare, lhes lembrarem uma vez mais que ambos, Griffith e nosso cinema, provam que nossas origens não são apenas as de Edison e seus companheiros inventores, mas se baseiam num enorme passado cultural, cada parte deste passado em seu momento da história mundial impulsionou a grande arte da cinematografia. (EISENSTEIN, 2002, p. 203).

Como vemos, Eisenstein (2002), como todo autor de vanguarda, já operava suas análises sob um ponto de vista intermediário e talvez seja o primeiro grande pensador dessa abordagem plural dos estudos entre artes e mídias.

Tal estatuto constitutivo do cinema, a montagem, tem forte correlação com o advento da narratividade cinematográfica, visto sua interação com o ritmo do filme (mais lento ou mais acelerado a depender das estratégias de montagem), bem como determina a duração da obra, em razão das escolhas em termos de cortes (de acordo com a opção de nomenclatura de Burch (1973), denominada de *raccords*, por outros teóricos) no material filmado, gerando os planos. Assim, a montagem prefigura a focalização e desencadeamento rítmico da narrativa fílmica.

Dziga Vertov (1973) em *Cine-olho*, é outra referência teórica do construtivismo soviético e que via na montagem o fundamento da linguagem cinematográfica. Sua posição teórica advogava que o desenvolvimento narrativo deveria ser composto por uma teia poética, conforme vemos inclusive no uso que o teórico faz do vocabulário da análise poética transposto para o estudo do cinema.

El metro, el ritmo, la naturaleza del movimiento, su disposición precisa en relación con los ejes de las coordenadas de la imagen, y, quizás, de los ejes mundiales de las coordenadas (tres dimensiones + la cuarta, el tiempo) tienen que ser inventariados y estudiados por todos los creadores del cine. (VERTOV, 1973, p. 17).

Curioso que Vertov mescla um discurso emaranhado entre a terminologia da análise poética em associação ao plano cartesiano, justamente para tratar das dimensões do filme, associando, assim, os discursos da lógica e da poesia, embora essa seja recuperada em sua dimensão de análise “técnica” ou estrutural. Tal aproximação da teoria vertoviana do cinema com a linguagem poética é ainda mais curiosa em razão de este autor ter buscado afastar o cinema das outras artes, inclusive a literatura. Dessa forma, sua perspectiva, mesmo contrária a ideia de síntese artística operada pelo cinema (VERTOV, 1973, p. 16), continua a insistir nos vínculos da sétima arte com a poesia, ou

pelo menos com os elementos de configuração analítica da linguagem poética. Vertov (1973) diz: “buscamos nosso próprio ritmo” (VERTOV, 1973, p. 16) e o ritmo do cinema continua, mesmo em Vertov sendo também o ritmo da poesia: “El kinokismo es le arte de organizar los movimientos necesarios de las cosas en ele espacio, gracias a la utilización de un conjunto artístico conforme a las propiedades de material y al ritmo interior de cada cosa”. (VERTOV, 1973, p. 18). Vertov (1973) reconhece que sua proposta para o cinema é um cine-poema, um fragmento:

La organización del movimiento es la organización de los elementos, es decir, de los intervalos, en el interior de la frase. En cada frase se distingue la ascención, el punto culminante y la caída del movimiento (que se manifiesta en uno u otro grado determinado). Una obra está hecha con frases, al igual que una frase lo está con intervalos de movimiento. Habiendo concebido um cine-poema ou un fragmento, el kinok debe saber anotar-lo con precisión, a fin de darle vida en la pantalla cuando se presenten condiciones técnicas favorables. (VERTOV, 1973, p. 18).

Nesse sentido, quando Vertov (1973) se refere à poesia está a pensar na poesia do movimento, e mais ainda, do movimento da vida moderna, portanto, continua em sua estética do cinema o atrelamento com a ideia de poesia inerente à construção da própria imagem cinematográfica: “Viva la poesía de la máquina movida y moviente, la poesía de las palancas, ruedas y alas de acero, el grito de hiero de los movimientos, los cegadores guños de los chorros incandescentes”. (VERTOV, 1973, p. 19). A base do cinema de Vertov trabalha com a noção e importância da sensação, bem como com as estratégias que câmera produz no olho humano. Portanto, é uma abordagem centrada no espectador. Busca nos dispositivos do cinema os meios de conduzir o olho e olhar do espectador: “Lo principal y lo esencial es la cine-sensación del mundo” (VERTOV, 1973, p. 24). Nessa direção, Vertov (1973) assinala que “Fuerzo al espectador a ver éste o aquél fenómeno visual como me resulta más vantajoso mostrar” (VERTOV, 1973, p. 25). E, segundo esse teórico, isso ocorre porque “El ojo se somete a al voluntad de la cámara y se deja dirigir por ella hacia estos momentos sucessivos de la acción que, por el camino más corto, más claro, conducen a la cine-frase hacia la cumbre o el fondo del desenlace” (VERTOV, 1973, p. 25). Interessante que ao postular que o olho humano é uma câmera cinematográfica, o cineasta soviético garante a pluralidade de olhares que o cinema pode ter. Assim, seu “dirigismo” estético transmuda em diversidade, que colabora para a construção poética do filme. Vertov (1973), a exemplo de Eisenstein, via no poeta Maiakovski um exemplo de poética do cinema. Para Vertov (1973), esse poeta era também cine-olho, na medida que via o que ninguém via: “ve lo que el ojo no ve”.

(VERTOV, 1973, p. 157). Na base desse processo está a ideia tirésica, de vate<sup>670</sup> associada aos poetas. O cine-olho de Vertov é um cine-vate. (VERTOV, 1973, p. 162)

Como temos visto, a montagem cinematográfica recebeu desde o início do primeiro cinema atenção especial dos realizadores. Entre as contribuições importantes nessa linha, destacam-se também a de Bálazs que desenvolveu uma proposta de sistematização dos tipos de montagem, entre as quais se incluía a poética: “Montagem ideológica, Montagem metafórica, Montagem poética, Montagem alegórica, Montagem intelectual, Montagem Rítmica, Montagem formal, Montagem Subjetiva”. (BÁLAZS *apud* MARTIN, 2005, p. 185-186). De fato, apesar de Bálazs nomear um tipo de montagem especificamente como poético, isso não significa que a dimensão poética não esteja presente nas demais, conforme a própria nomenclatura deixa bem transparente. Há ainda a montagem narrativa, que se subdivide em linear, invertida, alternada e paralela (MARTIN, 2005, p. 196-201). Pudovkin também ofereceu tipologia para a montagem, designando-as como de Antítese, de Paralelismo, de Sincronismo e de Motivo principal. (PUDOVKIN *apud* MARTIN, 2005, p. 186). E, finalmente, Eisenstein propôs seu desenho para os tipos de montagem: métrica, rítmica, tonal, harmônica ou afetiva polifônica e a intelectual. (MARTIN, 2005, p. 186). Novamente o relevo poético de tal propositura tipológica resta evidente.

Sem intentar ser exaustivo na descrição dos tipos de montagem, mas pela conexão notória com nosso estudo, destacamos alguns conceitos desses tipos de montagem. Iniciando pela rítmica que “É a forma primeira, elementar, técnica de montagem, ainda que seja talvez mais difícil. A montagem rítmica tem, antes de tudo, um aspecto métrico que diz respeito ao comprimento dos planos, determinado pelo grau de interesse psicológico que o seu conteúdo suscita. (MARTIN, 2005, p. 187). Chartier (1946) assim define o ritmo cinematográfico: “a apreensão das relações de tempo entre os planos, a coincidência entre a duração de cada plano e os movimentos de atenção que suscita e satisfaz. Não se trata de um ritmo temporal abstracto, mas de um ritmo de atenção”. (CHARTIER, 1946 *apud* MARTIN, 2005, p. 187).

Voltando a refletir sobre visão de montagem de Bálazs, que traduz sua leitura poético-cinematográfica desse código do cinema, temos que substância poética do cinema é seu gesto visível: “This is because in film the basic material, its poetic substance, is the

---

<sup>670</sup> Sobre Poe na perspectiva de autor profético, Cf. SAINT-AUBAN, Emile de. “Imagination prophétique”. In *Le Messin*. 11 jul. 1911. Disponível em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=27915&query=edgar%20poe>. Acesso em: 31 jul. 2018.

visible gesture. It is out of such gestures that film is constructed. (BÁLAZS, 2010, p. 18).

Exemplos de montagem advindas de textos poéticos foram também uma tônica analítica em Eisenstein (2002a). São bastante conhecidas suas considerações nesse sentido a partir dos poetas Pushkin, o “Poe russo” (CORTÁZAR, 1998, p. 220) e John Milton que escreveram antes do cinematógrafo e Maiakovski que pulula no mesmo sentido, mas é contemporâneo do advento da montagem cinematográfica.

Quanto ao impacto da montagem na construção da narratividade, vale anotar que é, do salto da montagem paralela ao advento do campo e contracampo é que Arlindo Machado (2008), por exemplo, insere os primórdios da narratividade cinematográfica:

Por meio da hábil seleção das durações, dos campos e dos ângulos de visão, o narrador torna possível ao espectador, num certo sentido, ‘entrar’ no universo diegético e circular dentro dele como um observador privilegiado, que vê sem ser visto. [...] Essa sensação de onividência produzida por essa espécie de ‘deus’ interno à narrativa constitui a célebre ubiquidade que marca a experiência do espectador no cinema clássico. (MACHADO, 2008, p. 146).

Com efeito, é mais que óbvia a apropriação de técnicas narrativas literárias que foram transpostas e redesenhadas para o meio cinematográfico, notadamente em termos de montagem do filme. Isto não foi feito de modo isolado ou aleatório, posto que estes primeiros cineastas vinham de uma tradição cultural em que o teatro e a literatura imperavam em termos de construção estética, de forma que o cinema se amparou nesta tradição narrativa e dramática e que estes construtores do cinema a conheciam, a apreciavam e a dominavam suficientemente para conceber a grande tela como objeto de arte, se apropriando e transfigurando estes elementos estéticos narrativos precedentes oriundos de escritores estelares.

O mesmo Robert Stam (2009) analisa os primórdios do cinema e da montagem, tendo como referência a visão aristotélica da arte poética, bem como ressaltando a importância do filósofo alemão Lessing (STAM, 2009, p. 25) para a formação dos primeiros teóricos do cinema. Contudo, não há qualquer referência a quem, entre outros artistas, estabelece exatamente esta ponte entre o passado da tradição filosófica e literária e o século XX cinematográfico: Edgar Allan Poe.

Poe toca numa preocupação inicial que aflige tanto escritores quanto cineastas e outros artistas: a extensão (para a narrativa literária) e a duração para a narrativa fílmica: “[...] a extensão de um poema pode ser calculada para guardar uma relação matemática com o mérito do mesmo”. (POE, 2008, p. 21-22). Contudo, Poe, noutro ensaio, *The Poetic*

*Principle*<sup>671</sup>, que prepara retoma alguns dos pontos de *The Philosophy of Composition*, mas considera os limites do encurtamento da extensão do poema com respeito à manutenção dos efeitos poéticos pretendidos:

Por outro lado, é claro que um poema pode ser indevidamente curto. Brevidade indevida se degenera em mero epigramatismo. Um poema muito curto pode produzir brilho e vivacidade agora ou depois, nunca produz um efeito profundo ou duradouro. Deve-se pressionar o selo sobre a cera. De Béranger tem-se escrito inúmeras coisas, pungentes e de espírito agitado, mas geralmente elas têm sido muito represadas para imprimirem a si mesmas profundamente na atenção pública; e, assim como muitas penas de luxo, foram sopradas para o alto somente para serem sibiladas para baixo com o vento. (POE, tradução minha)<sup>672</sup>.

Inclusive, por este aspecto propedêutico oriundo dos postulados de Poe, eminentes cineastas e outros artistas se dispuseram a criar a partir do legado artístico de Poe, entre os quais se destacam nomes como Griffith, em *O Barril Amontillado* (1909)<sup>673</sup> e, no mesmo ano, no filme *Edgar Allen Poe* em que o cineasta mescla uma leitura de “The Raven”, da biografia do escritor estadunidense e sua obra, especialmente a *The Philosophy of Composition* (1846)<sup>674</sup>. Eis como Mark Neimeyer em “Poe and Popular Culture” (2002) sumariza o filme *Edgar Allen Poe*: “release lasting less than ten minutes, is ostensibly biographical, illustrating Poe's devotion to Virginia and the tragedy of her illness and death, but totally fanciful in its chronology and in its dramatization of how

<sup>671</sup>Cf. O Ensaio *The Poetic Principle* foi escrito em 1849, pouco antes da morte de Poe e foi publicado postumamente em 1850. Disponível em: <http://www.eapoe.org/works/essays/poetprnd.htm>. Acesso em: 15 jul. 2016.

<sup>672</sup> “On the other hand, it is clear that a poem may be improperly brief. Undue brevity degenerates into mere epigrammatism. A very short poem, while now and then producing a brilliant or vivid, never produces a profound or enduring effect. There must be the steady pressing down of the stamp upon the wax. De Béranger has wrought innumerable things, pungent and spirit-stirring; but, in general, they have been too imponderous to stamp themselves deeply into the public attention; and thus, as so many feathers of fancy, have been blown aloft only to be whistled down the wind”. (POE, 1850, texto original).

<sup>673</sup> É curioso o fato de que o autor de *O nascimento de uma nação*, obra que inaugura a narrativa cinematográfica, tenha sido um dos primeiros realizadores fílmicos que se serviram da obra de Poe, principalmente de seu poema maior “The Raven”. Frise-se que este artigo não discutirá o conhecido tratamento racista presente nesta película de Griffith, evidenciando apenas seu papel crucial para o desenvolvimento da narrativa do cinema.

<sup>674</sup> É curioso o fato de que o autor de *O nascimento de uma nação*, obra que inaugura a narrativa cinematográfica, tenha sido um dos primeiros realizadores fílmicos que se serviram da obra de Poe, principalmente de seu poema maior “The Raven”. Frise-se que este artigo não discutirá o conhecido tratamento racista presente nesta película de Griffith, evidenciando apenas seu papel crucial para o desenvolvimento da narrativa do cinema.

<sup>674</sup> Epstein em parceria com Luís Buñuel filma “A queda da casa de Usher” (1928), “The Raven” de Corman (1963), *Histórias Extraordinárias* (1968) em que Fellini recria o conto de Poe “Never Bet the Devil Your Head”, dando nova vida à trama poeana com seu “Toby Dammit”, protagonizado por Terence Stamp; já o diretor Roger Vadim filmou “Metzengerstein”, contando com sua esposa à época Jane Fonda no papel de Condessa e Louis Malle realizou uma incursão em “William Wilson”, contando com a presença de Alain Delon e Brigitte Bardot, entre outros filmes e cineastas notáveis. Nota-se mais uma vez um filme que procurou criar “contos fílmicos” com base na proposta estética inicialmente postulada por Poe.

Poe came to write “The Raven”” (HAYES, 2002, p. 216). Além destes filmes, elenca-se como resultado de diálogo com Poe a película *The Avenging Conscience* (1914), centrada no conto “The Tell-Tale Heart”, mas que também tem referências marcadas sobre outras obras de Poe, em especial, “Thre Sundays in a Week”, “The Pit and the Pendulum”, “The Black Cat” e o poema “Annabel Lee”. (NEIMEYER, 2002, p. 216).

Mais de cinquenta anos separam o ensaio de Poe do surgimento da sétima arte, entretanto, não restam dúvidas de que ambos podem ser aproximados. Desde o seu surgimento, o cinema, que por questões de ordem técnica e natural desenvolvimento, se prende a narrativas curtas e breves, assim como se processava nos contos e poética de Poe.

Observamos ainda hoje o reflorescer dos curtas-metragens que intentam dizer muito em pouquíssimo espaço de tempo. Neste horizonte, as ideias literárias e estéticas poeanas estão mais presentes do que nunca no campo artístico intermediário atual. Ele lutou para solidificar em seu tempo uma nova cosmovisão literária da mesma maneira que os primeiros cineastas e teóricos do cinema se debruçaram para enraizar o conceito de cinema como arte autônoma.

Neste movimento, é pacífico que a sétima arte dependeu de esteios da literatura para realizar tal empreendimento, tomando de assalto elementos tradicionalmente sedimentados pela literatura, como é o caso da narratividade, ponto de vista, simbolismo e metáfora, descrição de imagens, espaços, personagens e temporalidade e diegese marcadas.

Não é trivial se perceber que o conto e o cinema são duas artes que até hoje possuem artistas engajados na produção teórica de suas respectivas zonas de atuação, nos fornecendo uma história paralela da narratividade intermediária, numa imbricação difícil de separar. Isso não implica em dizer que as outras artes também não tenham artistas com igual pendor para o autoexame crítico de sua própria arte, mas o fato é que na história do conto e do cinema isso se torna particularmente ostensivo.

É nesse sentido que defendemos o advento do ensaio *The Philosophy of Composition* (1846) como uma espécie de pré-manifesto das artes montáveis, ou seja, montar um conto, segundo se depreende da proposta de Poe, é algo quase tão meticuloso e matematicamente estruturado como montar um filme. Filmes que se operava esse tipo de relação matemática ou científica, traziam o que Bálazs (2010) chamou de “ritmo científico”, de forma que o ritmo se torna a expressão do pensamento científico, que é, então, poético, ainda que seja descartado o elemento intermediário deste:

A característica mais notável dessa tendência é que, no nível do conteúdo, ela visa evitar a narrativa, a poesia e a “arte” de todo tipo, e ainda assim não tem o desejo de renunciar à arte no que diz respeito à forma. Pelo contrário, a maior ênfase é colocada nos efeitos decorativos da montagem, rítmicos e puramente musicais. Aqui, os elementos cinematográficos mais irracionais tornam-se o modo escolhido de expressão dos mais intelectuais. O ritmo se torna a expressão do pensamento científico. E o que é descartado é o elemento intermediário da invenção poética. (BÁLAZS, 2010, p. 128, tradução minha)<sup>675</sup>.

O paradoxo é que isso exige técnica ou conhecimento de seu *métier*, tanto quanto exige sensibilidade aguçada, exatamente para suscitar ou provocar determinadas sensibilidades ou sensações no leitor ou espectador. Assim, o contista e poeta se unem ao já estabelecido diretor de teatro, antecipando o advento do diretor de cinema, que em essência, precisa ser um pouco de cada desses anteriores.

Decorre disso o fato de que a arte não é totalmente desinteressada, ao contrário, Poe reacende a ideia de arte dirigida, não em termos políticos, mas em perspectiva estética. Os montadores soviéticos irão aproveitar este dirigismo para pregar um cinema politicamente dirigido, algo igualmente já experimentado pelos escritores russos como é o caso de Tolstoi na leitura de Lukács (2010).

Anote-se que Epstein é figura de proa no que concerne à reflexão sobre o cinema e que tem elementos de concordância com o pensamento de Poe, conforme pontifica Bellin (2012). Para Epstein, a técnica cinematográfica deveria ser utilizada em nome da atribuição de um valor estético ao filme, e nesse sentido observamos uma forte semelhança com Poe, que procurava atribuir esse mesmo valor à narrativa curta. De imediato se conclui que há fortes conexões entre as visões de Poe com relação ao conto e a perspectiva de cineastas, tendo como exemplo aqui o trabalho de Epstein:

[...] Epstein também questionou o conceito de fidelidade que havia dominado a estética cinematográfica até então, propondo a concepção de cinema do diabo, um “cinema autoconsciente, produto de reflexões estéticas que assumisse uma postura de desafio diante de conceitos preestabelecidos e formas fixas do fazer cinematográfico, e que se empenhasse na busca de sua identidade enquanto obra de arte” (Silva 2008: 41). Poe, conforme já explicitado, fez algo semelhante com o conto, desafiando noções tradicionais em relação à extensão de uma obra literária e preconizando o surgimento da ficção curta como forma

---

<sup>675</sup> “The most remarkable feature of this tendency is that, at the level of content, it aims to avoid narrative, poetry and ‘art’ of every sort, and yet it has no desire to renounce art as far as the form is concerned. On the contrary, the greatest emphasis is placed on the rhythmical and purely musical, decorative effects of montage. Here, the most irrational cinematic elements become the chosen mode of expression of the most intellectual. Rhythm becomes the expression of scientific thought. And what is discarded is the intermediate element of poetic invention”. (BÁLAZS, 2010, p. 128, texto original).

de expressão dos máximos talentos de um artista. (BELLIN, 2012, p. 119).

Desta feita, paradoxalmente, a ave agourenta, símbolo da morte e do azar, fez e faz surgir novas interações estéticas e midiáticas, promovendo mais vida, de modo que o *nevermore* do poema poeano se transforma num *sempre*, moto perpétuo e dialógico entre autores e obras que se aventuraram em criar a partir do poema imortal de Poe.

Examinando mais algumas similaridades existentes entre a visão estética de Poe com referência a de Epstein, é oportuno trazer algumas palavras de Bellin (2012), deixando evidente que há fortes vínculos entre as concepções de Poe com as de cineastas de vanguarda:

A práxis artística de Epstein, assim como a produção literária de Poe, revela um carácter vanguardista que não deve ser negligenciado em nossa análise. O cineasta produziu textos que veiculam uma série de concepções sobre o fazer cinematográfico, entre eles *L'intelligence d'une machine* (1946) e *Le cinéma du diable* (1947). Para Epstein, a técnica cinematográfica deveria ser utilizada em nome da atribuição de um valor estético ao filme, e nesse sentido observamos uma forte semelhança com Poe, que procurava atribuir esse mesmo valor à narrativa curta. (BELLIN, 2012, p. 118-119).

Lembre-se ainda que Poe foi o “pai” do romance policial, da novela de ficção científica e tem importante contribuição para o romance psicológico, pois segundo Kiefer citando Cortazar (KIEFER, 2011, p. 170), Dostoievski, um dos ícones do romance psicológico, traduziu Poe e isso indicia o interesse pelo tratamento psicológico dado por Poe a sua obra, especialmente no campo do desenvolvimento do suspense. Todas estas esferas narrativas foram cruciais para o desenvolvimento cinematográfico.

O poder do conto de Poe e de Cortazar é magnetizante em relação ao leitor (tese defendida por ambos); é a mesma relação que se serve o cinema frente ao espectador, posto que ambos trabalham no âmbito da sugestão que impregna o conto policial, de crime e mistério, bem como o fantástico<sup>676</sup>, todas estas dimensões essenciais para a constituição cinematográfica.

---

<sup>676</sup>“Em Poe, a solução encontrada para descrever o fenômeno fantástico passa, além da questão do duplo e do perverso irracional, pela presença do gótico enquanto cenário ideal para a narrativa onírica e fantástica em toda a sua plenitude. Assim, a personagem estará preparada para aceitar o fenômeno e com ele conviver sem questionamentos. Surgem, então, fortificações, castelos, palácios, poços, como nos contos “Metzgerstein”, “The Pit and the Pendulum”, “The Tell-tale Heart”, “The Oval Portrait” e “The Fall of the House of Usher”, cujas ambientações completamente isoladas do mundo real propiciam a livre presença do fenômeno fantástico em toda sua plenitude” (PHILIPPOV, 2004, p. 49).



**Fotograma 21** – Filme de Griffith: Poe tentando publicar “The Raven”

Feitas estas considerações, outro problema que nos interessa aqui é refletir quais os pontos de contato da teorização estética e narrativa de Poe com algumas das reflexões teóricas e artísticas de Griffith e Pudovkin, dois precursores da narrativa cinematográfica que dialogaram entre si e com Poe, especialmente o primeiro.

Para tal, é importante considerar como se orquestram e quais são as características comuns e diferenças estéticas entre eles. Vale ressaltar que a figura do contista-teórico ou contista-crítico, inaugurada em Poe foi e é vastamente presente entre os cineastas, dos quais se inserem os supracitados, ainda que Griffith fosse mais intuitivo que teórico, porém seu apreço por Poe e sua grande contribuição para a consolidação do aspecto narrativo, da montagem e de outros procedimentos cinematográficos nos impõe dá relevo a sua obra. Além disso, suas ideias para desenvolver as técnicas de construção do filme, roteiro, montagem e sua narratividade são tributárias de seu contato com os fenômenos literários, conforme indica Sadoul (1972): “His scripts were often based on literary works and in them he developed and perfected many varied techniques drawn from films around the world — close-ups, parallel action, suspense cross-cutting, etc.” (SADOUL, 1972, p. 105).

Disso resultam diferentes modos de se conceber o filme por meio de maneiras diversas de montá-lo. Neste contexto, Poe surge como um inaugurador da montagem midiática, *avant la lettre*, em razão das similaridades existentes entre seu proceder

narrativo e as opções dos primeiros montadores fílmicos.

Iniciando exatamente com Griffith, vale notar que sua preocupação inicial era justamente que o público se envolvesse com a narrativa (CANELAS *apud* Dancyger, 2006). Esse aspecto da narrativa griffithiana era adensada pela exploração temática que ele realizou em seus filmes: “The theme presents the same characteristics. His art draws its force from its moderation. He concentrates the spectator's full attention on the chosen theme and on the emotions that are externalized” (MOUSSINAC, 1924, *apud* SADOUL, 1972, p. 105), perspectiva que posteriormente iria desembocar numa série de teorias de espetatorialidade<sup>677</sup>, também em parte debitárias dos postuladores poeanos, e que, de certo modo, é a base das artes midiáticas voltadas para o “consumo” massificado dos conteúdos audiovisuais. Como procedimentos para a montagem de seus filmes, destacam-se, entre outros:

Os contributos de Griffith, para a evolução da montagem cinematográfica, foram inúmeras, destacando-se: a variação de planos para criar impacto emocional, incluindo o grande plano geral, o close-up (grande plano), insert (plano de pormenor de um objecto), câmara subjectiva (o ponto de vista da personagem ou do actor) e o travelling (deslocação da câmara de filmar no espaço), a montagem alternada, a montagem paralela, os *flashback* (retrocessos temporais), as variações de ritmo, entre outras grandes contribuições. (CANELAS, S/d, p. 3).

Nota-se que estas contribuições foram extremamente relevantes para a sétima arte. No filme de Griffith, *Edgar Allan Poe* (1909), já se percebe alguns destes procedimentos, especialmente quanto à narratividade, entrelaçando, condensando e “performatizando” a biografia de Poe, calcada na luta pela sobrevivência como escritor profissional e o papel renovador de sua contística via *The Philosophy of Composition*, dando azo ao seu *corvo*.

Para Smith (1999) o filme de fato deve ter sido exitoso, inclusive do ponto vista financeiro, pois a produtora, logo iniciou em setembro do mesmo ano a filmagem de outro filme com base em obra de Edgar Allan Poe: “The Film must have been successful because Biograph rushed into a September production of *The Sealed Room*” (SMITH, 1999, p. 8).

Uma preocupação midiática e comercial atrelada à história do cinema em seus primeiros ensaios, que é vista aqui a partir do filme de Griffith, diz respeito ao uso

---

<sup>677</sup> “Não há qualquer exagero em se afirmar que é o espectador o tema dominante, ou condutor, da teoria do cinema nos últimos trinta anos. Da inovadora intervenção de Jean-Louis Baudry, em torno do sujeito-espectador transcendental, ao contemporâneo debate entre os Estudos Culturais e o cognitivismo, a história da teoria, durante esse período, pode ser narrada em termos de seu infatigável esforço em prover resposta às indagações envolvendo a relação entre as audiências e a obra e instituição cinematográficas”. (MASCARELLO, 2000, p. 219).

sistemático de narrativas literárias para a composição dos filmes e isso ocorria justamente pelo fato de que não havia muito tempo, em termos de duração da película, para se desenvolver um enredo desconhecido, de maneira que era mais produtivo e rentável introduzir uma trama advinda de textos literários famosos, garantindo que a produção de curtas se potencializasse e atendesse cada vez mais o crescente público espectador.

A relativa simplicidade atual de produção de filmes tornou possível, para um diretor eficiente, produzir um filme curto a cada dois ou três dias, um ritmo necessário para alimentar o apetite do público, particularmente em um tempo no qual o próprio filme foi considerado essencialmente efêmero, algo para ser apreciado uma vez e então jogado fora. A brevidade imposta destes filmes encorajou os estúdios a procurarem seu material no reino dos romances e peças famosos, e dos atuais eventos célebres, uma vez que pouco tempo era disponível na tela para introduzir personagens ou montar a narrativa. Sets foram mantidos básicos e reutilizados repetidamente. Um filme consistiria normalmente em duas ou três cenas, cada uma organizada como uma minipeça, sem edição ou movimento de câmera. Os estilos de atuação eram exagerados e as emoções transmitidas com pequena sutileza ou atenuadas. (tradução minha)<sup>678</sup>.

Ainda acerca do espectador de cinema, cabe pontuar que Schawartz (2004) no texto “O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século”, ao situar a questão num espaço cultural específico, conclui que o primeiro cinema comporta um componente do gosto do público pela realidade (SCHWARTZ, 2004):

Começo então, com a premissa de que os espectadores de cinema levaram para a experiência cinematográfica modos de ver cultivados em uma variedade de atividades e práticas culturais. Ao examinar práticas que coexistiram com os momentos iniciais do cinema, minha hipótese é de que este terminou por ser mais do que apenas uma série de novas invenções, porque incorporou muitos elementos que já podiam ser encontrados em diversos aspectos da chamada vida moderna. (SCHWARTZ, 2004, p. 337).

E entre essas práticas culturais, Schawartz (2004) enumera e desenvolve análise sobre como as pessoas realizavam visitas ao necrotério de Paris, aos museus de cera e os panoramas, dando especial destaque para a *flânerie*, “que começou a ser usada para

---

<sup>678</sup> “The relative simplicity of film-making at this time made it possible for an efficient director to turn out a short film every two to three days, a pace necessary to feed the appetite of the public, particularly at a time when film itself was considered essentially ephemeral, something to be enjoyed once and then thrown away. The imposed brevity of these films encouraged the studios to seek their material in the realm of famous novels and plays, and well-known current events, since little time was available onscreen for introducing characters or setting up the narrative. Sets were kept basic and re-used repeatedly. A film would generally consist of two or three scenes, each staged like a mini-play, without editing or camera movement. Acting styles were exaggerated, and emotions conveyed with little subtlety or shading”. (Texto original). Disponível em <http://www.aycyas.com/edgarallenpoe.htm>. Acesso em: 02/01/2015.

descrever o olhar novo do espectador pré-cinematográfico, em seu contexto próprio como uma atividade cultural para os que participavam da vida parisiense, e afirmo que o fim do século XIX ofereceu um tipo de *flânerie* para as massas. (SCHWARTZ, 2004, p. 338). Como estamos a reiteirar, a literatura de Poe tem relação tanto com o *flâneur*, um antecessor espiritual da câmera cinematográfica, quanto com a ideia de visitas ao necrotério, conforme como acontecia em Paris (inclusive acompanhar o enterro de escritores e demais artistas foi uma constante na França do XIX). Ir a tais espaços fúnebres também foi uma tônica sociocultural nos EUA do século XIX em diante, principalmente por ser uma necessidade social de ampliação dos espaços de sepultamento em face do aumento vertiginoso de óbitos em razão de guerras, doenças acometidas em populações que enfrentavam forte expansão demográfica, o que inviabilizava o tradicional uso dos terrenos eclesiais para tal finalidade, herança europeia que desde a mortandade trazida pela peste negra, passara a usar os quintais de igrejas como refúgio definitivo para os mortos<sup>679</sup>, movimento migratório de corpos de mortos em busca de mais espaço esse, que somente acentuara o que já se via na antiga megalópolis romana, que se sempre estivera ao longo de sua história envolvida em conflitos beligerantes.

Essa virada cultural e de reorganização dos espaços públicos de enterros nos EUA na segunda metade do século XIX foi assinalada por

A década de 1870 marcou um período significativo de mudança para os cemitérios nacionais. Não só foram criados 47 novos cemitérios nacionais durante este período, foram feitas melhorias nas propriedades existentes que cimentaram a sua permanência na paisagem cultural da América. Os cemitérios improvisados criados à pressa da guerra foram suplantados pelo planejamento consciencioso que criou reverenciados cemitérios nacionais. Uma grande mudança foi a substituição de cabeceiras de madeira originais por lápides de mármore permanentes e duráveis (p. 4)<sup>680</sup>.

De fato, ir ao cemitério se configurou desde o início da modernidade como um evento social. Cemitérios eram concebidos com estrutura pomposa para atrair as

---

<sup>679</sup> Para estudo aprofundado sobre o tema, Cf. Warner, W. Lloyd. *The living and the dead: a study of the symbolic life of Americans*. New Haven: Yale University Press, 1959 (Yankee City Series, Vol 5) e Sloane, David Charles. *The last great necessity: cemeteries in American history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.

<sup>680</sup>“The 1870s marked a significant period of change for national cemeteries. Not only were 47 new national cemeteries established during this period, improvements were made to the existing properties that cemented their permanence in America’s cultural landscape. Make-shift burial grounds created in haste of war were supplanted by conscientious planning that created reverent national cemeteries. One major change was the replacement of original wooden headboards with permanent and durable marble headstones” (p. 4, texto original). Cf. *History and Development of the National Cemetery Administration*. Disponível em: <http://www.cem.va.gov/docs/factsheets/history.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2017.

visitações e retirar o peso da morte e seu aspecto macabro. Os cemitérios passaram dessa forma a se estruturarem com preocupações estéticas, arquitetônicas e paisagísticas mais alinhadas aos anseios das populações modernas das grandes cidades, que viram a transposição de cemitérios das igrejas centrais para espaços mais afastados na zona rural ou nas cercanias, mantendo, assim um ar bucólico com cemitérios similares a parques urbanos. É o que constata Francis (2003) ainda tendo como referência o contexto estadunidense:

À medida que o século XIX se aproximava, as mudanças nas paisagens funerárias faziam parte da evolução dos costumes de cuidar e enterrar os mortos. Em 1796, uma associação voluntária de indivíduos privados, de mentalidade cívica (não ministros, sátomos ou oficiais do governo) ofereceu uma alternativa para a aglomeração e confusão especial de cemitérios coloniais e cemitérios comunitários. [...] Em 1855, para combater as crescentes críticas de que os cemitérios rurais estavam lotados e desordenados, o Adolph Strauch transformou o Cemitério Spring Grove, em Cincinnati, em um cemitério de jardins. Seu design mais formal e artístico, com seções abertas de grama, lagos artificiais, monumentos cuidadosamente posicionados e amplas unidades espelhavam os novos parques urbanos e as propriedades dos subúrbios. É importante ressaltar que os planos de Strauch para uma paisagem mais unificada reduziram a voz dos proprietários de lotes no projeto e manutenção de cemitérios, marcando uma grande mudança na relação do proprietário individual com o cemitério. Um superintendente profissional tornou-se o supervisor da paisagem: todas as plantações tinham que ser aprovadas e a altura e localização dos monumentos eram reguladas. Cemitérios de parques, como parques, foram um aspecto da luta dos residentes urbanos para controlar seu ambiente cada vez mais caótico - para dar ordem e racionalizar a eficiência ao seu entorno, e para aliviar conflitos e unir uma comunidade de acordo com os ideais do movimento "City Beautiful". Olmstead era um admirador de Staunch, e o sucesso do Central Park, em Nova York, chamou a atenção do público para os conceitos da paisagem pastoril e influenciou a aceitação mais ampla dos cemitérios de parques de gramados. (FRANCIS, 2003, p. 224-225, tradução minha)<sup>681</sup>.

---

<sup>681</sup> “As the nineteenth century approached, changes in funerary landscapes were part of the evolution in customs of tending and burying the dead. In 1796, a voluntary association of private, civic-minded individuals (not ministers, sextons or government officials) offered an alternative to the crowding and special confusion of colonial churchyards and community graveyards. [...] In 1855, to counter increasing criticism that rural cemeteries had grown crowded and cluttered, Adolph Strauch transformed Spring Grove Cemetery, Cincinnati, into a garden – park cemetery. His more formal, artful design with open sections of lawn, artificial lakes, carefully placed monuments and sweeping drives mirrored the new urban parks and suburban estates. Importantly, Strauch’s plans for a more unified landscape curtailed the voice of lot-holders in cemetery design and maintenance, marking a major shift in the individual lot-holder’s relationship to the cemetery. A professional superintendent became the overseer of the landscape: all plantings had to be approved and the height and placement of monuments were regulated. [...] Lawn – park cemeteries, like parks, were an aspect of the struggle by urban residents to control their increasingly chaotic environment—to give order and rationalized efficiency to their surroundings, and to ease conflicts and bring a community together according to the ideals of the ‘City Beautiful’ movement. Olmstead was an admirer of Staunch, and the success of New York’s Central Park brought pastoral landscape concepts to the public’s attention and influenced the wider acceptance of lawn – park cemeteries”. (FRANCIS, 2003, p. 224-225, texto original).



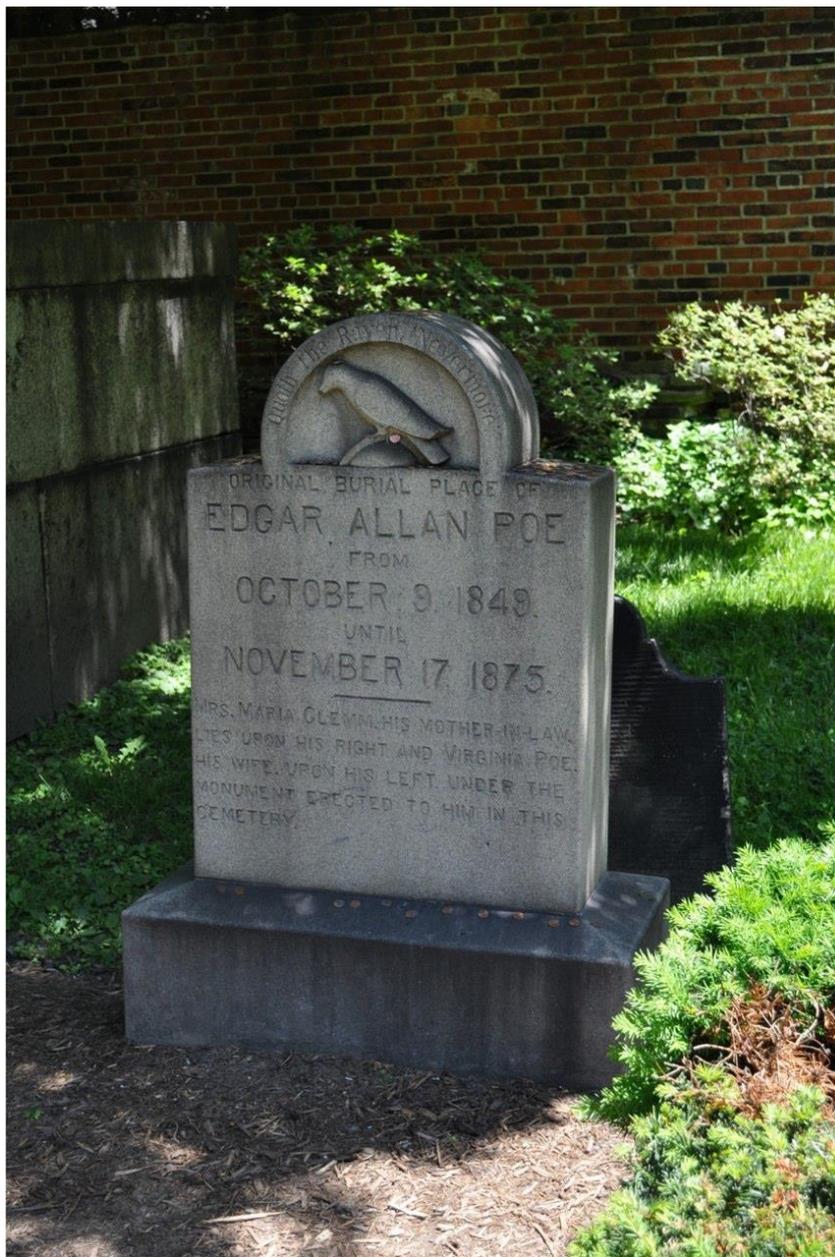
**Figura 82** – Lithograph of Poe's Memorial Grave (in Baltimore, Maryland), shortly after its unveiling in 1875. (From S. S. Rice, *A Memorial Volume*, 1877)<sup>682</sup>



**Figura 83** – Atual túmulo de Edgar Allan Poe no *Westminster Burial Ground* (Baltimore, Maryland)<sup>683</sup>

<sup>682</sup> Cf. <https://www.eapoe.org/balt/poegrave.htm>. Acesso em: 25 jan. 2018.

<sup>683</sup> Cf. [https://www.law.umaryland.edu/westminster/tours\\_files/Media/DSC\\_0004bb/DSC\\_0004bb.jpg?disposition=download](https://www.law.umaryland.edu/westminster/tours_files/Media/DSC_0004bb/DSC_0004bb.jpg?disposition=download). Acesso em: 25 jan. 2018. Após a notoriedade de Poe, o cemitério construiu em 1875, logo de sua entrada, um segundo jazigo para o escritor. Aliás, o cemitério cobra ingresso para realizar visita guiada ao túmulo de Poe.



**Figura 84** – Primeiro túmulo de Edgar Allan Poe no *Westminster Burial Ground* (Baltimore, Maryland)<sup>684</sup>

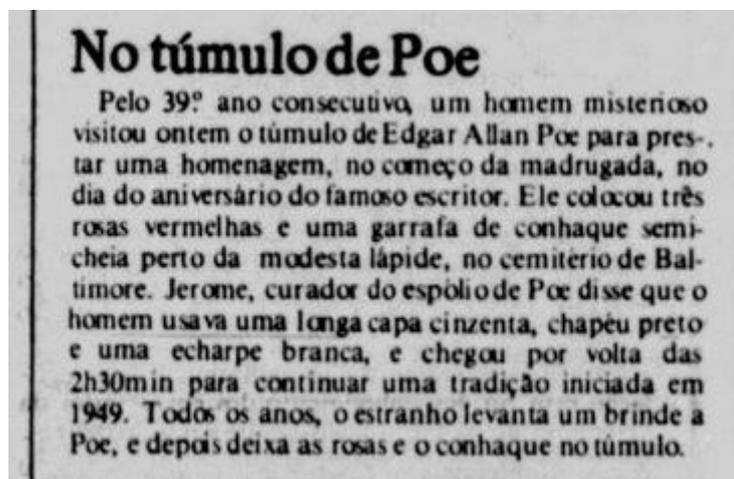
Nesse sentido, a literatura de Poe convergia com esse espírito público de aproximação ao *locus* humano final, o que foi devidamente reapropriado pelas lentes

<sup>684</sup>Cf.

[https://www.law.umaryland.edu/westminster/tours\\_files/Media/DSC\\_0030\\_1/DSC\\_0030\\_1.jpg?disposition=download](https://www.law.umaryland.edu/westminster/tours_files/Media/DSC_0030_1/DSC_0030_1.jpg?disposition=download). Acesso em: 25 jan. 2018. Vemos, portanto, um caso raro de um escritor que têm dois túmulos em um mesmo cemitério, que já no fim do século XIX previa a importância que a morte de Poe teria para a cultura americana e mundial. Para completar a narrativa da trágica vida de Poe, seu túmulo original não tinha lápide, posto que a que seu primo Neilson Poe havia providenciado foi destruída por um trem descarrilado; somente após seu novo enterro ocorrer em 1875 é que colocaram uma pedra no primeiro túmulo, inicialmente em lugar errado. Vemos que o ato final da tragédia de Poe continuou mesmo depois de sua morte e como uma boa tragédia, continua rendendo muitos outros reflexos. Cf. [https://en.wikipedia.org/wiki/Death\\_of\\_Edgar\\_Allan\\_Poe](https://en.wikipedia.org/wiki/Death_of_Edgar_Allan_Poe). Acesso em: 25 jan. 2018.

cinematográficas, de forma que, em alternativa a visitar esses ambientes ou ler sobre eles no jornal ou nos textos literários, os espectadores poderiam assistir filmes que representassem tais contextos no conforto das salas de projeção e atualmente também no conforto de um botão sentados em seus sofás. Nessa ótica, o público espectador do cinema que até hoje se fascina por assuntos mortíferos, representações de carnificinas e vasta miríade de subtemas ligados à morte, tem como um de seus antecedentes mais diretos, os apreciadores da paisagem das novas necrópoles, que são os cemitérios modernos, assim como dos universos literários góticos, entre os quais se destaca a poesia e prosa de Poe.

De fato, o túmulo de Poe tem sido objeto de veneração entre os seus leitores, conforme atesta o *Jornal do Commercio/RJ* de 1988<sup>685</sup>.



**Figura 85** - *Jornal do Commercio/RJ*/ D. A. PRESS (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)

Não custa lembrar que a obra de Poe está repleta de imagens de mortos e suas respectivas espacialidades derradeiras ou mesmo provisórias (caixões que abrigam pessoas vivas), entre as quais se sobressaem os cemitérios<sup>686</sup>, necrotérios<sup>687</sup>, catacumbas, paredes. Aliás, em *the Murders in the Rue Morgue*, o necrotério se converte em espaço totalizante da narrativa, isto é, o mundo é um grande necrotério que precisa ser observado e analisado, dadas as ocorrências diárias de crimes e assassinatos. De fato, como bem

<sup>685</sup>Cf. *Jornal do Commercio/RJ*, Ano 161, Nº 89, 20 de janeiro de 1989, p. 19. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_17/74972](http://memoria.bn.br/docreader/364568_17/74972). Acesso em: 29 maio 2018.

<sup>686</sup> Do grego, *koimētērion*. Disponível em: <http://www.nehilp.org/>. Acesso em: 11 jan. 2017. Significa: 'dormitório', 'lugar de descanso'.

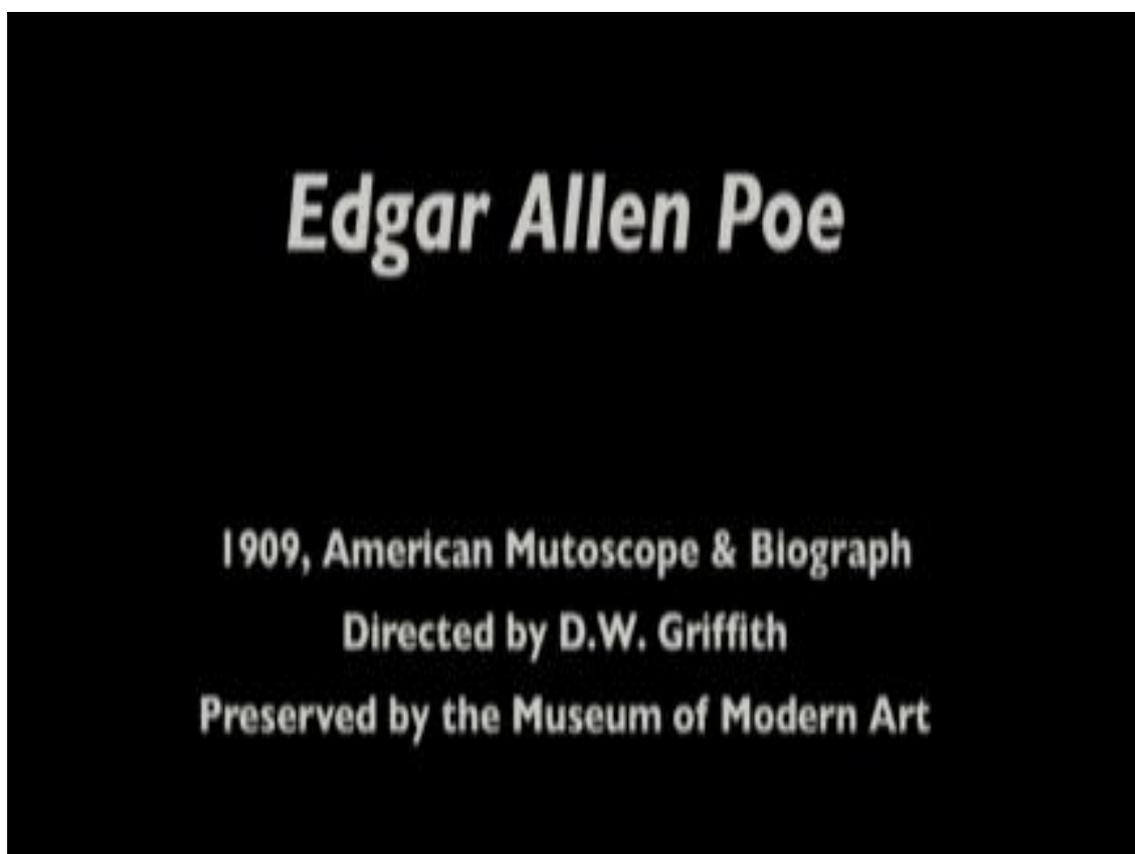
<sup>687</sup> Do grego, *nekrós+gr tērion*. Disponível em: <http://www.nehilp.org/>. Acesso em: 11 jan. 2017. Significa *nekrós* 'morte' e *tērion*, 'lugar onde'. Vê-se que a própria etimologia de necrotério remete a ideia de 'lugar da morte', ou seja, a morte é (está) no mundo, por todas as partes. Nesse sentido, o cinema passaria a ser também um grande receptáculo de mortos, um grande necrotério que estetiza falecidos e suas histórias, vitalizando-os.

esclarece Schwartz (2004), “o necrotério serviu como auxiliar visual do jornal, colocando no palco os mortos que haviam sido descritos em detalhe, com sensacionalismo, pela imprensa” (SCHWARTZ, 2004, p. 340). No citado conto de Poe, assim como os demais contos detetivescos do autor, Dupin recebe as notícias dos crimes pelos jornais e, a partir desse primeiro contato com as notícias, vai construir suas análises e conjecturas para o desvendamento dos assassinatos misteriosos.

Assim, o cinema se desenvolveu “literariamente” desde o princípio do cinematógrafo, sendo, por este viés, uma redundância falarmos em “cinema literário”, tendo em vista a dimensão literária intrínseca e inerente ao cinema. É nessa direção que podemos ler o filme de Griffith como mais uma forma de se apreciar o defunto-autor Edgar Allan Poe, que no tempo do cineasta norte-americano, já era uma memória fúnebre prestigiosa, algo que normalmente agrega ainda mais elementos para a recorrência imagético-midiática de uma personalidade artística e, a partir da película, poderiam rever seu morto querido. Assim, o cinema se converteria em um “cemitério”, paradoxalmente, capaz de reavivar as figuras artístico-históricas que quisesse e, assim, finalmente o desejo de ver os mortos levantarem das covas e túmulos se mostrava possível. O homem finalmente havia dado os contornos finais para a máquina viajante de temporalidades e de espacialidades, a reconstrutora de imagens móveis do tempo, notadamente o passado e futuro pela via da captura e filmagem de pedaços do presente, posteriormente remontados, nascia uma nova *stylo* para a história e para a literatura.

Em razão da urgência de se promover o filme, inclusive para se garantir o apelo midiático do centenário de nascimento de Poe, o nome do curta, que à época de sua produção, em face das condições técnicas do cinema, era na verdade um “longa”, foi escrito errado na apresentação do filme, o que é muito comum ainda hoje no nosso contexto atual ultramidiático, em que livros biográficos publicados dias depois da morte de personalidades figuram erros, imprecisões e até absurdos. O registro importante a ser feito nesse sentido é em relação ao caráter inaugural do filme de Griffith ao entender o potencial ideológico, informativo e documental do cinema, encarado não somente como arte de vanguarda, mas também como poderoso espetáculo público sem fronteiras, inclusive as linguísticas, posto que o filme era mudo: “Eisenstein se orgulhava de poder realizar *O Capital* de Marx, a ideia que ele manifestava com esta afirmação estava longe de constituir um absurdo” (MARTIN, 2005, p. 184). Balasz ponderou: “O realizador não faz mais do que fotografar a realidade, mas ao fazê-lo, “recorta” nela uma dada significação. As suas fotografias são, incontestavelmente, a realidade. Mas a montagem

dá-lhe um sentido... A montagem não mostra a realidade, mas verdade – ou a mentira” (BALASZ *apud* MARTIN, 2005, p. 184). É preciso amenizar a ideia da realidade fílmica como realidade incontestável, sobretudo em razão do preparo minucioso e prévio para a realização das cenas cinematográficas e que em outras fases do processo ainda sofrerá manipulações, mas, igualmente, não se pode negar o poder enorme do cinema em gerar ideologias, algo que ainda carece de mais pesquisa e entendimento. Nesse viés, a crítica de Bálazs (2010) de que a pequena burguesia tem medo do desvendamento interpretativo permanece viva: “The modern petty bourgeois's stupid fear of poetry and the imagination is the ideology of his fear of interpretation, of meaning made intelligible” (BÁLAZS, 2010, p. 226).



**Fotograma 22** – Abertura do Filme *Edgar Allen Poe* de Griffith

A história, embora não biográfica, é fundada em incidentes em sua vida, mostrando sua devoção por sua esposa doente, Virgínia. Desesperado por sua absoluta desamparo para melhorar o sofrimento de sua esposa moribunda, devido à extrema miséria, ele está em um frenesi de tristeza, quando um corvo é visto para pousar em um busto de Pallas acima da porta de seu apartamento frio e triste. Uma inspiração! Ele se põe a trabalhar e essa obra-prima. "O corvo" é o fruto. Durante seu trabalho, ele se despojou do casaco, colocando-o sobre sua esposa para protegê-la do frio. O poema terminou, ele corre sem casaco e sem chapéu para o editor, onde ele se encontra com pouca atenção. Um editor, no

entanto, pensa que o trabalho possui algum mérito e oferece dez dólares por isso. Dez dólares pela maior jóia no diadema da fama - pense nisso! Poe pensa nos confortos, por mais do que precisa, deve ser para a sua pobre esposa e aceita a oferta. Hastening para a loja, ele procura alimentos, um pesado e confortável para o berço e remédios, e com muito coração mais leve retorna para casa. Espalhando a colcha com ternura sobre Virgínia, ele toma a mão dele e olha com carinho para seus olhos sem visão, mas a mão fria e insensível lhe diz a horrível verdade. "Meu Deus, ela está morta!" e ele cai preso no berço. (Moving Picture World synopsis) (tradução minha)<sup>688</sup>.

É interessante notar que neste momento histórico o público leitor de obras literárias era suficiente para alimentar o sistema de consumo dos primeiros filmes que dialogavam com o literário. Assim, os filmes eram vistos sob a ótica do leitor literário já acostumado e familiarizado com o texto de base.

Hodiernamente, se observa o contrário, pois é mais comum, em especial, em países com baixo nível de letramento literário e hábitos de leitura, se conhecer as obras literárias a partir de suas adaptações fílmicas, inclusive imaginando-os equivalentes, ocorrendo perda da centralidade da literatura (poesia) no campo cultural mais amplo, tendo forte concorrência entre esta e o cinema e outras mídias, embora o literário ainda seja o eixo principal das relações intersemióticas.

Do ponto de vista da montagem e do desenvolvimento narrativo que Griffith atingiria nos seus filmes de maior maturidade técnica, o filme "Edgar Allen Poe" é ainda uma tentativa, um *essais*, de Griffith, mas já há uma divisão das cenas ou, mais propriamente, dos "atos filmados", três inclusive, respeitando a tradição aristotélica, sem muitas preocupações em termos de procedimentos de suavização dos cortes entre as cenas. Porém, já se observa em sua estética um cuidado com referência à continuidade narrativa que se opera do conhecimento prévio do espectador acerca da biografia de Poe e de seu poema magno "The Raven".

---

<sup>688</sup> "The story, while not biographical, is founded on incidents in his life, showing his devotion for his sick wife, Virginia. Desperate from his utter helplessness to ameliorate his dying wife's suffering, owing to extreme destitution, he is in a frenzy of grief, when a raven is seen to perch on a bust of Pallas above the door of their cold, cheerless apartment. An inspiration! He sets to work, and that masterpiece. "The Raven," is the fruit. During his work he has divested himself of his coat, putting it over his wife to protect her from the cold. The poem finished, he rushes coatless and hatless to the publisher, where he meets with scant attention. One editor, however, thinks the work possesses some merit and offers ten dollars for it. Ten dollars for the greatest jewel in the diadem of fame - think of it! Poe thinks of the comforts, meager though they needs must be, for his poor wife and accepts the offer. Hastening to the store, he procures food, a heavy comfortable for the cot, and medicine, and with much lighter heart returns home. Spreading the quilt tenderly over Virginia, he takes her hand and gazes fondly into her sightless eyes, but the cold, unresponsive hand tells him the awful truth. "My God, she is dead!" and he falls prostrate across the cot." (Moving Picture World synopsis). (texto original). Cf. [http://www.imdb.com/title/tt0000854/plotsummary?ref=tt\\_str\\_y\\_pl](http://www.imdb.com/title/tt0000854/plotsummary?ref=tt_str_y_pl). Acesso em: 21 fev. 2018.



**Fotograma 23** – Poe e sua esposa em estado terminal (acima deles o corvo à espreita)

Griffith desde muito cedo percebeu a força pungente do cinema em traduzir em poucas imagens amplos contextos, como são os biográficos e também percebeu o potencial cinematográfico em mesclar histórias reais e fictícias, documentando e estetizando a realidade. Na imagem acima, há uma mescla da morte da mulher de Poe e a presença do corvo anunciando que se pode ver também a mulher como uma Lenore. Thomas C. Carlson (1998) confirma que esse filme de Griffith de 1909 é a primeira biografia cinematográfica. Pela precisão cirúrgica das análises de Carlson (1998), vejamos como o teórico articulou a formação de uma visão sobre Poe e sua obra a partir do primeiro cinema e que de algum modo dialogou com a tradição biográfica de Poe, alimentada inclusive por ele mesmo:

Edgar Allen Poe foi a primeira biografia cinematográfica. (1) Foi também um dos impressionantes dezessete filmes inspirados em Poe, feitos entre 1909 e 1915. Onze desses filmes foram feitos nos Estados Unidos e seis estrangeiros (italiano, alemão, francês). A maioria era de adaptações frouxas ou resumos radicais da poesia e dos contos de Poe. (2) Quatro desses filmes anteriores à Primeira Guerra Mundial, no entanto, são únicos em sua construção de narrativas a partir de uma mistura livre de fatos biográficos, lendas e obras de arte. Além de Edgar Allen Poe (1909), de Griffith, esse grupo inclui *The Raven* (A Companhia Americana de Eclos, 1912), *The Avenging Conscience* (Mutual, 1914; também de Griffith), e outro filme intitulado *The Raven*, produzido pelo Essanay. Companhia de Chicago em 1915. (3) Esses filmes são importantes não apenas como curiosidades históricas de um meio de entretenimento novato; para os estudiosos de Poe, eles fornecem um registro visual único e detalhado das atitudes culturais em relação à vida e ao trabalho de Poe nas duas primeiras décadas do novo século. Além disso, em sua fusão de vida, lenda, ficção e poesia, esses quatro filmes representam claramente uma continuação das disputas

prolongadas do século XIX sobre a reputação de Poe, que frequentemente alimentavam as mesmas confusões *ad hominem*. Este ensaio argumenta que os quatro filmes em questão tiveram sucesso, de maneiras diferentes e por diferentes meios, não apenas refletindo a percepção pública de Poe imediatamente antes da Primeira Guerra Mundial, mas de certa forma resolvendo as antigas contradições entre a vida do artista e sua obra que havia persistido durante o debate do século XIX. O resultado cinematográfico foi Poe, produzido e disseminado pela mídia de massa, que foi finalmente “domesticado” de maneira aceitável para um grande público de cinema de classe média. No final, então, esses quatro filmes, que apareceram entre 1909 e 1915, ajudaram significativamente o projeto de recuperação biográfica que teve seus primeiros sucessos nas décadas de 1870 e 1880 com o trabalho acadêmico de Edmund Clarence Stedman, William F. Gill, George E. Woodberry, John Ingram e outros. (CARLSON, 1998, p. 5, tradução minha)<sup>689</sup>.

Percebeu-se com isso que o cinema era uma nova e forte expressão, capaz de gerar novas significações e de conduzir o olhar do espectador, aos moldes do que pregava Poe em relação à narratividade literária, assim como em relação ao efeito poético do texto literário.

Ironicamente, a multiplicidade de enredos em um mesmo filme foi experimentada, ainda nos primórdios do cinema, justamente pelo diretor que instituiu as bases do cinema clássico, D.W. Griffith, em seu segundo filme de longa metragem, *Intolerância* (*Intolerance*, 1916). No início da década de 1910, Griffith compreendeu a lógica entre os pontos de vista específicos da câmera e da personagem e aprendeu a implicar o espectador na trama por meio da autonomia de se estabelecer o ângulo, a distância, a duração e a escala dos planos. (VIANA, 2015, p. 77).

---

<sup>689</sup> “Edgar Allen Poe was the first film biography. (1) It was also one of an astonishing seventeen Poe-inspired films made between 1909 and 1915. Eleven of these films were American-made and six foreign (Italian, German, French). Most were loose adaptations or radical abridgments of Poe's poetry and tales.(2) Four of these pre-World War I films, however, are unique in their construction of narratives from a free mix of biographical fact, legend, and work of art. In addition to Griffith's Edgar Allen Poe (1909), this group includes *The Raven* (American Eclair Company, 1912), *The Avenging Conscience* (Mutual, 1914; also by Griffith), and another film entitled *The Raven*, this one produced by the Essanay Company of Chicago in 1915.(3) These films are important not just as historical curiosities of a fledgling entertainment medium; for Poe scholars, they provide a unique and detailed visual record of cultural attitudes toward Poe's life and work in the first two decades of the new century. In addition, in their conflation of life, legend, fiction, and poetry, these four films clearly represent a continuation of the protracted nineteenth-century wrangles over Poe's reputation which often fed on the same *ad hominem* confusions. This essay will argue that the four films under consideration succeeded, in different ways and by different means, not just in reflecting the public perception of Poe immediately before World War I, but in some ways resolving the long-standing contradictions between the artist's life and his work which had persisted throughout the nineteenth-century debate. The cinematic result was a mass media-produced and disseminated Poe who was finally “domesticated” in ways acceptable to a large middle-class film audience. In the end, then, these four films, which appeared between 1909 and 1915, aided significantly the project of biographical recuperation which had enjoyed its first successes in the 1870s and 1880s with the scholarly work of Edmund Clarence Stedman, William F. Gill, George E. Woodberry, John Ingram, and others”. (CARLSON, 1998, p. 5, texto original).

É importante frisar que, assim como Poe, Griffith criou, ainda que não exclusivamente, a partir de narrativas curtas, ou seja, com curtas-metragens e para homenagear o escritor de Baltimore, de forma coerente, o cineasta optou por este modelo que, aliás, foi o mais utilizado nos primórdios do cinema, outra característica que aproxima as primeiras narrativas cinematográficas da teoria do conto de Poe.

Outra grande percepção de Griffith foi entender muito precocemente o poder midiático do cinema para compor biografias de personalidades e artistas a partir das imagens. Tal poder midiático das obras cinematográficas foi ratificada por Jakobson (2007) no ano de 1933 no texto “Decadência do Cinema?”, em que defende o estatuto artístico naquele momento sonogado, por alguns, ao cinema:

Assistimos à gênese de uma nova arte. Ela cresce a olhos vistos. Desvincula-se da influência das artes precedentes; começa já a influenciá-las. Cria suas normas, suas leis e em seguida, com determinação, as subverte. *Torna-se um poderoso instrumento de propaganda e de educação, um fato social cotidiano, de massa; ultrapassa nesse sentido todas as outras artes.* (JAKOBSON, 2007, p. 153, grifo meu).

Voltando ao filme de Griffith, reparemos, por exemplo, na notória semelhança entre o ator Herbert Yost com Poe. Assim, Griffith aproveita o centenário de nascimento de Poe para realizar sua “microbiografia”. Aliás, este parece ser o primeiro filme biográfico da história do cinema. É também interessante que uma das primeiras produtoras de filme americana ostentasse exatamente esse nome *Biograph*:

O ano de 1909 marcou o centenário de nascimento de Edgar Allan Poe. Tardamente encontrando uma oportunidade, a *Biograph* correu na produção de um curta-metragem destinado a prestar homenagem ao autor, ao fazê-lo, a companhia criou um novo gênero cinematográfico, o filme biográfico. (tradução minha).<sup>690</sup>

Outro grande nome da montagem foi justamente o soviético Pudovkin, ex-aluno de Kuleshov, figura igualmente importante para a história da montagem cinematográfica. Ambos trabalhavam em experimentações sobre a montagem. Kuleshov é especialmente conhecido por provar que um mesmo plano pode gerar significações ou sentidos diferentes a depender da interação que estabelece com outros planos: “A tomada deve agir como signo, como letra” (KULESHOV *apud* JAKOBSON, 2007, p.154). Ou ainda: “A ideia é simples: um plano, por si só, não é carregado de uma significação unívoca;

---

<sup>690</sup> “The year 1909 marked the centenary of the birth of Edgar Allan Poe. Belatedly realising an opportunity, *Biograph* hurried into production a short film intended to pay tribute to the author; in doing so, the company created a new cinematic genre, the biopic”. (Texto original). Cf. *Idem*.

para que se torne carregado de significação, deve-se acrescentar a ele pelo menos um segundo plano” (AUMONT, 2008, p. 88) E esse processo também ocorreria em Eisenstein numa orientação semântica da imagem captada no plano: “(é a ideia de Kulechov no campo dramático e psicológico, a de Eisenstein no campo semântico)” (AUMONT, 2008, p. 88). Dessa forma, as primeiras compreensões dos fenômenos cinematográficos em construção já sinalizavam que o cinema se relacionaria com a palavra escrita, mas não somente isso, pois impactaria na forma de a própria escrita se constituir como matéria orgânica literária, que, pouco a pouco se encaminharia, graças ao cinema, para a virtualização e visualização das imagens literárias que pulariam do papel para a tela. Assim, o poder renovador da poesia e literatura do século XX adveio em parte da força demolidora do cinema:

Destruidor de estéticas, renovador da literatura, o cinema aparecia como um instrumento capaz de ressuscitar a palavra, a primeira invenção poética do homem – dizia Victor Chklóvski, crítico de literatura e de artes plásticas. As palavras haviam perdido sua forma poética para se reduzir a expressão utilitária que permite a comunicação direta, era preciso ressuscitá-las. A imagem do cinema seria um meio de ressuscitar a palavra, e a palavra ressuscitada, um meio de reinventar a imagem cinematográfica. (AVELLAR, 2007, p. 10).

Assim, os soviéticos, inclusive Lênin, logo perceberam o papel manipulador que o cinema poderia exercer. E essa manipulação era feita sobretudo por meio da montagem. Pudovkin se serviu da ideia de que o cinema pode causar efeitos no espectador a partir da justaposição dos planos cinematográficos, sendo que estes efeitos são construídos para determinar processos psicológicos no espectador (CANELAS *apud* DANCYGER, 2006).

Este realizador e teórico soviético, estudando os filmes de Griffith, aprofundou as ideias deste cineasta norte-americano, nos informando por meio de sua “montagem construtiva” uma relação analógica entre as escrituras literárias e cinematográficas, sendo o plano para o cineasta e montador o equivalente à palavra para o escritor:

O plano é como o “tijolo” da construção fílmica e que o material, ao ser ordenado, pode gerar qualquer resultado pretendido, da mesma forma que um escritor utiliza as palavras para criar uma percepção da realidade, o realizador de cinema usa os planos como seu material bruto. (CANELAS, *apud* DANCYGER, 2006).

Ainda de acordo com Pudovkin, toda a construção fílmica deveria se concentrar no essencial, eliminando todo e qualquer elemento acessório, algo fundamental também em Poe, bem como em vários de seus seguidores, notadamente Cortázar, Borges, entre

outros.

A montagem é um instrumento que é usado para dar forma, para destacar determinados acontecimentos da realidade. Serve ainda para seleccionar os fragmentos que temporalmente e espacialmente são mais relevantes, construindo com detalhes significativos e omitindo os restantes. (CANELAS, S/d, p. 7).

Como se percebe houve uma relação em cadeia, visto que Poe e sua *The Philosophy of Composition* foi central na formação de Griffith e este foi fulcral para a plêiade de soviéticos que o precederam. Eisenstein (2002) reconhece em Griffith o pai da montagem cinematográfica (EISENSTEIN, 2002, p. 183). Deste modo, se Griffith foi essencial para o cinema narrativo, e os soviéticos para o cinema de conotação mais “artística”, que via na montagem o seu apelo estético, capaz de construir metáforas e figurações, sensações, ritmos, efeitos sintáticos e plásticos (AUMONT *et al.*, 2009, p. 196), advoga-se que Poe iluminou tanto um viés quanto o outro, de maneira que a sua sobrevivência intermediária nos indicia isso, nomeadamente ao considerarmos as palavras de Schlegel (2016): “[1001] A *sintaxe poética* contém as leis da mistura e da subordinação das partes integrantes”. (SCHLEGEL, 2016, p. 215). Sobre as correspondências metafórica e metonímica do cinema, também se posicionou o eminente linguísta russo Jakobson (2007), que as considerou formativas e fundamentais para a linguagem cinematográfica (incluindo-se aqui os filmes de Eisenstein, Cf. JAKOBSON, 2007, p. 160), na medida que converte objetos da realidade ou de (outras realidades concebidas no filme) em signos:

*Pars pro toto*<sup>691</sup> é o método fundamental da conversão cinematográfica dos objetos em signos. A terminologia da cenarização, com os seus "planos médios", "primeiros planos" e "primeiríssimos planos", é nesse sentido bastante instrutiva. O cinema trabalha com fragmentos de temas e com fragmentos de espaço e tempo de diferentes grandezas, mudalhes as proporções e entrelaça-os segundo a contiguidade ou segundo a similaridade e o contraste, isto é, segue o caminho da *metonímia* ou o da *metáfora* (dois tipos fundamentais da estrutura cinematográfica. (JAKOBSON, 2007, p.155).

Assim, consideramos que há uma convergência temática, semiótica, atmosférica e estrutural subjacente ao texto de Poe que ainda subsiste como interesse estético e procedimento narrativo nas artes e mídias dentro do contexto contemporâneo (AMODEO, 2009), calcadas numa atmosfera de melancolia, tristeza e negatividade, já presentes no corvo poeano “Beleza que é a atmosfera e a essência do poema” (POE, 1965,

---

<sup>691</sup> Em latim, “Parte pelo todo”.

p. 914), elementos que frequentemente retornam à pauta artística, tendências de natureza poéticas ao universo negativo já observadas pelo crivo schlegeliano, em seus esboços críticos e taxonômicos que almejavam consubstanciar os diversos gêneros poéticos, em geral misturados: “[989] Em fragmentos perfeitos o poético deveria de fato estar misturado”. (SCHLEGEL, 2016, p. 214). Abaixo a consideração de Schlegel (2016) que sinaliza os aspectos báquicos e órficos, portanto, centrados num universo ambíguo, da poesia transcendental, a qual poderíamos situar os textos poéticos de Poe.

[771] A divisão da poesia transcendental segue também o imperativo da abstração. A poesia romântica é empírica, a poesia transcendental é mística ou polêmica, a poesia abstrata apenas se torna crítica após juntar-se à poesia absoluta ou à poesia universal. A poesia abstrata unifica a poesia universal. A poesia romântica universal é misturada a partir da poesia transcendental e da poesia abstrata. A poesia absoluta surge da unificação da universal e da abstrata. A poesia transcendental possui de novo algo da natureza clássica. Ela é mística, báquica, órfica. Poesia correta é a formada negativamente, negativa na maneira e no estilo. Na tendência e na forma, a poesia paródica é negativa; na maneira e no tom, a poesia polêmica é negativa. (SCHLEGEL, 2016, p. 190).

Desta forma, Poe, assim como Flaubert, foi extremamente importante para o desenvolvimento narrativo e poético moderno literário e também para as “novas artes”, entre as quais se destacam o cinema e a história em quadrinhos, havendo uma reconfiguração criativa do processo poético e narrativo iniciado no referido poema de Poe, sendo que há numa oportunidade expressiva dada pelo texto-fonte para se realimentar e traduzir imagética, cultural e interculturalmente um poema que, em seu nascedouro, foi carregado, propositalmente, de imagens metafóricas e simbólicas, inclusive no título *noir: O corvo*, o que em si, encoraja para se descortinar tais relações, pois se trata de um *continuum* estético e revisitado deste poema seminal na difusa, complexa, intersemiótica, interartística, intertextual, intermediática cultura e arte visual, e que dialoga também com algumas características da narrativa contemporânea.

Poe é visto neste texto como umbral entre a tradição clássica das poéticas (ECO, 2003) e a ruptura instaurada no modernismo, sendo esta uma ambiguidade fundamental de sua proposta de criação literária, o que demonstra que o passado e o presente artísticos podem conviver. Poe, segundo Gotlib (2006), encarava como bastante próximos o conto e a poesia, justamente por terem certa equivalência em termos de sua teoria do efeito e duração e concentração da imagem estética, tom ou atmosfera da narrativa.

Questiona-se, nesta perspectiva, um aparente prescritivismo estético em favor de uma leitura mais modalizada de sua militância artística e estética, vistas neste horizonte

como sendo dialeticamente renovadora e versátil, ao mesmo tempo em que é restauradora de perspectivas da tradição clássica, da qual deriva sua “unidade de efeito ou impressão”, sendo que a eclética produção intermediária que dele derivou é mostra eloquente desta versatilidade e correspondências transponíveis às mais diversas artes, sobretudo às visuais.

Há que se considerar também que Griffith buscou traduzir a imagem poética do corvo para uma espécie de poética da imagem, algo caro ao cinema mudo<sup>692</sup>, que apenas traz como elemento narrativo a imagem em movimento, o que o transforma num dos mais poderosos instrumentos poéticos da história do cinema. Não custa enfatizar que Griffith desenvolveu um modo de narrar que considerava a poeticidade das imagens (BORDWELL; STAIGER, THOMPSON, 1997, p. 88-89).

## Poe e a noção embrionária de roteiro cinematográfico

*Não temos um relato de Epstein sobre as fases de criação de “A queda da casa de Usher”, mas basta saber como um filme é produzido para verificar que essa perspectiva racional e metódica de Poe é bastante adequada para o trabalho de roteirização, filmagem e montagem de uma obra cinematográfica. Os cineastas são obrigados a considerar previamente a duração da sua obra (de curta, média ou longa-metragem); no roteiro, vão procurar o efeito geral do filme sobre a plateia, o que determinará o seu gênero (comédia, drama, suspense, etc.) e o seu tema principal; na filmagem, o tom geral do filme será construído com imagens e sons sincronizados; e, finalmente, na montagem, o ritmo e as ênfases dramáticas ganharão sua forma final. (GERBASE, 2009, p. 26).*

O cerne do roteiro cinematográfico reside na ideia de visualizar ou pré-visualizar imagens que serão filmadas. Dessa forma, o que seria visualizar algo? A essa indagação Dondis (2003) deu a seguinte resposta:

Visualizar é ser capaz de formar imagens mentais. Lembramo-nos de um caminho que, nas ruas de uma cidade, nos leva a um determinado destino, e seguimos mentalmente uma rota que vai de um lugar a outro, verificando as pistas visuais, recusando o que não nos parece certo, voltando atrás, e fazemos tudo isso antes mesmo de iniciar o caminho. Tudo mentalmente. Porém, de um modo ainda mais misterioso e mágico, criamos a visão de uma coisa que nunca vimos antes. Essa

---

<sup>692</sup> Sobre a relação de Poe com o cinema mudo, Cf. CARLSON, Thomas C. “Biographical Warfare: Silent Film and the Public Image of Poe”. *The Mississippi Quarterly*, vol. 52, no. 1, 1998, p. 5. Academic OneFile, Disponível em: <http://link-galegroup.ez54.periodicos.capes.gov.br/apps/doc/A55183167/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=8ab15d> ac. Acesso em: 21 Jun. 2018. E especificamente sobre a relação de Poe com Griffith, Cf. STERN, S. “Griffith and Poe”. In *Films in Review* II, 9, 1951, p. 23-28.

visão, ou pré-visualização, encontra-se estreitamente vinculada ao salto criativo e à síndrome de heureka, enquanto meios fundamentais para a solução de problemas. E é exatamente esse processo de dar voltas através de imagens mentais em nossa imaginação que muitas vezes nos leva a soluções e descobertas inesperadas. (DONDIS, 2003, p. 14).

Na base dessa análise de Dondis (2003) está a ideia de descoberta ou imaginação de um contexto imagético complexo, “um salto criativo”, uma “síndrome de heureka” (lembramos que Poe tem um texto exatamente com esse nome, “Eureka”). Escrever imageticamente, que é a base do roteiro, tem sido algo que extrapola o momento de escrita desse texto prévio à filmagem, posto que a continuidade da “escrita” do filme foi algo que perdurou no sentimento dos primeiros cineastas, conforme assinala Aumont (2008): “Escrever em imagens, o velho sonho recorrente de todo o século XX, começando pelas suas vanguardas “históricas” [...] mas a equivalência jamais é realizada até o fim: na “cine-escrita”, sempre entra uma grande parcela de metáfora.” (AUMONT, 2008, p. 90). Em nossa avaliação, esse fenômeno se deveu inicialmente à necessidade de o cinema manter contato próximo com o texto literário, um de seus esteios estéticos, mas também como meio de prolongar o aspecto “escritural” do filme, que fora iniciado na produção do roteiro. Cumpre salientar que o roteiro, desde pelo menos os anos de 1920, vem sendo considerado como algo necessário ao cinema, contudo, data da mesma época importantes oposições a seu uso. Vertov (1973), em face de sua vinculação ao pensamento marxista soviético, via, por exemplo, que o roteiro, por ser objeto de construção individual ou de poucos nele envolvidos não se coadunaria ao cinema-olho, de natureza coletiva, que propunha mostrar aos trabalhadores “a estrutura burguesa do mundo”. (VERTOV, 1973, p. 81-83). Vemos, portanto, que o roteiro não se mostrou essencial para todas as linhas formativas da linguagem do cinema.

Entrento, desde a década de 1920 já havia uma noção clara entre os cineastas e roteiristas dos vínculos do roteiro com a narrativa e linguagens literárias – Vertov (1973), por exemplo, já discutira durante esse período o roteiro literário –, assim como da necessidade de realizar experimentações escriturais que fossem capazes de, pouco a pouco “emancipar” o cinema do texto literário. Nesse sentido, Figueiredo (2010) chama a nossa atenção para a publicação de uma coleção chamada *Cinário* “cuja perspectiva era diferente da que orientava a publicação de adaptações de romances. *Cinário* aspirava criar um gênero misto, a meio caminho do roteiro e do romance (FIGUEIREDO, 2010, p. 23). Na mesma linha, a *nouvelle vague* no cinema eclodiu ao mesmo tempo em que o *nouveau roman* também despontara no campo literário francês, de forma que é difícil saber a

derivação entre esses movimentos artísticos. Artistas como Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras e Alain Renais eram os ícones desses movimentos cinematográfico-literários. E no Brasil, o Cinema Novo estava surfando em onda bem parecida, pois as relações entre cineastas e escritores ou mesmo cineastas-escritores frequentemente traduziam obras literárias modernistas para a película (FIGUEIREDO, 2010, p. 27). Para Piglia citado por Figueiredo (2010) o folhetim do século XIX é hoje feito no cinema e as narrativas *à la* Balzac, Zola ou Dumas são ressignificadas como roteiros de filmes e os roteiristas escreveriam por encomenda e em ritmo acelerado para atender às demandas do público e dos cineastas. (PIGLIA *apud* FIGUEIREDO, 2010, p. 33). Nesses exemplos ficam bem visíveis que tal dissociação entre o literário e cinematográfico não parece ser possível de maneira absoluta e sequer seria desejável, de modo que houve em verdade um acréscimo de camadas de complexidade nessa relação à medida em que o século XX avançou. Em acordo a Figueiredo (2010, p. 35), acredito que a escrita de roteiros amplia as técnicas narrativas na literatura.

Hoje é quase automático e lugar-comum se observar a relação entre escritores e roteiristas de cinema, sendo, muitas vezes, figuras indissociadas, tamanha a inserção do primeiro sobre o segundo. O roteirista é um escritor por consequência de sua atividade, pois tenta traduzir textualmente o que imagina para a construção da cena cinematográfica.

Neste sentido, Poe também parece ter sido realmente um “roteirista” *avant la lettre*, pois preestabelecia caminhos para sua produção artística, de modo que trabalhou incansavelmente para desenhar seus personagens e histórias de forma tão nítida que sua pena pôde ser facilmente convertida pela câmera moderna, tomando inclusive por base a definição de roteiro dada por Comparato (2000): “forma escrita de qualquer espetáculo audiovisual” (COMPARATO, 2000, p. 476). Para se pensar a escritura visual que vem a ser o roteiro, cabe questionar como ocorre a insurgência do pictural nesse tipo de texto. Louvel (2012b) define o pictural como “o surgimento de uma referência às artes visuais em um texto literário, sob formas mais ou menos explícitas, com valor de citação, produzindo um efeito de metapicturalidade textual” (LOUVEL, 2012b, p. 47). No caso do roteiro, ele é a própria metapicturalidade textual ou mesmo metatextualidade pictural, na medida em que ele se adere tão umbilicalmente na sua referência de arte visual, o cinema, que essas fronteiras de imagens literárias e cinematográficas se configuram mais interpenetradas. Louvel (2012b) buscou estabelecer graus de picturalidade para textos literários em seu artigo “Nuanças do pictural”. Nesse trabalho, a autora recupera os marcadores de descrição pictural, entre eles: “o léxico técnico (cores, nuanças,

perspectiva, *glacis*, verniz, formas, camadas, linhas etc.); [...] o recurso aos efeitos de enquadramento; dêiticos, enquadramentos textuais como os encaixes nas narrativas, a pontuação, o branco tipográfico, a repetição do motivo “era” (LOUVEL, 2012b, p. 49). Para Louvel (2012b), esses marcadores são “tudo aquilo que abre mais ou menos o texto à imagem pictural, quando este tende a seu ser de imagem sem jamais o atingir, pois a imagem textual permanecerá sempre uma “imagem no ar”. (LOUVEL, 2012b, p. 49). O roteiro a partir da leitura de Louvel (2012b) seria um “filme no ar”, e para nós, seria um desejo de ser imagem literária a partir de uma imagem pictural cinematográfica que ainda não se concretizou, mas que, paradoxal e ambigualmente, já existe.

Dentro da formação estética de importantes cineastas e roteiristas brasileiros, é possível sentir a presença do imaginário literário de Poe. Interessante é que roteiristas também se debruçaram em traduções do poema “The Raven”, como foi o caso de Rubens Francisco Lucchetti<sup>693</sup>, artista multimidiático (tradutor, escritor, roteirista e quadrinista) e aficionado pela atmosfera noturna de Edgar Allan Poe desde o início de sua carreira e que realizou sua versão do referido poema de Poe para o português em 1976.

Recuando na história da Retórica, há um processo escritural antigo, que inclusive fora acionado por mim em artigo sobre a obra cinematográfica de Almodóvar. Trata-se da *ékphrasis* (ekphrasis), um tropo retórico, que de acordo com Rodolpho (2010) “contribui para provocar o efeito de visualização do discurso verbal” (RODOLPHO, 2010, p. 3), é o equivalente grego para *descriptio* latina (RODOLPHO, 2010, p. 8), ou ainda pode ser conceituada como “uma composição descritiva detalhada que possibilita a visualização por meio de uma construção verbal da imagem” (RODOLPHO, 2014, p. 202).

O ático Hermógenes assim definiu a *ékphrasis*:

A *ékphrasis* é um enunciado que apresenta em detalhe, como dizem os teóricos, que tem a vividez (*enargeia*) e que põe sob os olhos o que mostra. Têm-se descrições de pessoas, de ações, de situações, de lugares, de tempos e de muitas outras coisas. (HERMÓGENES *apud* HANSEN, 2006, p. 91).

---

<sup>693</sup> Parceiro, sempre na condição de roteirista, do cineasta José Mojica Marins, o Zé do Caixão, nos filmes *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968), *Trilogia de Terror* (1968), *O Despertar da Besta* (1969), *Finis Hominis* (1971), *Sexo e Sangue na Trilha do Tesouro* (1971), *Exorcismo Negro* (1974), *A Estranha Hospedaria dos Prazeres* (1976), *Inferno Carnal* (1976), *Delírios de um Anormal* (1978), *Mundo - Mercado do Sexo* (1978), *A Praga* (1979). Também roteirizou os seguintes filmes do cineasta Ivan Cardoso: *O Segredo da Múmia* (1982), *As Sete Vampiras* (1986), *O Escorpião Escarlata* (1990) e *Um Lobisomem na Amazônia* (2005). Sua primeira publicação literária foi a narrativa “A Única Testemunha” sobre a qual a sombra de Edgar Poe é mais que evidente. Outro livro fundamental de sua carreira literária foi *Noite Diabólica* (1963), uma das primeiras incursões da literatura brasileira no gênero de terror. Sua obra é vária e vasta, sempre tendo como horizonte a tradição a tradição nortuno-dionisíaca de vertente poeana. Lucchetti é também conhecido como o “Lovecraft de Ribeirão Preto”.

Para o professor João Adolfo Hansen (2006) “A matéria da *ekphrasis* é *apresentação* ou *exposição* do efeito de presença de algo ausente. Para dar conta dessa matéria, o autor aplica *topoi* epidícticos da *heuresis*, invenção, e palavras adequadas da *léxis*, elocução, conhecidos do destinatário” (HANSEN, 2006, p. 91).

Ainda segundo Hansen (2006):

O termo também nomeia um gênero de discurso epidíctico feito como descrição de caracteres, paixões e obras de arte, esculturas e pinturas, praticado como exercício de eloquência ou declamação (*meletê*) por filósofos e oradores da chamada “segunda sofística” do século II d.C., como Calístrato, Filóstrato de Lemnos, Luciano de Samósata, e aplicado por prosadores como Aquiles Tácio de Alexandria, Cáriton de Afrodísias, Longo, etc., em proêmios de romances. No caso, a *ekphrasis* é definida como *antigraphai ten graphein*, contrafazer do pintado ou emulação verbal que compete com a pintura, descrevendo quadros inexistentes com *enargeia*. (HANSEN, 2006. P. 86).

De acordo com Hansen (2006), enceta um jogo dúbio com a descrição, que tende para uma abordagem verossimilhante do que se descreve em contraste ao seu apego ao tónus ficcional de tal descrição, pois se cria instâncias ficcionais para se efetivar tais descrições:

A *ekphrasis* é *falsa fictio*, pois narra o que não é; sua audiência sabe disso e a ouve bem justamente porque a ouve como artifício cujos preceitos são críveis pois aptos para narrar o incrível. Como exercício de eloquência, a *ekphrasis* é uma pragmática: evidencia justamente a habilidade do orador que espanta a audiência com a narração da *falsa fictio* tornando o efeito provável porque sua imaginação é alimentada pelos *topoi* da memória partilhada. Na *ekphrasis*, o narrador se define como intérprete (*exégetes*) da interpretação que o pintor fez de sua matéria. Assim, geralmente antecipa a exposição das imagens fictícias com a declaração de que as viu diretamente ou que viu uma cópia delas. Esse “como se” é fundamental na ficcionalização da *enargeia*, sendo necessário observar que o autor finge transferir para a enunciação do narrador uma imagem pictórica com que compõe o enunciado como se efetivamente fizesse as passagens entre pintura e discurso. (HANSEN, 2006, p. 86).

Paulo Martins (2016) enfatiza que este é o “caráter periegemático da écfrase”, pois segundo o mesmo autor isso “dinamiza o olhar, buscando a interação entre o escrito e o visto, ainda que estejamos diante de uma φανθασία [fantasia]”.

“Écfrase é o discurso periegemático que conduz vividamente diante dos olhos...”

I. Teão: Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον

*Écfrase é um discurso vidadamente percursivo<sup>85</sup> [ou periegemático] que traz o que é revelado diante dos olhos.*

II. **Aftônio:** Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ὑπ’ ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον.

*Écfrase é um discurso percursivo [ou periegemático] que traz vidadamente o que é revelado diante dos olhos.*

III. **Nicolau:** Ἐκφρασίς ἐστὶ λόγος ἀφηγηματικὸς ὑπ’ ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον.

*Écfrase é o discurso condutivo [dirigido ou afegemático] que traz vidadamente o que é exibido diante dos olhos.*

IV. **Ps.-Hermógenes:** Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς, ὡς φάσιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.

*Écfrase é um discurso percursivo [ou periegemático], como dizem, palpável [ou visível] que traz o que é revelado diante dos olhos. (MARTINS, 2016, p. 180).*

As explicações de Poe no ensaio *Philosophy of Composition* estão alinhadas às reflexões de Martins (2016), no que tange à “cooptação discursiva” e no direcionamento do olhar do leitor do texto poético construído com base nos pressupostos estéticos de Poe, posto que o enunciador poético “invade” a esfera do enunciatário, o leitor implícito para e passa ser os seus olhos, isso já no contexto do planejamento escritural da obra poética:

Essas primeiras considerações filológicas levam-nos a pontos importantes sobre a écfrase. O primeiro é a explicitação de um *comando ecfástico*, isto é, o enunciador se propõe textualmente como alguém que irá dirigir o enunciatário pelos *bosques da ficção*, ou melhor, pelos *caminhos e descaminhos da narrativa*. Sua posição de superioridade advém de sua condição de hermeneuta, de exegeta. Converte-se o enunciador ecfástico nos olhos do enunciatário. (MARTINS, 2016, p. 180).

Nesse sentido, o poeta Edgar Allan Poe dirige ou tem a intenção de dirigir o olhar do leitor, mesmo antes de finalizada a obra poética (cada palavra é minuciosamente pensada e disposta para garantir a apreensão do sentidos por parte do receptor do texto), tal qual faz o roteirista, que dirige inicialmente, ainda de maneira parcial, o olhar do diretor, que, por conseguinte, dirigirá ou ao menos pretenderá dirigir e monitorar, o olhar dos atores e demais técnicos da cena cinematográfica, até também dirigir, em certo grau variável de acordo com a proposta do diretor específico, o olhar do espectador, que, por seu turno entrará mais ou menos nesse jogo ficcional a partir de suas próprias formas de adesão psicológica a tais recursos retóricos de criação da imagem fílmica. Segundo Xavier: “A seleção e disposição dos fatos, o conjunto de procedimentos usados para unir uma situação a outra, as elipses, a manipulação das fontes de informação, todas estas são

tarefas comuns ao escritor e ao cineasta”. (XAVIER, 2005, p. 32). Ainda sobre a condução a que o espectador é levado pela narrativa do cinema, Bazin (1991) pondera:

O *sentido* não está na imagem, ele é a sombra projetada pela montagem, no plano da consciência do espectador. Resumindo: tanto pelo conteúdo plástico da imagem quanto pelos recursos da montagem, o cinema dispõe de todo um arsenal de procedimentos para impor aos espectadores sua interpretação do acontecimento representado. (BAZIN, 1991, p. 68).

O êxito artístico (poético e cinematográfico) de tal ideia advinda da retórica eufrástica é justamente a possibilidade oferecida pela linguagem figurativa visual ou poética que pode propiciar condições para novas leituras do quadro imagético inicialmente concebido pelo retor, poeta, roteirista e diretor. É o que ocorreu, por exemplo, acerca da recepção e recriação do mito de Laocoonte na escultura de Agesandro, Polidoro e Atenodoro de Rodes (aprox. 40 a.C), (encontrada em 1506 pelo romano Felice de Fredi) e que fora citada em *Naturalis Historia* (77 d. C – 79 d. C) de Plínio, o velho; e no quadro de El Greco (1610-1614). Estas obras certamente foram “inspiradas” nas passagens literárias do mito, especialmente na *Eneida* virgiliana.

Além de serem artes diferentes, tais diálogos com *Laocoonte* são também expressões artísticas do ponto de vista estilísticos diferentes, o que revela fissuras possíveis, nos modelos (ou roteiros) textuais-imagéticos criados pelos antigos, embora algo do Laocoonte mitológico e literário muito provavelmente também possa ser revisitado nas citadas obras pictóricas.

Nessa linha, quando um novo artista se debruça sobre os textos poeanos *Philosophy of Composition* e “The Raven”, por exemplo, há que se considerar esse jogo dialético entre permanência do olhar de Poe (algo provavelmente até certo ponto desejado pelos recriadores artísticos) e a mudança de rumos e sentidos estéticos, proporcionados pela sinergia dos novos olhares dos recriadores artísticos contemporâneos. Notemos que permanência de parte do olhar do autor de partida (algo variável de acordo com o olhar de cada transcriador) não é sinônimo de fidelidade, mas de *cumplicidade*, pois se o adaptador, roteirista, diretor, pintor, escultor, desenhista, músico, dramaturgo, ilustrador, quadrinista, ou compositor não se enxergar como cúmplice da obra ou do autor de partida, não há sequer motivação para transcriá-lo em outras artes. E tal cumplicidade é ver o novo no velho espelho da tradição. Contudo, o espelho é côncavo ou convexo, e raramente plano, visto que as imagens do passado, incluindo a imagem que fazemos dos escritores

e artistas de outros tempos passa pela retina da leitura de mundo de cada artista, leitor e espectador. Daí, porque mesmo os significados das antigas écfrases ainda carregam alguma mobilidade. Se não fosse assim, não teríamos os milhares de exemplos da obra de Poe, sobretudo “The Raven”, circulando em diferentes campos, meios e gêneros das artes como temos.

Em *A linguagem Secreta do Cinema*, Carrière repisa a sua famosa metáfora entre roteiro e filme: “ todo mundo sabe que, quando a filmagem termina, os roteiros geralmente acabam nas cestas de lixo do estúdio. Eles são descartados, rapidamente jogados fora; converteram-se numa coisa diferente; [...] com frequência comparo essa metamorfose com a transformação de uma lagarta numa borboleta<sup>694</sup>. O corpo da lagarta já contém todas as células e todas as cores da borboleta em *potencial*. Mas não pode voar. No entanto, o ímpeto de voar está profundamente entranhado na sua essência mais secreta. (CARRIÈRE, 2015, p. 119-120). E ainda emenda: “O roteiro não é o último estágio de um percurso literário. É o primeiro estágio de um filme”. (CARRIÈRE, 2015, p. 120). E defendendo sua perspectiva de roteiro “evanescente”, que aliás, é apenas uma forma mais lírica de reafirmar a visão tradicional sobre o roteiro, Carrière enfatiza: “o roteirista deve ter em mente o tempo todo, e com uma insistência quase obsessiva, que o que ele está escrevendo está fadado a desaparecer, que uma metamorfose indispensável o espera” (*Idem, Ibidem*). E mais, afirma que cada agente de produção do filme lerá a parte do roteiro que lhe interessa, o que contribui para que o roteiro seja “um instrumento, que é lido, anotado, dissecado – e descartado”. (CARRIÈRE, 2015, p. 120). Desse modo, o roteiro depois de filmado, tornar-se-ia “a pele da lagarta” (*Idem, Ibidem*).

Ao contrário desta perspectiva de Carrière, embora não a refutamos de todo, inclusive pela prática que realmente a referenda, se tomarmos o texto literário, em especial o que estamos tratando nesta tese, o poema “The Raven” de Poe, como sendo uma espécie de roteiro-base de outros que o seguiram em variadas transmutações interartísticas, o roteiro não desaparece, mas transparece, reaparece, pois revive ou sobrevive com base no texto literário de partida. Nesse sentido, um roteiro que se serve de um poema tão famoso, passa a ser-lhe gêmeo, não um gêmeo univitelino e idêntico, mas fraterno, com DNA próprio, que guarda e transmite, contudo, características genéticas semelhantes, inclusive em função de todos os “acidentes de percurso” no

---

<sup>694</sup> « cette chrysalide qui devient le papillon » (CARRIÈRE, 1989 apud VISY, 2010, p. 71). Cf. VISY, Gilles. *De la plume à l'écran: textes et films "en analyse"*. Paris: Publibook, 2010.

decorrer das filmagens, conforme relata o próprio Carrière (2015, p. 121). Carrière também defende a ideia de que o roteiro é a “infância” do filme (CARRIÈRE, 2015, p. 136), o que naturalmente dá a entender que precisará ser desenvolvido e passará por transformações feitas por mãos de outros realizadores, principalmente dos diretores. Isso é verdade, contudo, a “criança” roteiro permanece viva no filme. Localizar e entender essa criança no “adulto” que é o filme é uma tarefa complexa de análise de mudança de meio e demais condições de produção do filme. Nesse sentido, o analista de roteiro precisa encarnar um olhar arqueológico, não para averiguar e certificar as correspondências entre imagens do filme realizado e o roteiro que o precedeu, mas para talvez entender o lugar adequado do objeto arqueológico roteiro, visto que a cerâmica romana já não serve ao seu propósito ou função inicial, pois o império de Roma já não existe. Contudo, cada peça ou artefato de cerâmica reconta, explica ou até mesmo muda os significados de sua cultura antiga. Os roteiros de filmes parecem ter a mesma destinação, ao menos isso lhe deveria ser garantido. Diante de total ausência do roteiro escrito, situação extremamente comum, o filme oriundo dele passa a ser uma espécie de “écfrase invertida”, pois agora é da imagem cinematográfica final que devemos “visualizar” o texto escrito do roteiro. Esse exercício parece esotérico inicialmente, mas é defensável, na medida em que o próprio Carrière (2015) admite a transfusão necessária de elementos do primeiro para o último estágio da produção fílmica: da crisálida à borboleta.

Em se tratando de filmes adaptados da literatura, ainda há o recurso, um tanto controverso, é verdade, mas possível, como temos defendido nesta tese, de se cogitar o texto literário como um “roteiro” primário que será posteriormente mais uma vez roteirizado. Mas neste percurso de análise, falta uma ponte importante entre o literário e o filme: o roteiro ou os roteiros cinematográficos que de fato orientarão a produção, que em nosso juízo não deveriam ser naturalmente entendidos como algo descartável ou evanescente, como comunga Carrière (2015). Não é mais possível desprezarmos, inclusive por questões históricas e documentais, essa “cerâmica cinematográfica” que passa a ser o roteiro depois de conclusa a realização fílmica, pois ela também é fonte de reconstrução da história do cinema e também, ousou dizer, pode ser, juntamente com o filme rodado, fonte para a história da literatura e de outras artes, em face do caráter interartístico inerente ao cinema. E antes disso, o roteiro deveria ser melhor entendido como ferramenta de análise e compreensão do filme rodado. Papel esse que fora delegado, do ponto de vista da própria rotina da indústria do cinema, posteriormente quase que

completamente aos *making of*, forma *post-scriptum* que já vimos ter sido também o procedimento de Poe quando pensamos em “The Raven” e no ensaio *The Philosophy of Composition*. Mesmo a história secreta do cinema de Carrière não pode denegar algum espaço mais digno para os textos roteirísticos. Tal aceitação de destino ao degredo, como uma espécie de fim inevitável, não pode ser aceito, em especial por roteiristas que merecem sim mais espaço no jogo simbólico e prática da produção fílmica. O roteirista é um *tradutor às avessas*, pois cria um original que somente tem valor se já é traduzível ao nascer. *É um tradutor de imagens para texto [que ainda não existem] e que futuramente se tornam novamente imagens*. Diferentemente do diretor, que é um tradutor de texto para imagem. Ambos devem ser alquimistas de diferentes meios expressivos, pois nesse caldeirão de semioses a dose e a mistura dos componentes poderá definir a qualidade do filme.

Nessa dimensão, a obra de Poe conversa com a retórica clássica, criando éfrases, ampliando o discurso verbal por meio de sua imagética particular. A relação do referido processo escritural da éfrase e do texto de roteiro foi examinada por Pablo Gonçalo Martins (2015) em sua tese *O cinema como refúgio da escrita: ekphrasis e roteiro, Peter Handke e Wim Wenders, arquivos e paisagens*.

Esse estudo levanta aspectos sobre o trânsito fluente entre o fenômeno da éfrase no interior das linguagens artísticas e midiáticas, com foco especial em obras do cinema e seus roteiros (MARTINS, 2015, p. 42). Uma das conclusões desse estudo se refere à compreensão de que se vislumbra “o roteiro como uma *ekphrasis* e, no caminho inverso e simultâneo, a *ekphrasis* no contexto da hiper e intermedialidade contemporânea como um desdobramento das práticas de roteiro”. (MARTINS, 2015, p. 61). Outra abordagem contemporânea expressa na referida tese, a qual também comungamos, é a ideia de éfrase como prenunciadora dos estudos de mídia e da intermedialidade, justamente por ser uma forma de transmissão, diálogo e síntese entre as mídias. (MARTINS, 2015, p. 67). Assim, o roteiro de cinema dialoga com a *ekphrasis*, mas em sentido contrário, ao tropo retórico, no sentido de antecipar imagens ainda não concretas, mas que passa a ser concretizáveis, com base no delineado no roteiro enquanto aquele reconstrói uma visualidade já preexistente, ainda que com traços de ficcionalidade e intencionalidades inovadoras, inescapavelmente embutidas pelo produtor da *ekphrasis*. Nesse sentido, o referido recurso enquanto categoria retórica tem intenções e não tem como pressuposto finalístico a “verdade”, ainda que possa sugerir isso. Na base dessa discussão é imperioso lembrar que:

Para ler a *ekphrasis* retoricamente, é útil observar que nos textos gregos o verbo *graphein* significa tanto *escrever* quanto *pintar*, assim como o substantivo *graphé* significa *escrita* e *pintura*. A equivalência de escrita e pintura no grego *graphein* permite propor não a identidade da poesia e da pintura, por exemplo, mas a homologia dos procedimentos miméticos aplicados a uma e outra. (HANSEN, 2006, p. 91).

E isso significa que, transportando a relação da retórica antiga entre a escrita verbal e a pictórica, para outra ainda mais complexa que agregue as visualidades contemporâneas, com destaque para o cinema, ainda assim, o pilar da questão encontra-se justamente na dupla forma de se grafar as representações, por escrito (que gera imagens mentais) e por imagens visuais. A base da própria etimologia do vocábulo ‘cinematográfico’, enfatiza isso, pois trata-se da ‘escrita das imagens em movimento’.

Nessa direção, o roteiro de cinema, em sua escrita, pinta imagens com palavras. Nessa dinâmica de ideias que propõe novas formas interativas entre a tradição retórica da *ekphrasis* com as novas artes, considerando, o exposto por Hansen (2006), o roteiro, em uma leitura platônica, teria caráter demiúrgico, pois se liga ao inefável da imagem que somente existe naquele instante na mente criativa do roteirista. Em verdade, o roteirista envereda por caminho até para ele desconhecido, traça uma rota para um lugar cinematográfico ainda estranho a ele. É como ligar o carro e seguir a estrada, que dará em algum lugar, mas ainda não se sabe onde. O que importa é a ligação de dois espaço-tempo distintos, unidos pela criatividade do artista e em busca de uma síntese que é a imagem fílmica. Ao mesmo tempo em que traça a rota, o roteirista a conhece, a modifica e a transforma, o que cria certa antinomia e contradição da ideia rota como algo dado e certo. Pensar o roteiro como uma *ekphrasis* demiúrgica endereça a questão justamente para um flanco de ideias no qual há uma ligação com algo misterioso, etéreo, e até mesmo transcendental, pois não há sequer garantias de que toda a matéria roteirística irá compor o filme e nem tampouco nos moldes exatamente concebidos pelo roteirista. Assim, o roteirista trabalha constantemente com a dúvida, a sua rota é sinônimo de dúvidas, pois delinea concebe e previsualiza algo que ainda não é e que talvez nunca será. O roteirista, assim como o poeta, é um *demiurgo*.

Por exemplo, platonicamente avaliado, o efeito da *ekphrasis* como descrição de obra de arte inexistente pode ser entendido como demiurgia, mas também como *mimesis* de *mimesis* de uma *tekhné phantastiké* que é “gráfica” – nos dois significados simultâneos de *graphein*, “escrever” e “pintar” – que deforma o *eidos* na aparência ilusória do efeito como *eidolon*, imagenzinha de imagem ou simulacro, indefinidamente. (HANSEN, 2006, p. 94).

Avançando ainda mais nessa reflexão, Edgar Allan Poe, sem condições materiais e históricas suficientes para visualizar sua contribuição para o futuro cinema, também produziu estética e artisticamente *ekphrasis* demiúrgicas entre o cinema e com o roteiro de cinema. De alguma maneira, ele ajudou a construir algo que sequer sabia o que era e como seria desenvolvido. Proclamamos, assim, como um dos grandes demiurgos literários que contribuíram para os alicerces estéticos da criação cinematográfica.

Atrelado à *ekphrasis*, é preciso destacar o papel da *enargeia* (da qual deriva a palavra portuguesa ‘energia’, a “vividez” da *ekphrasis*, segundo o entender do estagirita. Também chamada de *evidentia*, a *enargeia*, de acordo com Aristóteles:

qualifica o efeito de *enargeia* – ao pé da letra, “vividez”, como se vê no advérbio *enargos* (“vividamente”) – como *pro ommaton*, “na frente do olho”, propondo que as metáforas de ação impressionam mais, pois com elas o orador faz o evento narrado ocorrer como se os ouvintes o estivessem vendo. (HANSEN, 2006, p. 93).

Reis (2013) retoma outras leituras conceituais de *enargeia* com base em outros autores. Nesse sentido, “Vagenou usa o termo “vivificação” e Cunningham defende “a realidade real do momento efrástico da ficção””. (REIS, 2013, p. 29).

De acordo com Hansen (2006), tal intensificação a serviço da *ekphrasis* dá-se por meio de processos dramáticos e acentuam o efeito de *pathos*, desembocando no produto retórico que é mental e imaginativo: *visio* (lat.) e *phantasia* (gr.). *Enargeia*, é um efeito de presença.

As técnicas dramáticas compõem a visão do destinatário segundo a perspectiva do ato da enunciação; a visão efetuada é, por isso, um ponto de vista a partir do qual o destinatário é contemporâneo dos aspectos da pintura suposta que “vê” *per partes*, como diz Quintiliano (9,2,40), efetuando sua combinação e simultaneidade. A *enargeia* ou *evidentia* intensifica o efeito de clareza dos ornatos aplicados, tornando-os mais nítidos (*nitidiora*) (Quintiliano, 8,3,61). (HANSEN, 2006, p. 91).

Para Pablo Gonçalo Martins (2015), “Ela diz respeito à oratória greco-romana e à impressão mental das imagens individuais despertadas pelo poder evocatório das palavras” (MARTINS, 2015, p. 221). Nesse horizonte plural de concepções tradicionais e inovadoras dos estatutos retóricos citados, não é nada absurdo se aproximar, em termos de procedimento de enunciação e criação de efeitos, a *enargeia* antiga (que em si é também um efeito alçado com base em procedimentos retóricos) e a *unidade ou efeito de impressão* professada por Poe. Ao cabo, o que o orador antigo almejava era fazer “o evento narrado ocorrer como se os ouvintes o estivessem vendo” (HANSEN, 2006, p.

93). Nesse cenário, a teoria poética do conto moderno de Poe é um roteiro de matiz retórico. Esse tipo de recurso ou efeito de presença colabora, por exemplo, para tornar verossímil coisas ausentes (HANSEN, 2006) e, nesse percurso, também colabora para o pacto ficcional ou diegético que se constrói nas narrativas e poesias góticas de Poe, por exemplo, além de ter enormes contribuições para o cinema de suspense e de terror.

Portanto, a maioria dos cotejos conceituais sobre a *enargeia*, a encaminham para uma presença por meio de uma evocação de algo ausente, o que causa uma forte impressão na plateia ouvinte, leitora ou espectadora, em se pensando nas mídias e artes atuais. Vejamos o que Webb (2009) constata nesse sentido:

O que está por trás desse discurso vívido é a galeria de imagens mentais impressas pelas sensações vindas da mente do orador. Ambas as almas, do orador e dos ouvintes, oferecem um material fresco no qual cada uma pode ‘pintar’ as imagens que a *ekphrasis* versou em palavras. [...]. A *enargeia* dos retóricos, portanto, está longe de ser uma forma de linguagem anômala. Pelo contrário, ela é um exemplo precioso da forma como toda comunicação verbal ocorre, transmitindo uma impressão interna de uma mente para outras. (WEBB, 2009, p.107-114, tradução de Pablo Gonçalo Martins, 2015).

O caráter declamativo e dramático proporcionado pela *enargeia* também é algo que se mostra bastante presente no discurso poético e, especialmente, é algo que se torna importante para entender a força desses recursos na poesia de Poe, mais uma vez é preciso lembrar o estrondoso exemplário de vídeos de leituras dramáticas do poema “The Raven” disponíveis na internet. “Novamente, chamo a atenção para a destinação oral da *ekphrasis*: Hermógenes fala da audição como meio para a visão, pois prevê que a *ekphrasis* seja dramatizada oralmente, fazendo a audição do público”. (HANSEN, 2006, p. 94). É como se as leituras dramáticas do poema não precisassem mais do que oralizar o poema de Poe para que se formem filmes mentais nos ouvintes ou espectadores. Esse procedimento já era utilizado pelo próprio Poe, um exímio declamador de seus poemas.

Assim, o retórico poema “The Raven” de Poe foi feito mais para os ouvidos que para a leitura silenciosa e isolada, embora o contexto da narrativa poética do corvo seja exatamente dado por um estudante confinado em sua casa debruçado em leitura de livros antigos. E dada essa característica, é altamente imagético, aos ouvidos e olhos da mente, que é a imaginação como queriam os antigos.

Nesse longo intervalo entre as práticas imagético-intermediáticas contemporâneas e a tradição greco-latina, posicionamos, entre outros escritores, Edgar Poe, um criador de roteiros e de *ekphrasis* de ordem protocinematográficos e que num movimento efrásico

inverso também retextualiza sua tradição literária, na medida que estas leituras ecráficas contemporâneas realizadas em diálogo com a obra do autor, alimentam semioticamente com novas imagens os textos literários de Poe utilizados como partida, mais um elemento que nos indica claramente as veredas entre tradição e modernidade presentes na poética do escritor de Boston. A éfrase também se coaduna a essa ideia de vereda entre os tempos da arte que criaram tranças entre o visual e o textual, entre a escrita e a imagem, pois a éfrase pode ser vista:

Como um local de passagem, como uma forma de escrita que se transcodifica em imagem e de imagem que é constantemente traduzida em palavras, pensamos que o roteiro transpõe justamente para a era das mídias um problema estético tradicional, que remete à Grécia Antiga, ao Renascimento e às formulações da filosofia estética desde G.W. Lessing. (MARTINS, 2015, p. 61).

Numa reflexão voltada mais para roteiristas e cineastas, Martins (2015) explora e ensaia uma abordagem sobre a autotradução. Esse processo analisado por ele como “a evidência de uma aflição, obsessiva, de ir além daquilo que já está escrito, e a partir de uma delicada reconfiguração, redescobrir a escrita no instante em que ela está-sendo-escrita e, assim, escrever, escrever, escrever” (MARTINS, 2015, p. 199), remete-nos ao processo “autotradutório” que Poe realizou do seu poema “The Raven” ao seu ensaio *The Philosophy of Composition*, convertendo-se num “roteiro às avessas”, posto que o espírito do roteiro o conduz a um lugar de anterioridade em relação à obra “final” que o motivou, fazendo com que o ensaio promova, de acordo com o querer de Poe, uma leitura de seu poema reconstruída pelo próprio ensaio, redescobrimo a escrita poética, nos moldes da análise de Martins (2015), de forma que o ensaio se configure num prolongamento ecráfico do poema. O mesmo processo se reconfigura nas traduções filmicas de “The Raven”, já que os realizadores filmicos se encontram imersos em espirais diversificadas de outras obras fílmicas em contágio com o referido texto poético original e com outras várias traduções desse texto em múltiplas línguas e estéticas poéticas, perfilando uma cadeia metacriativa e metassígnica extremamente rica em perspectiva palimpséstica. O roteiro de cinema, do ponto de vista dos atores que precisam ser convencidos de sua viabilidade artística, estética e até econômica, também assume um caráter retórico, tal qual o ensaio literário ou filosófico e também tem certo pendor que os vinculam à éfrase.

Todos esses processos concorrem para que as últimas adaptações cinematográficas do poema de Poe sejam impactadas pelas precedentes traduções poéticas e filmicas de “The Raven”, desenhando um mosaico de possíveis “roteiros” que

já carreguem corporeidade visual e poético-imagética que podem ou não ressurgir nas novas transposições. Desse amplo processo de reapropriações e de ressignificações nascem novas formas de intertextualidade e de intermedialidade contidas no roteiro. Da mesma forma que poemas podem ser roteiro para outros poemas, filmes e demais artes, pode haver um fenômeno de “metarroteirização” entre obras intertextuais; por exemplo, o roteiro do filme de McTeigue de 2012 pode ter sido oriundo de um diálogo (de recusa e de aceitação) profundo com todas as outras películas (incluindo seus roteiros ou outros textos de pré-criação) que lidaram direta e até indiretamente com o poema de Poe. Nesse jogo, um roteiro e seu filme-consequência podem compor os esquemas de composição de outros roteiros.

Martins (2015, p. 221) trabalha com o conceito de roteiro-ensaio, ao qual nos filiamos, visto que essa perspectiva analítica, ao mesclar essas duas complexidades textuais e imagéticas, (gêneros do meio do caminho, tentativas, anfíbios entre a imagem e o texto), condensa as duas dimensões dos textos de Poe, tanto com referência ao poema quanto ao ensaio que investigamos nesta tese. Nessa dinâmica, o poema e o ensaio de Poe seriam roteiros para as demais produções cinematográficas e intermediárias que os escolheram como “textos de partida”, na mesma medida que o poema “The Raven” foi inclusive roteiro para o próprio ensaio *The Philosophy of Composition*, encarado neste caso como peça artística ou conto de detetive tal como quis Eisenstein. Há, portanto, um processo contínuo e multifacetado de recursividade textual e imagética que recobre os trânsitos entre roteiros.

Nessa dimensão, há inclusive que se repensar a ideia de não visualidade cinematográfica (seria nessa linha apenas pré-imagético), pois o roteiro seria, nessa ótica, apenas uma carapaça textual da imagem vindoura, como característica intrínseca aos roteiros; contudo, em nossa abordagem, os roteiros podem ser visuais, fotográficos, fílmicos e até cinematográficos. Um exemplo eloquente disso são os filmes que recuperam imagens ou contextos das artes plásticas, bem como filmes de comédia que realizam paródia de outros, visto que não há como negar que os filmes parodiados não sejam material básico para a composição de novos filmes do gênero citado, além dos *storyboards*, que não deixam de ser também roteiros visuais. Aliás, é interessante recuperarmos o quê a pré-história do roteiro nos diz sobre a produção dos primeiros filmes, pois estes sequer tinham ou exigiam roteiros muito elaborados. O roteiro é uma ferramenta pré-cinematográfica e também pós-cinematográfica que foi concebida, em nível mais desenvolvido, após o decurso de algum tempo da era do cinema ter iniciado

sua marcha, embora se atribua com frequência, e não sem contestação, a Roy P. McCardell a pecha de primeiro roteirista profissional em 1898, e que aliás, prestou seus serviços justamente para a produtora Biograph, a mesma do filme *Edgar Allen Poe* (1909) de Griffith:

Os primeiros filmes foram feitos por indivíduos ou grupos muito pequenos de pessoas que inventaram e filmaram ‘actualités’: registros visuais do movimento de trens, ondas e vento, por exemplo, que fascinavam o público porque tais eventos não poderiam ter sido previamente apresentados em qualquer outro meio. Se textos escritos fossem requeridos na preparação de tais filmes, eles teriam sido pouco mais do que notas que precisavam ser compreensíveis apenas para seus autores. Da mesma forma, qualquer escrita real envolvida na preparação dos filmes que apareceram antes do final do século XIX poderia ter sido rudimentar, na melhor das hipóteses. Roy P. McCardell, muitas vezes creditado como o primeiro escritor profissional de filmes, começou a trabalhar para a *Biograph* em 1898. (PRICE, 2013, p. 22, tradução minha)<sup>695</sup>.

O que estamos querendo enfatizar é que foram as próprias imagens cinematográficas que exigiram, no decorrer de seu florescimento, a insurgência e necessidade de controle e planejamento operados pelos roteiros, ou seja, o roteiro cinematográfico decorreu também, e em grande medida, da imagem cinematográfica, de forma que o contrário se estabeleceu como regra e *modus operandi* posteriormente, formando seu olhar escritural, imagético e verbal a partir e na relação com as imagens cinematográficas formativas do cinema e também com as demais espécies e gêneros literários de construção verbal da imagem desde a Antiguidade Clássica<sup>696</sup>.

---

<sup>695</sup> “The earliest films were made by individuals or very small groups of people who devised and filmed ‘actualités’: visual records of the movement of trains, waves and wind, for example, that fascinated audiences because such events could not previously have been presented in any other medium. If written texts were required in the preparation of such films, they would have been little more than notes that needed to be comprehensible only to their authors. Similarly, any actual writing involved in the preparation of the story films that appeared before the end of the nineteenth century could have been rudimentary at best. Roy P. McCardell, often credited as the first professional writer for films, began working for *Biograph* in 1898”. (PRICE, 2013, p. 22, texto original).

<sup>696</sup> No artigo “Écfrase e o Palco: Teatralidade e Recepção”, Ruth Webb (2014) desenvolve a relação clássica da tragédia com a écfrase: “Para a teoria antiga, uma das características da écfrase – e do conceito afim da enargeia – é sua natureza teatral. A analogia com o palco está presente no objetivo expresso da écfrase (“transformar ouvintes em espectadores”), assim como seu uso é associado a contextos em que o emissor é concebido como participante de uma performance ao vivo diante de uma audiência. (WEBB, 2014, p. 3). A écfrase contribui para ideia de que texto teatral não é somente texto, mas é também espetáculo na mente e imaginação de leitor-espectador, especialmente quando lido em voz alta ou por outras pessoas, mas que também ocorre quando lido somente silenciosamente. E a autora ainda conclui: “A écfrase e seus efeitos relacionados (que são amiúde praticamente sinônimos) tais como enargia ou hipotipose é, portanto, performativa em diferentes sentidos da palavra. Estreitamente ligada à fala como performance, ela é performativa na medida que tem impacto sobre a mente do ouvinte. Os testemunhos de Longino e Dião, entre outros leitores do período romano dos textos clássicos, e suas “releituras” em pinturas imaginárias por Filóstrato, nos lembram da extensão em que o envolvimento imaginativo era uma parte esperada da

Esse processo inicial de concepção do roteiro assemelha-se ao texto teatral que em muitos contextos era descartado, em face da sobrevalência da própria *mise-en-scène*, daí porque é difícil recuperar parte da história do roteiro em face de textos desaparecidos. Além disso, a necessidade de ampliação narrativa dos filmes fez surgir a necessidade de controle do processo de pré-criação por meio de roteiros. (PRICE, 2013, p. 23). Um ponto sobre o roteiro que mais nos chama atenção é que houve realmente uma relação histórica de aproximação e repulsa com referência ao roteiro escrito, havendo, nesse sentido, diversas flutuações nessa relação.

Como o trabalho mais recente de Ian W. Macdonald, que prefere o termo ‘screen idea’ a ‘screenplay’,<sup>6</sup> e Maras, que substitui ‘scripting’ por ‘writing’,<sup>7</sup> Azlant aqui estende o conceito de roteiro para além da produção de um texto escrito e para a ideia de escrever um filme como um conceito ou processo, escrito ou não. Para Macdonald e Maras, isso evita um erro recorrente no estudo do roteiro, em que o texto é concebido como um modelo estável a partir do qual o filme é posteriormente produzido. Esse raramente é o caso da produção cinematográfica real, em que o roteiro está sujeito a constantes revisões e a preparação criativa envolve trabalho em outras mídias além da escrita. (PRICE, 2013, p. 23, tradução minha)<sup>697</sup>.

Além disso, como no teatro, o texto escrito passou a permear amor e ódio no decurso das estéticas modernas teatrais e cinematográficas. Para nós, na base desse processo encontra-se uma relação “poética” que o realizador estabelece com o texto escrito já pensando no resultado artístico, no caso, cinematográfico. Nesse sentido, o roteiro funcionaria como uma enorme metáfora prévia do filme, a espera do desvendamento e concretização cinematográficos operados pelos diretores, atores e técnicos cinematográficos, o que redundaria exatamente numa outra possante metáfora, o filme. Assim, o primeiro roteiro, aquele anterior à filmagem, mais que literário, ele seria poético. De modo similar, posiciona-se Price (2010):

**A forma literária que tenho em mente para o roteiro é o poema.**  
Estou usando os termos poesia e poema para caracterizar um roteiro

---

leitura e da audição”. (WEBB, 2014, p. 17). Cf. WEBB, Ruth. “Écfrase e o Palco: Teatralidade e Recepção”, *Letras Clássicas*. USP. São Paulo. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/viewFile/118448/115980>. Acesso em: 18 abr. 2018.

<sup>697</sup> “Like the more recent work of Ian W. Macdonald, who prefers the term ‘screen idea’ to ‘screenplay’,<sup>6</sup> and Maras, who substitutes ‘scripting’ for ‘writing’,<sup>7</sup> Azlant here extends the concept of screenwriting beyond the production of a written text and towards the idea of film writing as a concept or a process, written or otherwise. For Macdonald and Maras, this avoids a recurrent error in the study of screenwriting, where by the text is conceived as a stable blueprint from which the film is subsequently made. This is rarely the case in actual film production, in which the screenplay is subject to constant revision and creative preparation involves work in media other than writing”. (PRICE, 2013, p. 23, texto original).

que, em vez dos ângulos de câmera convencionais, guiaria a atenção através de imagens concretas (como na metáfora); que, em vez de encenar a ação, a expressaria; que, em vez de resumir caráter e motivo, realmente os apresentariam como dados; que em vez de diálogo que carrega significado onde a imagem do filme falha, seria o significado que completa a imagem do filme. (PRICE, 2010, p. 33, tradução minha, grifos meus)<sup>698</sup>.

E na mesma linha, “a terceira fase” do roteiro, isto é, o que se produz no pós-filme, que na realidade é uma “écfrase invertida”, e que é uma tradução intersemiótica do filme, também é a recuperação da metáfora inicial em perspectiva dialética com o roteiro técnico (em nossa visão não existe roteiro puramente técnico, sendo no máximo técnico-artístico, na medida em que o vocabulário técnico está a serviço do artístico, sua finalidade; o mesmo ocorre, ainda que inversamente, na análise literária poética, visto que a escansão, a análise morfossintática e semântica e outros procedimentos técnicos têm sua razão de ser na investigação artística do texto poemático, buscando retrair seu percurso artístico, estético e significativo ou mesmo propor novos olhares e contextos), materializando-se em sua versão final após a realização fílmica. Assim, da mesma forma que a leitura e a hermenêutica poéticas não são estáveis, a relação leitora do diretor com o roteiro é atravessada por diferentes pontos de vista, intenções, interesses e temporalidades que propiciam a acomodação dos objetivos do filme, sua linha de partida e de chegada. Poetas usam seus próprios poemas como roteiros para entender e conceber seus poemas (Poe em seu ensaio *The Philosophy of Composition* defendeu a existência de um percurso criativo roteirístico “preciso” para “The Raven”, o que parecer ser algo inusitado e incomum, tanto que demarcou a história da literatura com este seu ensaio), cineastas, recuperando toda a tradição formativa da teoria do cinema, são poetas e produzem poesia a partir de roteiros multivariados e multiformes. Alguns cineastas dispensam o roteiro, outros fazem questão dele. Mesmo invisível textualmente, o roteiro parece estar sempre ali, aguardando na cabeça do artista seu lugar no mundo<sup>699</sup>. Biasi

---

<sup>698</sup> “The literary form I have in mind for the screenplay is the poem. I am using the terms poetry and poem to characterise a screenplay which instead of conventional camera angles would guide the attention through concrete images (as in metaphor); which instead of stage directing the action would express it; which instead of summarizing character and motive would actually present them as data; which instead of dialogue that carries meaning where the film image fails, would be the meaning that completes the film image”. (PRICE, 2010, p. 33, texto original).

<sup>699</sup> Sobre essa relação mental com a escrita (roteirística), num outro campo escritural, mas igualmente fascinante, encontra-se o célebre caso do gênio da física Stephen Hawking, autor de *Uma breve história do tempo: do Big Bang aos buracos negros* (1988). Nos agradecimentos pela realização deste livro, Hawking enfatiza a importância dos sintetizadores de voz, instrumentos eletrônicos que propiciaram, após sua perda voz, em face de complicações causadas por uma pneumonia, a equilíbrio entre seu pensamento, extremamente veloz, e a sua consequência escritural na tela de um computador: “Neste livro, tive também a grande ajuda de Brian Whitt, um dos meus alunos. Em 1985, apanhei uma pneumonia, depois de ter

(2014) nos informa sobre esse tipo de roteiro mental, tendo como referência a experiência do poeta e romancista francês Victor Hugo:

Ora, eis o conselho que Victor Hugo dava a um jovem poeta que lhe perguntava se era preciso corrigir muito para atingir a excelência. Com sua voz de profeta, Hugo, mestre na arte de concatenar mentalmente até quinze alexandrinos antes de escrevê-los, havia respondido: “rasure na sua cabeça”. O escritor, diante da página, corrige então na sua mente antes de traçar as linhas que materializarão o resultado de seu pensamento. Por prudência reescreve mentalmente. Talvez não sete vezes setenta e sete vezes como recomenda a tradição, mas em função dos casos, em média, provavelmente entre dez e vinte vezes. (BIASI, 2014, p. 217).

Ao investigar a natureza genética dos rascunhos dos roteiros de Jacques Prévert, Aurouet (2014) enfatiza ainda assim a primazia do pensamento e do imaginário como roteiro prévio aos primeiros atos de escrita roteirística: “É necessário lembrar que o rascunho não constitui uma verdadeira primeira etapa, na medida em que o original não está no verbo, mas na documentação prévia e no imaginário. Antes do estágio da inscrição no papel – “ancoragem” – o autor passa por uma fase de pesquisa, de seleção e apropriação de fontes” (AUROUET, 2014, p. 34). É curioso que no caso de Prévert, que também é poeta, segundo Aurouet (2014), seu método de escrita de roteiros é distinto do seu modo de rascunhar poemas, pois nestes ele não organiza claramente o ato criativo. No caso dos roteiros de Prévert, ele mescla os estágios de escrita mais literário, avançando para a fase mais cinematográfica (AUROUET, 2014, p. 44), algo bem diferente do procedimento poeano como estamos sempre pontuando. No caso de Prévert, difícil é, contudo, não vislumbrar sua verve poética em seus roteiros, inclusive pelo que há de *sui generis* neles. Aliás, todo o ritual descrito no texto de Aurouet (2014) acerca do método desse roteirista e poeta nos indicam a miscibilidade dos métodos criativos e discursos que envolvem as suas escritas roteirística e poética. De fato, vejamos uma das críticas sobre o filme *Les visiteurs du soir* (1942), título aliás, que nos lembra o corvo como o visitante noturno, do diretor Marcel Carné, que exaltam o poético dessa película à qual Prévert e Pierre Laroche realizaram o roteiro: “eis onde eu queria chegar para aplaudir a façanha [de Carné e Prévert], que é ter feito o cinema retornar à poesia, isto é, à invenção, à

---

escrito o primeiro esboço. Foi necessário fazerem-me uma traqueotomia que me retirou a capacidade de falar, tornando-se quase impossível a comunicação. Pensei não ser capaz de o concluir. Contudo, Brian não só me ajudou a revê-lo, como me arranhou um programa de comunicação chamado “Living Center” que me foi oferecido por Walt Woltoz, da Word Plus Inc., em Sunnyvale, Califórnia. Com ele posso escrever livros e artigos e falar com as pessoas utilizando um sintetizador da fala oferecido pela Speech Plus, também de Sunnyvale, Califórnia. O sintetizador e um pequeno computador pessoal foram incorporados na minha cadeira de rodas por David Mason. Este sistema realizou toda a diferença: com efeito, posso comunicar melhor agora do que antes de ter perdido a voz”. (HAWKING, 1987, p. 6).

imaginação, às grandes liberdades do espírito” (HENRIOT *apud* AUROUET, 2014, p. 47).

É digno de menção também o fato de que Prévert utiliza desenhos ou marcas visuais em seus roteiros (concentra-se inicialmente do visual ao verbal para depois construir a imagem cinematográfica), esse método criativo era bastante corrente entre os poetas, ou seja, crescia o uso de desenhos como atos preparatórios de poemas (ou seja, do visual ao verbal). Aurouet (2014) cita, como exemplo desse processo, o poema *Été* de Paul Valéry. (AUROUET, 2014, p. 44).

O roteiro é, assim como a poesia, um mutante perpétuo. Ademais, a própria tradição de poéticas clássicas e modernas (incluindo as vanguardas modernistas) operavam na qualidade de “roteiros”, mas no nível da normatividade e precritividade, posto que indicavam taxativamente o que deveria constar no texto poético e literário em geral; mesmo com a implosão de regras, instaurada pelos românticos e depois pelos vanguardistas modernos, ou seja, mesmo em estéticas que pregavam “o não roteiro” criativo, estas configuravam-se numa espécie de roteiro prescritivo de não roteiro, visto ser o desregramento uma regra (o desvio da norma não deixa de ser uma norma, como diria Caetano Veloso no paradoxo: “É proibido proibir!”), pois para se afiliar a tal ou qual estética havia a necessidade de implosão específica da tradição e recomposição de nova tradição. Assim, o roteiro é literário e também prática de composição artística muito antes do advento do cinematógrafo.

Por seu turno, o próprio Pasolini (2008) em *La sceneggiatura come “struttura che vuol essere altra struttura”*, (*O roteiro como “estrutura que quer ser outra estrutura”*) trabalha o roteiro como elemento técnico (para nós, e imaginamos que também para Pasolini, o técnico não excluiria o poético), portanto, autônomo de seu traço literário em sua travessia para a materialização imagética e, necessariamente, ligado ao filme. Do mesmo modo que há textos teatrais nunca encenados, portanto, que não se converteram em peças de teatro, não haveria roteiros fílmicos, portanto imagéticos, especialmente pelo caráter integrativo do olhar do leitor, conforme o próprio Pasolini exalta em seu ensaio, ainda que tais roteiros não se convertessem em imagens cinematográficas. Na mesma direção, o conceito de cinema de poesia de Pasolini não se ajusta à ideia de “desliteralização” do roteiro na sua passagem para a tela, do estágio literário ao cinematográfico nos termos de Martins (2015, p. 140). Dado que a concepção de uma imagem prevista em um roteiro provavelmente não corresponderá, em sua íntegra, à imagem materializada após os jogos criativos entre os vários operadores técnicos e

artísticos, roteiristas, diretores e que tal imagem ainda interagirá de modos diferentes a depender do tipo de suportes e de câmeras, entre outros aparatos tecnológicos e técnicos que a possibilitaram eclodir filmicamente, podemos aventar que há um intercâmbio de imagens adormecidas no roteiro e que não necessariamente redundarão em imagens fílmicas tal qual se pensou inicialmente, mas isso não quer dizer que elas não sejam passíveis de intercâmbios entre si, o que para nós, sugere a ideia de permanência dos vínculos entre os flancos literários e fílmicos dos roteiros. Nessa leitura, a imagem textual do roteiro, que poderia ser entendida apenas, numa visão restritiva, como “idealização” de uma imagem-porvir, já carrega em si vida literária, independentemente de sua realização fílmica, que, aliás, poderá vir a ser implementada a qualquer tempo. Haveria nessa perspectiva, uma generosa cinemateca composta por filmes textuais<sup>700</sup>, um cinema de palavras e de imagens poéticas e literárias convivendo a cinematografia tradicional. Essa cinemateca se agregaria a outro grande portal pré-cinematográfico oferecido pela tradição literária. Propomos, nessa orientação, a possibilidade de se reviver também na leitura do filme, em sua relação com o roteiro, o contrário da formulação de Pasolini (2008): “Leggere, infatti, né più né meno che leggere, una sceneggiatura significa rivivere empiricamente il passaggio da una struttura A a una struttura B” (PASOLINI, 2008, p. 1502).

Outra evidência disso é a constante busca ou retorno da ideia de roteiro quando da análise fílmica, inclusive por não especialistas, sempre em busca de julgar parte de determinado filme cinematográfico por suas qualidades de roteiro, mas como quase sempre este não está a mão do cinéfilo ao sair da projeção, este se utiliza de sua leitura das imagens para formar juízo sobre o roteiro do filme, voltando a realizar um percurso de leitura que vai da imagem ao texto (mesmo mental) do roteiro, provando realmente outra constatação de Pasolini com referência à relação do leitor com o roteiro, um “gesto de imaginação e de complementação imaginária por parte do leitor.” (MARTINS, 2015, p. 140). Não nos parece possível o leitor realizar esse gesto sem que a condição literária seja devolvida ao roteiro.

No caso de Poe, temos, por exemplo, o uso das ilustrações de “The Raven” feitas por Doré no filme de Valêncio Xavier, assim como essas ilustrações estão presente em outras produções audiovisuais que transpuseram o dito poema norte-americano. Dessa

---

<sup>700</sup> Esse acúmulo de “roteiros sem filmes” dever-se-ia a dois fatores: um ligado aos roteiros de qualidades excessivamente literárias ou estéticas e que não interessam à indústria cinematográfica *mainstream*, além de roteiros com baixa qualidade que se avolumam à cântaros, conforme assinalou Field (2001, p. 7).

forma, o roteiro ultrapassa a condição de mero andaime verbal para a criação de imagens fílmicas e se converte na verbalidade da imagem e também na imagem-roteiro de outras imagens. Em alguma medida, as reflexões de Martins (2015) dão refúgio a essa nossa leitura dialógica do roteiro, visto que:

O que propomos, mais sutilmente, é respeitar a zona de ambiguidade e de intermedialidade, incompletude do texto do roteiro e, indo um pouco mais adiante, de perceber como as práticas de roteiro incorporam e disseminam outras formas de escritura, novos hábitos de manejo dramático com mídias que, direta ou indiretamente, dialogam, influenciam, perturbam e alternam as práticas de escritura literária. (MARTINS, 2015, p. 60).

Nesse sentido, os contos de Poe são espetáculos literários facilmente conversíveis em imagens cinematográficas (MUGGIATI, 2009). E assim eram porque o próprio Poe deste modo os concebia tendo como mira o leitor. Conclusão parecida chega Gerbase (2009) tomando como referência o filme “A queda da casa de Usher”, de Epstein, que teve como roteirista o próprio cineasta francês e Luís Buñuel:

Poe se esforça para construir o rosto de seu personagem com riqueza de detalhes, usando tanto dados objetivos (lábios um tanto finos e muito pálidos) quanto metáforas (cabelos que lembravam a maciez e a suavidade de uma teia de aranha) e afirmações bastante subjetivas (ausência de energia moral). O efeito dessa descrição é, de acordo com Epstein, semelhante a um *close*. (GERBASE, 2009, p. 23).

Na mesma direção conclui Amodeo (2009):

Trabalhando os elementos da narrativa, o autor provoca sensações, cria expectativas, sugere imagens e sentidos (elementos que também concorrem para o bom filme), oferecidos pelo trabalho artístico da linguagem que, na sua opacidade, deixa lacunas a serem preenchidas pelo leitor, que é, assim, seduzido pela história. De início, o narrador em primeira pessoa – elemento que já confere um tom confessional à narrativa – se dirige a um interlocutor, que pode ser o próprio leitor, o próprio narrador (estaria falando consigo mesmo, o que reforçaria a idéia de insanidade) ou alguma outra pessoa (um carcereiro, talvez, já que, ao que tudo indica, é preso ao final da história). A definição fica por conta do leitor, pois não há, ao longo de toda a narrativa, qualquer indício acerca da identidade desse interlocutor, o que contribui para conferir o tom de mistério. (AMODEO, 2009, p. 30-31).

Para Comparato (2000), “o roteirista é aquele que sonha, faz sonhar os outros e alimenta dos seus próprios sonhos” (COMPARATO, 2000, p. 353). A figura do mexicano Buñuel não poderia ser mais expressiva disso, por seus vínculos com a imagem surrealista. Poe também integra este quadro de artistas do sonho ou pesadelo, perspectiva mais cara à sua ambiência narrativa. Já para Field (2001), o roteiro seria: “Um roteiro,

logo percebi, *é uma história contada com imagens*. E como um substantivo: isto é, um roteiro trata de uma pessoa, ou pessoas, num lugar, ou lugares, vivendo a sua “coisa”. Percebi que o roteiro possui certos componentes conceituais básicos comuns no que se refere à forma” (FIELD, 2001, p. 9). Na base do conceito de Field (2001) está a ideia não de um texto para se chegar à imagens, mas de um texto-imagem para se chegar a uma imagem-texto.

Assim, ao mesmo tempo em que a construção literária de Poe se aproxima de Aristóteles, sua condução metódica e *modus operandi*, nos faz lembrar figuras artísticas modernas, como é o caso dos cineastas. Nesta perspectiva, advoga-se, no limite, que sua *The Philosophy of Composition* (1846) pode ser vista como um roteiro cinematográfico *avant la Lettre*, o que explicaria, em parte, a profusão de filmes sobre “The Raven” e demais diálogos intermediários. Além disso, há similaridades do ensaio de Poe com o futuro constructo pós-criação dos *making of*, posto que até o surgimento do ensaio de Poe não era nada comum escritores e demais artistas desvelarem sua criação.



**Fotograma 24**– Poe tentando sobreviver do Jornalismo e da Literatura

Assim, a importância de Poe para os contornos da narrativa moderna é inegável, do mesmo modo que esta foi fundamental para o surgimento e consolidação da sétima arte e outras artes midiáticas como, por exemplo, os quadrinhos. Os filmes de Griffith sobre Poe são exemplares desta questão, principalmente a película já citada “Edgar Allan Poe” (1909), pois nela é cristalino o aproveitamento do ensaio *The Philosophy of Composition* (1846) como parte da temática, mas, além disso, fica indiciado seu uso como aparato para roteirização. É bem curioso o modo como Griffith

utiliza o ensaio de Poe para construir seu filme, servindo tanto para o desenvolvimento das ações do personagem Edgar Allan Poe relembrando sua difícil trajetória para publicar seus textos, entremeado por uma releitura extremamente sintética, porém reconhecível, de “The Raven”, imprimindo desde o começo do cinema a imbricada relação ficção e realidade documental (neste caso a própria biografia do escritor estadunidense).

O próprio cinema Hollywoodiano, em suas origens e até hoje, tem um forte pendor aristotélico e naturalista. O que queremos dizer é que a proposta estética poeana se coaduna em muito a vários elementos do cinema, tanto o que se consideraria de “arte” quanto o *mainstream*. E neste sentido, não se pode negar a relevância de Poe para o desenvolvimento das artes midiáticas, justamente por sua escrita ser extremamente “cinematográfica”.

### **Poe e seu desvelamento artístico: a poética *making of***

O ensaio *The Philosophy of Composition* (1846) também pode ser vista como um registro genético da ferramenta artística, hoje tão vulgarizada, como é o *making of*. Isso se dá porque “no contexto geral da realização audiovisual, o conceito de *making of* implica o processo de concepção e realização de um produto audiovisual, seja um filme, um programa de televisão, um videoclipe musical, um vídeo comercial etc” (SORTICA, 2009, p. 31), posto que o próprio artista que concebeu sua arte é que conduz nosso olhar sobre como foi o olhar dele para se construir sua obra artística.

Foi exatamente isto que Poe realizou em seu ensaio, dando mostras evidentes que, apesar de única, sua forma de construção é apreensível e descritível. Apesar de o cinema estar inserido no âmbito da reproduzibilidade técnica benjaminiana, por meio dos *making of* fica patente à ideia de que ainda assim o filme também é único, pois aquela arquitetônica jamais será reproduzida em sua inteireza do mesmo modo, o que confere ao próprio *making of* o estatuto de arte midiática, como o é também o *storyboard* e o roteiro. Nesse sentido, o *making of* pode ser visto para além da paratextualidade genetteana, como sendo um produto cultural de vida própria, ainda que atrelado ao filme, vídeo ou mídia-fonte.

A definição de *making of* é um tanto fluida, mas a título de exemplo, para fundamentar as correlações aqui lançadas, observemos as palavras de Sortica (2009):

Analisando sob este aspecto, o *making of* é um documentário e em nada se difere dele. Apresenta elementos como narração, entrevistas com elenco e equipe, imagens de arquivo e aspectos de montagem conduzindo *todos esses elementos de acordo com a visão de seu criador sobre o tema apresentado*. (Grifo meu) (SORTICA, 2009, p. 33).

O mesmo autor ainda salienta a necessidade de se diferenciar o produto do conceito ligado ao *making of*, posto que o produto pode ser inclusive um livro que documenta, dando como exemplo o livro de Robert L. Carringer, em que o mesmo realiza trabalho sobre o filme Cidadão Kane. O interessante é notar que neste tipo de publicação cabe registro de diversas fontes e formatos, fotografias, *storyboards* ligados ao filme ou produção, fichas técnicas, esboços conceituais (SORTICA, 2009, p. 31). O importante ao cabo é visualizar que boa parte deste processo coletivo e complexo das artes midiáticas já encontrava seu gene no ensaio de Poe.

O destaque para o papel ou tom documentário do *making of* é desde logo percebido. No caso de Poe, este aspecto também tem importância, pois seu ensaio continua tendo forte apelo documental para a história do conto mundial.

Não se pode inclusive olvidar o papel de autopromoção contido no *modus operandi* de Poe, sobretudo porque sua biografia nos autoriza a especular sobre sua necessidade de estabelecimento como escritor profissional, algo que ele perseguiu com tenacidade e somente conquista após sua canonização via poetas simbolistas franceses. Isto é relevante na medida em que se observa a natureza mercadológica que a mídia *making of* produz sobre seu produto de referência, em geral filmes comerciais, mas não somente. Veja como se posiciona a respeito Sortica (2009):

Chegamos então a mais uma característica do produto *making of*: o vínculo promocional e mercadológico com o ciclo de vida de seu objeto de análise. Esse vínculo não se refere somente à forma de exploração comercial do *making of* depois de finalizado, mas interfere no seu processo de produção, uma vez que o faz subordinado ao plano mercadológico do filme ao qual diz respeito. (SORTICA, 2009, p. 33).

Outro recurso de construção estética contemporânea que guarda conformidade notável com Poe é o *storyboard*, muito importante para o cinema e para as animações, por exemplo. Para tanto, gostaria de trazer mais demoradamente as palavras do próprio Poe, pois elas deixam bem acentuadas o nível de detalhamento da construção imagética poeana e guarda boa conexão com o procedimento do *storyboard*:

Muitas vezes eu imaginei como seria interessante um artigo de revista escrito por um autor que quisesse - quer dizer - que pudesse detalhar passo a passo os processos através dos quais suas composições atingiram uma completa finalização. Por que um artigo desses nunca

foi mostrado ao mundo, eu não sei dizer. (...) A maioria dos escritores - poetas especialmente - prefere dar a entender que compõe numa espécie de furor positivo - um êxtase intuitivo - e detestaria deixar o público olhar atrás da cena, ver a complicada e vacilante crueza do pensamento - os objetivos alcançados apenas no último instante. (POE, 2008, p. 19).

A grande diferença é que Poe construía imagens com palavras e o *storyboard* é uma espécie de quadrinho, uma narrativa sequencial imagética que visa dar clareza e antecipa os quadros cinematográficos, sob o ponto de vista de enquadramentos, posição de câmeras, perspectivas, senão vejamos algumas considerações conceituais sobre o *storyboard*:

Se necessário – o que é cada vez mais frequente – a seguir ao guião técnico (ou simultaneamente, uma vez que existe uma elevada coincidência de objetivos e funções entre ambos) pode proceder-se à realização do *storyboard* (que permite uma visualização bem mais aproximada do resultado final, podendo assim antever dificuldades e desenvolver soluções). O *storyboard* será, então, uma outra ferramenta de visualização prévia do filme, mais próxima ainda da obra final do que o guião técnico. (NOGUEIRA, 2010, p. 7).

Assim, o *storyboard* guarda estreita relação com o roteiro, sendo uma espécie imagética deste e que antecipa perspectivas de montagem. Assim, a *The Philosophy of Composition* de Poe é um ancestral seu que merece ser lembrado, juntamente com os desenhos em quadrinhos. Pela URL, veja-se um *storyboard*<sup>701</sup> realizado a partir do poema fonte poeano.

A natureza técnica e ao mesmo tempo artística do *storyboard* busca exatamente uma aproximação a mais exata possível do que se vislumbra na filmagem. A precisão matemática que Poe advoga em seu poema ora estudado e em toda a sua obra também é objeto de desejo do *storyboard* e do roteiro, ainda que se saiba que o realizador fílmico tem plena liberdade de inserir modificações no transcurso do trabalho de filmagem:

Se o objetivo do guião técnico consiste em assegurar uma transmissão tão exaustiva quanto necessário e tão exacta quanto possível do que será premente ter em conta nas fases seguintes de trabalho (a filmagem, a montagem, a pós-produção), devemos procurar identificar nele todos os dispositivos técnicos e estilísticos fundamentais (efeitos visuais e sonoros, estratégias de montagem, opções de encenação, etc.) bem como efectuar uma descrição pertinente e exacta do conteúdo de cada plano. (NOGUEIRA, 2010, p. 4).

Nogueira faz distinção entre o guião (roteiro) e guião técnico (roteiro técnico), pois, segundo o estudioso, o primeiro se baseia em cenas, e o segundo em planos

---

<sup>701</sup> Disponível em: <http://www.storyboardthat.com/userboards/rebeccaray/poe%27s--the-raven---tp-castt>. Acessado em 10/12/2014.

(NOGUEIRA, 2010, p. 4). A narrativa e construção poética de Poe transita nestes dois âmbitos, oportunizando ao realizador fílmico a consecução das duas tarefas em razão da precisão cirúrgica em que Poe construiu suas cenas narrativas e proto-planos cinematográficos.

*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,  
Trepado, no alto da porta, em um busto de Palas;  
Trepado fica, e nada mais. (O corvo, Tradução de Machado de Assis)*

Eis um exemplo de *storyboard* construído não só a partir do poema, mas que o tematiza. Dado o caráter intermediário do *storyboard*, pois está entre o roteiro e a imagem já filmada. É possível a partir do poema se processar a feitura de tal ferramenta técnico-artística. Sobre esse processo interativo entre roteiro e *storyboard*, há muitos exemplos nos filmes de animação. Ting Szu Kiong em sua adaptação do poema “The Raven” para a animação nos oferece bom exemplo:

Eis um fragmento do roteiro de “The Raven” de Ting Szu Kiong:

PROTAGONIST  
(breathing heavily)  
It must be the wind. I will  
explore. I will explore.  
He cautiously walks to the window curtains with trepidation.  
The desperate tapping persists.  
He opens the curtains to reveal a closed wooden window. The  
urgency in the beating sound increases.  
The protagonist summons his courage by taking a breath and  
quickly opens the window. To his surprise, there is nothing  
outside the window except for the over-sized Moon. Silence  
has taken over. He looks out of the window to inspect.

PROTAGONIST  
(muttering to himself)  
There is nothing more.  
The silence is suddenly broken when a black bird flutters  
its wings into the protagonist’s face and flies into the  
chamber room.  
The protagonist watches as it makes one round around the

vast room. [...] <sup>702</sup>

E eis a correspondência desse fragmento de roteiro disposto em *storyboard*, no qual há um maior detalhamento não somente imagético, mas de marcações e posições de filmagem:

#### 2.17 CLOSE UP:

As he is still breathing heavily, an even louder TAPPING sound comes from the window. He responds to the sound to the right of the frame. The protagonist swallows his saliva trying to regain his composure. "It must be the wind. I will explore. I will explore." He then exits the frame to the left. <sup>703</sup>



**Figura 86 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR)**

#### 2.18 MEDIUM:

Tracking shot of the protagonist. We follow him as he cautiously walks to the window curtains with trepidation. The desperate tapping persists. He opens the curtains to reveal a closed wooden window. The urgency in the beating sound increases. The protagonist summons his courage by taking a breath and quickly opens the window. To his surprise, there is nothing outside the window. Silence has taken over. He looks out of the window



<sup>702</sup> Disponível em: <http://filmmakeriq.com/wp-content/uploads/2010/11/THE-RAVEN-Screenplay.pdf>. E em: <https://filmmakeriq.com/2010/11/the-raven-storyboard-contest-winner/>. Acesso em: 12 jan. 2017.

<sup>703</sup> Disponível em: <http://filmmakeriq.com/wp-content/uploads/2010/11/Storyboard.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2017.

**Figura 87 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR)****2.19 MEDIUM:**

Protagonist walks towards the camera to open the curtains to reveal a closed wooden window. The urgency in the beating sound increases. We face the protagonist who summons his courage by taking a breath and quickly opens the window. To his surprise, there is nothing outside the window. Silence has taken over. He looks out of the window to inspect and mutters "There is nothing more."

**Figura 88 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR)****2.20 VERY WIDE SHOT:**

The silence is suddenly broken when a black bird flutters its wings into the protagonist's face and flies into the chamber room.

**Figura 89 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR)****2.21 MEDIUM:**

The camera flies with the raven.



**Figura 90 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR)**

2.22 WIDE:

Shot is unbroken from 2.21. The camera follows the raven as it makes one round around the vast room.



**Figura 91 – (REPRODUÇÃO AUTORIZADA PELO AUTOR)**

## A atmosfera melancólica e a negatividade da poética e contística poeana

### *Reflexões ao crepúsculo*

*Foi-se o que era alegre e lindo  
e veio o que é triste e torvo.  
Veio e ficou, frio infindo  
como um nunca mais de corvo.*

[...]

*E quando, um dia, for findo  
o prélio entre o lindo e o torvo,  
tudo será mesmo infindo,  
mais que um nunca mais de corvo.*

Ruy Espinheira Filho

O conceito de atmosfera está ligado ao fenômeno *stimmung*, que segundo Martoni (2012) “é uma palavra da língua alemã que indica a ideia de ambiência, de atmosfera. No entanto, para além do que a tradução para a língua portuguesa circunscreve, sobre esse termo repousa, desde a segunda metade do século XVIII, uma forte tradição do pensamento estético alemão” (MARTONI, 2013, p. 120). Essa perspectiva estética estabelece uma relação afetiva entre fruidor e obra, levando em conta os aspectos materiais ali envolvidos. (MARTONI, 2013, p. 120). Staiger (1977) chama a esse processo de “disposição anímica” e “disposição afetiva”. (STAIGER, 1977, p. 15-21-33) e guarda relação com o que Staiger (1977) considerava como tom lírico ou clima lírico (*Lyrische Stimmung*) (STAIGER, 1977, p. 5). Em reconsideração ao conceito, Gumbrecht (2009) pondera que *stimmung* é “uma dimensão que, de fato, afeta seus leitores de modo material” (GUMBRECHT, 2009, p. 108). Seria através desse processo estético e psicológico, diríamos, que sentiríamos a sensação ou impressão de desolação, tristeza e melancolia perseguida no poema de Poe, formando sua “unidade de impressão”, que para nós, seria mais um espectro de impressões de mais ou menos tristeza e melancolia, a depender dos níveis de sensibilidade do leitor para o contexto imagético construído pelo autor. Interessante que esse processo de construção atmosférica do poema é, segundo Staiger (1977), totalmente vinculado à inspiração, ao arrepio do que Poe pregava em seu logicizante procedimento criativo:

“O poeta lírico não produz coisa alguma. Ele abandona-se — literalmente (*Stimmung*) — à inspiração”. (STAIGER, 1977, p. 11). Ou ainda em: “O poeta lírico não exige coisa alguma; ao contrário, ele cede, deixa-se levar para onde o fluxo arrebatador da “disposição anímica” (*Stimmung*) o queira conduzir”. (STAIGER, 1977, p. 21).

Uma digressão importante: o *Stimmung*, pela leitura feita por Staiger (1977) pode ser associado também ao cinema de poesia de Pasolini, dado seu caráter externo ao poeta (pois essa dimensão “acha-se em frente a nós”) e como expressão e manifestação da realidade que se conecta ao artista e se entranha na sua poesia. A subjetiva indireta livre de Pasolini seria o captador desses momentos *stimmung* da realidade.

Chegou a hora de explicarmos o conceito fundamental da “disposição anímica” (*Stimmung*). Não é a constatação de uma situação da alma. A “disposição” já foi, aliás, compreendida como tal, como objeto artificial da observação. Originalmente, porém, a disposição não é nada que exista “dentro” de nós; e sim, na disposição estamos maravilhosamente “fora”, não diante das coisas mas *nelas* e elas em nós. A disposição apreende a realidade diretamente, melhor que qualquer intuição ou qualquer esforço de compreensão. Estamos dispostos afetivamente, quer dizer possuídos pelo encanto da primavera ou perdidos no medo do escuro, enebriados de amor ou angustiados, mas sempre “tomados” por algo que espacial e temporalmente — como essência corpórea — acha-se em frente a nós (*gegenübersteht*). (STAIGER, 1977, p. 28).

Essa condição poética agudizada no romantismo foi percebida por Poe como uma das mais poéticas das imagens e que se materializava no trabalho formal e temático (mulher morta) que ele propunha em “The Raven”. Martoni (2013) também considera a importância dessa orientação advinda do romantismo alemão para a composição expressionista no cinema.

Oriundo desse debate advindo da noção de *stimmung*, observamos a prevalência da negatividade na narrativa e na poesia contemporânea. Essa perspectiva de negatividade presente na literatura brasileira, por exemplo, foi analisado por Ginzburg (2012), que, alicerçado em posição adorniana pondera pela superação da questão da reificação da obra pelas condicionantes de mercado, por meio deste processo narrativo desviante em que preponderam os pontos de vista improváveis, indiciando, assim, a predileção contemporânea pela tonalidade estética já presente em Poe: “É com a negação das condições habitualmente necessárias para narrar, escolhendo pontos de vista improváveis e vozes dissociativas, que as formas narrativas se firmam nas últimas décadas.” (GINZBURG, 2012, p. 217). Na mesma linha do império dos tons negativos na literatura moderna, mas agora trazendo à baila o debate sobre a lírica moderna, Friedrich (1978) nos informa que:

A cognição da lírica moderna encontra-se diante da tarefa de procurar categorias com as quais se possa descrever essa lírica. Não se pode fugir ao fato - e toda a crítica o confirma - de que se apresentam categorias predominantemente negativas. É decisivo, no entanto, que elas vêm empregadas não para depreciar, mas para definir. (FRIEDRICH, 1978, p. 19-20).

O poema de Poe é um correspondente histórico desta perspectiva da *negatividade* da narrativa e lírica que se vem se adensando desde os fins do século XIX e mais ainda no nosso tempo contemporâneo, aspecto que explica, em parte, a mística e interesse hodierno pela transposição de “The Raven” para outras mídias. A abordagem “erostanatográfica” da imagem poética da defunta de “The Raven” pode ser sintetizada a partir de considerações estéticas orteguianas em seu texto *La intuición radical de “Azorín”*:

Cierro el librito de Azorín, librito de amor y de dolor. Es la poesía – me alejo meditando – puro ejercicio de amor o de dolor. Sólo una de estas dos emociones cardinales es bastante para transustanciar el mundo, para elevar la realidad a su poética potencia. Y aún cupiera hablar únicamente del amor; porque el dolor, el verdadero dolor, al fin y al cabo, ¿qué es más que ese mismo amor cuando huye herido, el dardo en el flanco, querulante y sangriento? (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 176).

Em semelhante debate, Eco (1991, p. 46) pondera que a literatura contemporânea tem como esteio o símbolo para comunicar o indefinido, sempre abrindo novas compreensões sobre este simbolismo, trazendo à baila a maleabilidade interpretativa de uso do objeto estético, dando como exemplos no campo literário a obra de Joyce e Kafka (ECO, 1991, p. 46-47), bem como Eco exemplifica a existência de *obras em movimento*, dando como exemplo literário o trabalho de Mallarmé (ECO, 1991 p. 52), que se “reproduzem caleidoscopicamente aos olhos do fruidor como eternamente novos” (ECO, 1991, p. 51).

Isso nos remete a este movimento contemporâneo de retorno ao poema “The Raven”, exatamente pelo seu caráter atemporal que expressa, simbolicamente, as angústias e maldades humanas (CORTÁZAR, 1974, p. 104), presentificadas pelo eco sombrio da palavra *nevermore*, entoada em todo o poema. Para Hoffman (1973), “The Raven” é uma balada e ao dialogar com outro poema do autor, *Lenore*, traz o mesmo narrador (eu lírico), Guy de Vere. Para Hoffman (1973) o ‘*Nevermore*’ é uma palavra enviada por Shiva em face da perseguição empreendida pelo eu lírico em busca de sua morta querida. No curso de sua própria balada o eu lírico traça o curso inexorável da sua condição, de sua fraqueza inicial e cansaço, por meio de sua dor com a morte de Lenora, a uma perseguição frenética de sua própria alma masoquista. O enredo da balada é a maneira como o narrador enlouqueceu de pesar por Lenora. (HOFFMAN, 1973, p. 73-74).

Portanto, se percebe uma grande atualidade dos postulados estéticos de Poe, inscritos em seu poema mais conhecido e também mais transmutado para outras artes e mídias, exatamente por sua estrutura aberta a novas ressignificações, de modo que o aparente prescritivismo do ensaio *The Philosophy of Composition* (1846) proporcionou, juntamente com o poema, uma ampliação das possibilidades estéticas (narrativas e poéticas).

E não deixa de ser curioso o fato de que não é o conto, este gênero narrativo que Poe foi um dos maiores responsáveis por delinear os contornos modernos (CORTÁZAR, 1974, p. 122), mas a poesia<sup>704</sup> concretizada em “The Raven” que serviu e ainda serve de matéria a variados gêneros narrativos modernos e contemporâneos, de forma recorrente, nomeadamente, o cinema e as histórias em quadrinhos, embaçando inclusive a proposta estética do próprio Poe que, em tom platônico, via separação muito nítida entre conto e poesia, o primeiro a serviço do efeito, a segunda, o território da beleza (CORTÁZAR, 1974, p. 121).

O mais fantástico que se pode verificar nessa potência chamada poema moderno, que em nossa análise se metonimiza em “The Raven” é seu caráter amplificador de possibilidades interartísticas, sendo, como diz Paz (1996), uma arte que pouco ou nada dialoga com a lógica moderna capitalista. A partir dessa, o ofício de poeta não seria considerado um trabalho, daí entendemos porque Poe não se dedicou permanentemente à escrita poética, menos rentável e de menor interesse pela indústria de publicações de livros em expansão no século XIX. Vejamos como Paz (1996) entende o lugar do poeta moderno:

O poeta moderno não tem lugar na sociedade porque, efetivamente, não é “ninguém”. Isto não é uma metáfora: a poesia não existe para a burguesia nem para as massas contemporâneas. O exercício da poesia pode ser uma distração ou uma enfermidade, nunca uma profissão: o poeta não trabalha nem produz. Por isso os poemas não valem nada: não são produtos suscetíveis de intercâmbio mercantil. O esforço que se gasta em sua criação não pode reduzir-se ao valor do trabalho. Como a poesia não é algo que se possa ingressar no intercâmbio de bens mercantis, não é realmente um valor. E se não é um valor, não tem existência real dentro do nosso mundo. (PAZ, 1996, p. 85).

Nesse sentido, enxergar num poema de um escritor que se notabilizou por sua produção prosaica e, ao mesmo tempo, considerar que esse poema contribuiu para construir a linguagem do cinema, uma arte sabidamente ligada ao capitalismo e suas

---

<sup>704</sup> Isso ocorre pela visão de Poe sobre a indistinção destes dois gêneros, para efeito da produção de efeito que a obra deveria produzir (GOTLIB, 2006).

técnicas, máquinas e indústria, não deixa de ser muito peculiar e inovador. Esse ponto revela a extrema complexidade da relação poesia moderna-mundo, o que de certo modo, contradiz a visão de Paz (1996) acerca da inexistência da poesia para a burguesia, ainda que numa leitura mais ampla e radical ele tenha razão. Atualmente o substantivo volume de publicações de poesias refuta em parte a tese de Paz (1966), contudo, o aumento de poetas e livros de poesia, apesar de inegável, não parece ter redundado num aumento proporcional no número de leitores interessados em textos poéticos, embora estes também tenham, ao que tudo indica ao observarmos o crescimento de público em eventos de lançamento, feiras e bienais de livro, aumentado.

Dessa forma, a principal contribuição de nossa reflexão parece ser rediscutir o alcance da poética de Poe no bojo da compleição artística e midiática moderna e contemporânea em face da profusão de adaptações deste texto-fonte por variados artistas e variadas artes ao longo da história, tendo como referência os estatutos da montagem e demais procedimentos artísticos considerados ao longo da exposição.

Assim, este tópico se propôs a lançar um novo olhar para a teoria do conto de Poe vista em diálogo com a questão da adaptação, da tradução intersemiótica e da intermedialidade iniciada a partir de “The Raven”, lido inicialmente a partir do ensaio *The Philosophy of Composition*, este visto como uma espécie de precursor do roteiro cinematográfico, *making of* e *storyboard*, momentos pré e pós-criação artística e midiática. É ao mesmo tempo uma poética do conto e registro pré-midiático à luz do que passa a ser mídia no decorrer do século XX.

Dessa forma, evidencia-se que o ensaio de Poe, entre tantas outras contribuições para o desenvolvimento da contística e narrativa modernas, merece crédito por sistematizar a relação que o artista estabelece com seu ofício, com seu potencial público e crítica especializada, reconfigurando e preparando o terreno para as artes midiáticas do século XX que tanto exploraram, às vezes bem, às vezes mal, suas lições fundamentais e não há como negar seu impacto no campo da montagem cinematográfica e noutros recursos midiáticos aqui brevemente mencionados.

A principal preocupação desta seção da tese foi realizar reflexão e rediscutir o alcance da poética de Poe no bojo da compleição artística e midiática moderna e contemporânea em face da profusão de adaptações deste texto-fonte por variados artistas e variadas artes ao longo da história tendo como referência os estatutos da montagem e demais procedimentos artísticos considerados ao longo da exposição.

Assim, esta tese se propôs a lançar um novo olhar para a teoria do conto de Poe

vista em diálogo com a questão da adaptação, da tradução intersemiótica e da intermedialidade indiciada a partir de “The Raven”, lido inicialmente a partir do ensaio *The Philosophy of Composition*, este visto como uma espécie de precursor do roteiro cinematográfico, *making of* e *storyboard*, momentos pré e pós-criação artística e midiática. É ao mesmo tempo uma poética do conto e registro pré-midiático à luz do que passa a ser mídia no decorrer do século XX (trânsito de mídias analógicas para digitais).

Dessa forma, evidencia-se que o ensaio de Poe, entre tantas outras contribuições para o desenvolvimento da contística e narrativa modernas, merece crédito por sistematizar a relação que o artista estabelece com seu ofício, com seu potencial público e crítica especializada, reconfigurando e preparando o terreno para as artes midiáticas do século XX que tanto exploraram, às vezes bem, às vezes mal, suas lições fundamentais e que não há como negar seu impacto no campo da montagem cinematográfica e noutros recursos midiáticos aqui brevemente mencionados.

Destarte, arriscando breve digressão que, no entanto, tem conexão com o desenvolvimento desta tese, não se pode olvidar que a visão estética de Poe impactará fortemente o olhar moderno de Baudelaire, dando-lhe condições de pensar a atmosfera e beleza modernas, muito bem trabalhadas pelo referido poeta francês. Foram dois poetas da multidão que entenderam agudamente as transformações ocorridas na cidade, incluindo nisso o aparato tecnológico que propiciou posteriormente o desenvolvimento das artes mecânicas e mais recentemente das artes digitais.

Ainda sobre a questão das multidões, os dois escritores examinaram e mergulharam nelas, cientes da complexidade que as envolve. O conto *O Homem das Multidões* (POE, 1965, p. 392-400) é um caso exemplar dessa preocupação estética com a relação eu-mundo, que amplia a solidão mesmo estando numa rua apinhada de pessoas: Para Cortázar (1998), Poe “O mais solitário dos homens não sabia ficar sozinho.” (CORTÁZAR, 1998, p. 239). Essa condição moderna em direção à solidão também foi examinada por Paz (1996): “Condenado a viver no subsolo moderno da história, a solidão define o poeta moderno. Embora nenhum decreto o obrigue a deixar sua terra, é um desterrado” (PAZ, 1996, p. 84).

O *flâneur*-narrador se movimenta com rapidez de uma câmera, construindo planos bem definidos dos acontecimentos das ruas londrinas. Assim, a focalização do conto é algo assemelhado a uma câmera de cinema. Este conto constitui-se, de modo mais lato, ao um roteiro cinematográfico *avant la lettre* perfeitamente traduzível para o cinema. Vejamos um breve exemplo da velocidade cinematográfica deste conto poeano:

Esta rua é uma das principais vias públicas da cidade, e estivera bastante cheia de gente durante o dia inteiro. Mas, ao escurecer, a multidão, de momento a momento, aumentava, e, ao tempo em que as luzes foram acesas, duas densas e contínuas marés de povo passadas diante da porta. Nunca me encontrara antes em semelhante situação naquele momento particular da noite, e aquele tumultuoso mar de cabeças humanas enchia-me, por conseguinte, duma emoção deliciosamente nova. Deixei por fim de prestar atenção às coisas do hotel e absorvi-me na contemplação da cena lá de fora. A princípio minhas observações tomaram um jeito abstrato e generalizador. Olhava os passantes em massa e neles pensava em função de suas relações gregárias. Em breve, porém, desci a pormenores e examinei com minudente interesse as inúmeras variedades de figura, roupa, ar, andar, rosto e expressão fisionômica. (POE, 1965, p. 392-393).

Essa passagem do conto é sintomática para se observar a técnica narrativa de Poe, assemelhada à narratividade cinematográfica. Percebe-se que o narrador está profundamente envolvido por todos os aspectos da movimentação da cidade, registrando tudo com seu olhar atento.

Note-se que de uma observação mais panorâmica, o narrador passa a focalizar elementos mais pontuais da multidão, nos dando a impressão de perceber detalhes, algo muito semelhante quando a câmera cinematográfica passa do plano geral (abstrato e generalizador), ao médio (figura, roupa, ar, andar) até atingir o *close* (rostos e expressão fisionômica), dando *zoom* nessas características de uma precedente multidão multiforme e que agora surge com riqueza de detalhes, embora não descritos, marcando lacunas típicas de roteiros cinematográficos.

Já o poeta francês cria um eu solitário que iconiza a multidão igualmente solitária, não exatamente amorfa, mas com feições bem delineadas que registrem historicamente o tempo presente em busca de uma espécie de ascetismo:

Baudelaire concebia a modernidade como algo mais do que uma relação específica com o presente. Concebia-a também como uma forma de relação que se deve construir consigo mesmo. Esta forma moderna de relacionar-se consigo mesmo é o ascetismo. (MURICY, 1995, p. 37).

A conclusão é de que o velho perseguido pelo narrador, paradoxalmente, “recusa estar só” (POE, 1965, p. 400), ainda que flutue pela cidade sem a companhia de ninguém. Neste conto que, pelo seu alto teor sincrônico, se traveste em numa velada crônica, podemos perceber claramente a pena do escritor como uma câmera do cineasta, a vagar pela cidade em busca de um objeto mais que comum, um velho a procura de nada e de ninguém no meio da multidão.

Benjamin (1975) pontua o assombro da descoberta da rua em profusão de pessoas,

ao afirmar que “A multidão: nenhum outro objeto impôs-se com mais autoridade aos literatos do *Oitocentos*” (BENJAMIN, 1975, p. 42). O pensador alemão ainda constata que a “angústia, repugnância e espanto despertou a multidão metropolitana naqueles que pela primeira vez lhe fixaram o rosto” (BENJAMIN, 1975, p. 48).

O narrador nos dá um roteiro preciso para a construção de imagens cinematográficas e visuais *lato sensu*. Em verdade, o narrador é a lente calibrada da câmera a nos conduzir pelas vielas obscuras de Londres, em seus recantos mais abjetos e perigosos. Tudo em busca da satisfação pelo que há de singular no prosaico da vida cotidiana das pessoas comuns do povo, notadamente os transeuntes. O artista ícone da vida moderna, Constantin Guys, também está na multidão ao longo do dia captando matéria-prima para seu ofício. No cair da noite, enquanto a maioria se recolhe ao repouso, Guys pinta a vida moderna.

Essa perspectiva é ratificada no insofismável poema em prosa baudelairiano “As multidões”:

NEM A TODOS é dado tomar um banho de multidão: gozar da multidão é uma arte; e só pode fazer, à custa do gênero humano, uma farta refeição de vitalidade” [...] Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis para o poeta diligente e fecundo. Quem não sabe povoar a sua solidão também não sabe estar só em meia a uma multidão atarefada” [...] O passeador solitário e pensativo encontra singular embriaguez nessa comunhão universal. Aquele que desposa facilmente a multidão conhece gozos febris, de que estarão privados para sempre o egoísta fechado como um cofre, e o preguiçoso, encaramujado feito um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que as circunstâncias lhe deparam. Aquilo a que os homens chamam amor é muito pequeno, muito limitado e muito frágil, comparado a essa inefável orgia, a essa sagrada prostituição da alma que se dá inteira, poesia e caridade, ao imprevisto que surge, ao desconhecido que passa. (BAUDELAIRE, 1995, p. 289).

Não esqueçamos que as artes intermediáticas são, por reflexo de nosso tempo, artes da multidão, ainda que estejamos, a cada dia, mais sozinhos. A perspectiva dos dois autores é em boa medida equivalente.

O passeador de Baudelaire é o narrador de Poe. O *flâneur* de Baudelaire descortina a cidade moderna e suas contradições, o “botânico do asfalto”<sup>705</sup> (BENJAMIN, 1994b, p. 34), abrindo espaço para o adensamento das artes das cidades industriais que viria a ser o cinema. De acordo com Benjamin (1994b) “a cidade é o autêntico chão sagrado da

<sup>705</sup> Aliás, essa imagem de Benjamin dialoga com o movimento *on the road* que se espalhou igualmente da literatura (KEROUAC) nos anos de 1950/60 para o cinema, por exemplo, com uma versão fílmica de Walter Salles. A geração Beatnik, da qual Kerouac ecoou, é novamente uma tentativa de fuga da multidão da cidade grande, dilema já sinalizado em Baudelaire e Poe.

*flâneurie*” (BENJAMIN, 1994b, p. 191).

Trata-se, assim, como o cinema de uma arte ligada à urbanização e à industrialização. Um dos principais pontos que ligam Poe aos primórdios das artes/mídias em tela é exatamente a argúcia deste artista ao perceber que a modernidade se apoiaria enormemente no estatuto imagético e seu alto grau de sugestão sensorial.

## Baudelaire e ecos de Poe: a pintura e a poesia registrando a modernidade e construindo terreno fértil à eclosão cinematográfica

Um autor fundamental para se entender o atual cenário intermediário da arte é Charles Baudelaire. A obra visionária de Charles Baudelaire foi sem dúvida um dos pilares da arte moderna. Sua obra é ainda hoje referencial para se pensar a arte dos fins do XIX e do XX. Edgar Allan Poe lhe deve o passaporte para ingresso na Europa e Walter Benjamin lhe rendeu copiosa análise e reconhecimento.

Ao mesmo tempo, vários dos postulados de Baudelaire somente foram possíveis pelo acesso que este poeta teve da obra poética, que marcou indelevelmente sua trajetória<sup>706</sup> e visão artísticas. É nesse sentido que vale a pena lembrar alguns pontos da obra baudelaireana que oportunizaram uma grande abertura para a crítica interartística e intermediária e que exemplificam cabalmente a centralidade da poesia como arte e gênero fundamental para o desenvolvimento do cinema, nos termos do que conjecturou Castro e Dravet (2014): “Muito mais do que forma e conteúdo, poesia é tida aqui como busca pela revelação do ser. Vista nesta perspectiva, ela é também a essência que fundamenta qualquer tipo de arte” (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 75). Kothe (2016), em *Arte Comparada*, desenvolve uma vasta reflexão sobre os processos metodológicos e teorias comparatistas da arte, e neste longo percurso, apenas uma arte figura de modo ostensivo como título em um dos capítulos da obra, e essa arte é justamente a poesia (intitulado “Poesia e Pensamento”), vista inclusive numa perspectiva supraliterária, de forma que “literatura” e “poesia”, em termos distintivos, permaneceriam como um problema aberto (KOTHE, 2016, p. 165). Heidegger (1990) ao tratar da Poesia, usa a maiúscula não por acaso, pois é uma dimensão ôntica dentro de seu pensamento filosófico visceralmente próxima do seu contributo teórico sobre a linguagem, pois:

A Poesia é aqui pensada num sentido tão vasto e, ao mesmo tempo, numa união tão íntima com a linguagem e a palavra que tem de permanecer em aberto se a arte, e mais propriamente em todos os seus modos, desde a arquitetura até à poesia, esgota a essência da Poesia. *A própria linguagem é Poesia em sentido essencial*. Mas, porque a linguagem é o acontecimento em que, para o homem, o ente como ente se abre, a poesia, a Poesia em sentido estrito, é a Poesia mais original, no sentido essencial. A linguagem não é, por isso, Poesia, por ser a poesia primordial (Urpoesie), mas a poesia acontece na linguagem, porque esta guarda a essência original da Poesia. (HEIDEGGER, 1990, p. 59-60, grifo meu).

---

<sup>706</sup> Nadia D’Amelio (2010) chama a este processo de encontro estético desses poetas de “Poedelaire”. (NADIA D’AMELIO, 2010, p. 111).

Ainda de acordo com Heidegger (1990), “A essência da arte é a Poesia. Mas a essência da Poesia é a instauração da verdade. Entendemos aqui este instaurar em sentido triplo: instaurar como oferecer, instaurar como fundar e instaurar como começar”. (HEIDEGGER, 1990, p. 60). E mais: “A arte é histórica e, enquanto histórica, é a salvaguarda criadora da verdade na obra. *A arte acontece na Poesia*”. (HEIDEGGER, 1990, p. 62, grifo meu). O mesmo Heidegger (1958) em seu texto “*Hölderlin y la esencia de la poesía*”, que compõe a obra *Arte y Poesía*, ainda enfatiza os vínculos estreitos entre os seus conceitos de linguagem e Poesia, pois:

El primer resultado fue que el reino de acción de la poesía es el lenguaje. Por lo tanto, la esencia de la poesía debe ser concebida por la esencia del lenguaje. Pero en segundo lugar se puso en claro que la poesía, el nombrar que instaura el ser y la esencia de las cosas, no es un decir caprichoso, sino aquel por el que se hace público todo cuanto después hablamos y tratamos en el lenguaje cotidiano. Por lo tanto, la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico. *Al contrario, entonces es preciso entender la esencia del lenguaje por la esencia de la poesía*. El fundamento de la existencia humana es el diálogo como el propio acontecer del lenguaje. Pero el lenguaje primitivo es la poesía como instauración del ser. Sin embargo, el lenguaje es “el más peligroso de los bienes”. *Entonces la poesía es la obra más peligrosa y a la vez “la más inocente de las ocupaciones*”. (HEIDEGGER, 1958, p. 140, grifos meus).

Na mesma linha descortina Juarroz: “Entendo que a poesia é algo assim como o húmus, o substrato de toda forma de criação. Se a arte é criação, a arte tem um fundamento ou uma essência poética no fundo, qualquer que seja sua modalidade, seu gênero ou sua forma” (JUARROZ, 1980 *apud* CASTRO; DRAVET, 2014, p. 75-76). Essa orientação teórica de Juarroz remete ao conceito de *poiesis*, que é: “*fazer, elaborar, construir*, aquilo que enseja a criação ou a forma de linguagem que possibilita o novo e, a partir desse novo, permite que sejam tecidas as infinitas relações entre os vários níveis da realidade e da existência poeticamente tornada manifesta” (CASTRO; DRAVET, 2014, p. 72). Nessa dinâmica, entre as várias possibilidades a vivência e *animus* poético, a criação e recriação eclodem normalmente como elemento comum, daí porque a sinfonia entre as artes seja regida pela poesia, pelo poético e pelas poéticas. Importantíssimo ponderar que a avaliação da poesia como núcleo das artes encontra guarida na filosofia hegeliana, pois segundo Souriau (1973), ao comentar a contribuição de Hegel para a estética, enfatiza que para esse filósofo alemão, em perspectiva dialético-universalizante: “A poesia é a arte suprema. É universal porque reproduz em seu próprio domínio os de todas as outras”

(SOURIAU, 1973, p. 24). A poesia, é, portanto, a partir da dialética hegeliana, a própria dialética da arte. Segundo Souriau (1973), a teoria sentimentalista de Hegel devota à poesia “etapa dialética suprema da arte e, ao mesmo tempo, o seu dobre fúnebre” (SOURIAU, 1973, p. 24).

Quanto a Baudelaire foi, inicialmente, resistente à ideia de que dispositivos gerassem imagens artísticas. Por isso a fotografia foi vista por ele como algo problemático. No entanto, segundo Müller (2012), a “atitude de Baudelaire pode ser tomada como protótipo do comportamento intelectual letrado (Süssekind, 1987) diante de um universo midiático que estava surgindo e que viria a acelerar a transformação da paisagem cultural, agora não mais dominada pela escrita, mas pelas imagens técnicas” (MÜLLER, 2012, p. 114). Na mesma linha, o mesmo autor pondera que a postura de Baudelaire diante da fotografia é tão ambígua quanto com a burguesia (MÜLLER, 2012, p. 114).

O ensaio que gostaríamos de concentrar esforços para os interesses de minha tese é *Le peintre de la vie moderne* (1863), de Baudelaire, é um dos trabalhos mais lúcidos e acurados acerca da percepção do que vem a ser o ato artístico moderno, sendo referência obrigatória para se entender a mudança de perspectiva que se adensou na arte a partir do segundo e terceiro quartéis do século XIX.

Pensar e valorizar o tempo presente de modo reflexivo e autoanalítico, eis um bom começo para se perscrutar o moderno. É fundamental reparar como este aspecto é crucial para o cinema, pois a sétima arte nasce com um objetivo claro de registrar o presente, ainda que se busque o resgate do passado e seus personagens, a presença móvel dos atores sempre deixam marcas do momento atual. Baudelaire foi e continua sendo paradigma da modernidade artística justamente por sua lucidez crítica sobre as mudanças por que o mundo vinha atravessando e que guardavam conexão com a arte de seu tempo. Este texto modelar de Baudelaire focaliza exatamente sua atenção em verificar como a pintura, arte teoricamente estática, estava desenhando essa nova forma de ver artisticamente o mundo.

O ensaio de Baudelaire *Le peintre de la vie moderne* é ainda hoje considerado um dos pontos altos da percepção artística sobre a modernidade. Ele foi subdividido em pequenos subtítulos como se segue:

“O belo, a moda e a felicidade”: Baudelaire inicia sua exposição problematizando sobre arte de natureza clássica e de natureza moderna, pois, segundo ele, muitos vão ao museu e consideram saber tudo sobre pintura ao se deleitar num quadro de Ticiano ou Rafael, desprezando a riqueza e beleza dos *poetae minores*. (BAUDELAIRE, 1995, p. 7).

O reconhecimento de tais poetas e artistas possibilita ampliar o rol artistas dignos de serem estudados.

Tomando como exemplo, a moda, Baudelaire (1995) identifica que cada época tem sua estética, sua beleza, sendo que a moda é uma espécie de síntese desse processo:

Eles quase sempre são belos e desenhados com elegância, mas o que me importa, pelo menos em idêntica medida, e o que me apraz encontrar em todos ou em quase todos, é a moral e a estética da época. A ideia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, torna sua roupa. (BAUDELAIRE, 1995, p. 8).

Na mesma direção, e ainda mais enfaticamente Baudelaire (1995) afirma que o belo sempre foi saciado nas diferentes épocas históricas, ou ainda de modo oposto, o presente também constitui o belo:

E se ele acrescentasse à vinheta que representa cada época o pensamento filosófico que mais a ocupou ou agitou, pensamento cuja lembrança é inevitavelmente evocada pela vinheta, constataria aprofunda harmonia que rege toda a equipe da história, e que, mesmo nos séculos que nos parecem mais monstruosos e insanos, o imortal apetite do belo sempre foi saciado. (BAUDELAIRE, 1995, p. 9).

Sua proposta é estabelecer uma teoria do belo histórica e racionalmente em contraponto ao belo único e absoluto (BAUDELAIRE, 1995, p. 9), pois a beleza sempre tem uma dupla dimensão, pois:

a dificuldade em discernir os elementos variáveis do belo na unidade da impressão não diminui em nada a necessidade da variedade em sua composição. O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. (BAUDELAIRE, 1995, p. 9).

Baudelaire (1995) advoga que o elemento circunstancial é essencial para a constituição do belo, sem o qual ele desafia a qualquer demonstrar beleza sem estes dois aspectos: um elemento eterno e invariável e outro circunstancial, aperitivo do divino manjar que envolve o primeiro (BAUDELAIRE, 1995, p. 9-10).

Para Baudelaire (1995), a "dualidade da arte é uma consequência fatal da dualidade do homem" (BAUDELAIRE, 1995, p. 10). O autor compara a parte eterna da arte à alma e a parte presente ao corpo. O artista francês encerra o tópico citando Stendhal sobre a relação "belo e felicidade", que embora, ele tenha restrições sobre a visão de Stendhal, a mesma tem o mérito de tirar a feição aristocrática do belo.

No tópico “O croqui de costumes”, Baudelaire (1995) direciona seu olhar para a representação da vida burguesa e seu observador, *flâneur* ou filósofo (BAUDELAIRE, 1995, p. 11), que às vezes é um poeta, mas que normalmente aproxima-se de um romancista ou moralista. “É o pintor do circunstancial e de tudo que este sugere de eterno” (BAUDELAIRE, 1995, p. 11). Segundo o artista francês, todos os países possuíram alguns desses homens. Outro pintor do circunstancial que passa a se apresentar nos fins do século XIX é justamente o cineasta.

No tópico “O artista, homem do mundo, homem das multidões e criança” Baudelaire (1995) narra sua experiência e contato com o G, um artista que não gosta de ser chamado como tal, é um homem do mundo, das multidões, que gosta de viajar e que compreende o mundo e os costumes (BAUDELAIRE, 1995, p. 14-15). Este homem quer ser incógnito e Baudelaire (1995) narra sua trajetória sob este ponto de vista. Na mesma direção, o cineasta ocuparia ao longo do século XX o posto de artista das massas, sem contudo, ter condições de passar desconhecido.

Para Baudelaire (1995), este sujeito se contraporía ao artista, pois a:

Ele se interessa pelo mundo inteiro; quer saber, compreender, apreciar tudo o que acontece na superfície de nosso esferóide. O artista vive pouquíssimo — ou até não vive — no mundo moral e político. O que mora no bairro Bréda ignora o que se passa no *faubourg Saint-Germain*. Salvo duas ou três exceções que não vale a pena mencionar, a maioria dos artistas são, deve-se convir, uns brutos muito hábeis, simples artesãos, inteligências provincianas, mentalidades de cidade pequena. (BAUDELAIRE, 1995, p. 16).

Este “cidadão espiritual do universo” (BAUDELAIRE, 1995, p. 16) é um homem convalescente, uma criança (BAUDELAIRE, 1995, p. 17), pois como a criança este artista se interessa, é curiosa pelas coisas mais triviais. Como pontua Baudelaire (1995): A criança vê tudo como *novidade*; ela sempre está *inebriada* (BAUDELAIRE, 1995, p. 17). Para Baudelaire (1995) este sujeito é aparentemente um dândi. (BAUDELAIRE, 1995, p. 18-19), mas que por amar a apaixonadamente a paixão, não pode ser um dândi.

Baudelaire (1995) pinta este artista não artista nos seguintes termos:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidío e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados imparciais, que a linguagem não pode

definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. (BAUDELAIRE, 1995, p. 19-20).

Após longa exposição sobre a complexa paisagem moderna em que o *flâneur* transita, registra e estetiza, Baudelaire (1995) nos lembra de que este procedimento moderno, ao contrário do que sugere, não é para muitos: “Não! Poucos homens são dotados da faculdade de ver; há ainda menos homens que possuem a capacidade de exprimir” (BAUDELAIRE, 1995, p. 22). Neste impulso de criação com o instante presente, o artista luta para daí surgir o belo: “E as coisas renascem no papel, naturais e, mais do que naturais, belas; mais do que belas, singulares e dotadas de uma vida entusiasta como a alma do autor” (BAUDELAIRE, 1995, p. 22).

No tópico “A modernidade”, Baudelaire (1995) pontua que este aparente e solitário *flâneur*, em realidade, ele busca algo muito mais potente que o circunstancial. Ele busca a modernidade (BAUDELAIRE, 1995, p. 23). Para o autor, a “Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 1995, p. 24) e estes elementos não podem ser desprezados pelos artistas, pois cada época teve sua modernidade e que a originalidade artística advém do tempo vivido, “pois quase toda nossa originalidade vem da inscrição que o tempo imprime às nossas sensações” (BAUDELAIRE, 1995, p. 27).

O movimento moderno no qual a arte de G. expressa, nasce da contemplação e somente após isso se para mais tarde se esforçar para melhor expressar sua arte moderna. (BAUDELAIRE, 1995, p. 28).

Baudelaire (1995) em “A arte mnemônica” enfatiza a importância da memória para criação artística: “Na verdade, todos os bons e verdadeiros desenhistas desenham a partir da imagem inscrita no próprio cérebro, e não a partir da natureza” (BAUDELAIRE, 1995, p. 29). O autor (1995) realiza uma análise descritiva minuciosa sobre este procedimento mnemônico do artista G. Nos anos de 1910, Münsterberg (1916) consideraria a memória, ao lado da atenção e da emoção como sendo um dos princípios básicos para o acompanhamento espectral dos filmes:

The spectator in the audience, however, does experience more than merely the light and sound sensations which fall on the eye and ear at that moment. He may be entirely fascinated by the actions on the stage and yet his mind may be overflowed with other ideas. Only one of their sources, but not the least important one, is the memory. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 92-93).

Em “A mulher”, Baudelaire (1995) ressalta que a figura feminina é antes de tudo uma divindade, fonte de criação das mais belas poesias, as dores fecundantes e os prazeres mais excitantes. (BAUDELAIRE, 1995, p. 873).

Vejamos como Baudelaire (1995) conclui sua análise sobre o enigma-mulher:

Que poeta ousaria, na pintura do prazer causado pela apariação de uma beldade, separar a mulher de sua indumentária? Que homem, na rua, no teatro, no bosque, não fruiu, da maneira mais desinteressada possível, de um vestuário inteligentemente composto e não conservou dele uma imagem inseparável da beleza daquela a quem pertencia, fazendo assim ambos, da mulher e do traje, um todo indivisível? Parece-me que esta é a ocasião de retomar certas questões relativas à moda e aos adereços, que apenas indiquei no começo deste estudo, e de vingar a arte do vestir das calúnias ineptas com que a atormentam certos amantes muito equívocos da natureza. (BAUDELAIRE, 1995, p. 874).

Esse aspecto do belo relativo à mulher é muito importante, pois no caso do poema de Poe, embora não se insista na beleza física de Lenora, esta conserva, mesmo após sua morte, uma beleza aurática que mais tem a ver com o contorno poético que lhe é dado pelo poeta. Na mesma linha pensa Münsterberg (1916).

A mulher mais feia pode ser o tema de uma pintura mais bonita. A chamada paisagem bonita pode, é claro, ser material para uma bela pintura de paisagem, mas as chances são grandes de que uma vista tão bonita atraia o diletante e não o artista real que sabe que o verdadeiro valor de sua pintura é independente da beleza do modelo. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 145, tradução minha)<sup>707</sup>.

No tópico “Elogio da maquiagem”, Baudelaire (1995) estabelece inicialmente um debate sobre a relação entre a natureza e o belo, concluindo que a virtude é artificial. O debate central deste tópico é a análise baudelairiana sobre o instituto da moda como atividade corretiva da natureza em direção ao belo:

A moda deve ser, pois, considerada como um sintoma do gosto pelo ideal que flutua no cérebro humano acima de tudo o que a vida natural nele acumula de grosseiro, terrestre e imundo, como uma deformação sublime da natureza, ou melhor, como uma tentativa permanente e sucessiva de correção da natureza. Assim, observem-se judiciosamente (sem se descobrir a razão) que todas as modas são encantadoras, ou seja, relativamente encantadoras, cada uma sendo um esforço novo, mais ou menos bem-sucedido, em direção ao belo, uma aproximação qualquer a um ideal cujo desejo lisonjeia incessantemente o espírito humano insatisfeito. Mas, para serem verdadeiramente apreciadas, as modas não devem ser consideradas como coisas mortas; seria o mesmo que

---

<sup>707</sup> “The ugliest woman may be the subject of a most beautiful painting. The so-called beautiful landscape may, of course, be material for a beautiful landscape painting, but the chances are great that such a pretty vista will attract the dilettante and not the real artist who knows that the true value of his painting is independent of the prettiness of the model”. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 145, texto original).

admirar os trapos pendurados, frouxos e inertes como a pele de São Bartolomeu, no armário de um Vendedor de roupas usadas. É preciso imaginá-los vitalizados, vivificados pelas belas mulheres que os vestiam. Somente assim compreenderemos seu sentido e espírito. Se, por conseguinte, o aforismo Todas as mudas São encantadoras o escandaliza como excessivamente absoluto, diga e estará certo de não se enganar: todas foram legitimamente encantadoras. (BAUDELAIRE, 1995, p. 875).

Associada à questão da moda, reside a maquiagem, elemento artificial também a serviço de ocultar falhas da natureza, que aproxima o ser humano das estátuas, ou seja, de um ser divino e superior. (BAUDELAIRE, 1995, p. 876). Eis como o autor francês conclui acerca da maquiagem:

Assim, se sou bem compreendido, a pintura do rosto não deve ser usada com a intenção vulgar, inconfessável, de imitar a bela natureza e de rivalizar com a juventude. Aliás, observou-se que o artifício não embelezava a feiura e só podia servir à beleza. Quem se atreveria a atribuir à arte a função estéril de imitar a natureza? A maquiagem não tem por que se dissimular nem por que evitar se entrever; pode, ao contrário, exibir-se, senão com afetação, ao menos com uma espécie de candura. (BAUDELAIRE, 1995, p. 876).

A moda carrega em si certo artificialismo, e este modo não natural de lidar com as imperfeições, buscando corri-las, é algo que contribui para o discernimento das especificidades das linguagens artísticas. Münsterberg (2016) também pondera nessa linha, inclusive ao pontuar que ritmos e rimas são elementos não naturais da linguagem poética, mas que, no entanto, a caracteriza, afastando-a da realidade:

Agora entendemos por que é necessário que cada arte tenha seu método específico para mudar fundamentalmente a realidade. Agora reconhecemos que não é de modo algum uma fraqueza da escultura que a estátua de mármore não tenha as cores da vida, mas uma brancura diferente de qualquer ser humano. Também não parece uma deficiência na pintura ou no desenho que ela possa oferecer apenas duas dimensões e não tem Agora entendemos por que o poeta expressa seus sentimentos e pensamentos na linguagem totalmente antinatural de ritmos e rimas. Agora vemos porque cada obra de arte tem sua moldura ou sua base ou seu palco. Tudo serve a esse propósito central, a separação da experiência oferecida do pano de fundo de nossa vida real. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 161-162, tradução minha)<sup>708</sup>.

---

<sup>708</sup> “Now we understand why it is necessary that each art should have its particular method for fundamentally changing reality. Now we recognize that it is by no means a weakness of sculpture that the marble statue has not the colors of life but a whiteness unlike any human being. Nor does it appear a deficiency in the painting or the drawing that it can offer two dimensions only and has no Now we grasp why the poet expresses his feelings and thoughts in the entirely unnatural language of rhythms and rhymes. Now we see why every work of art has its frame or its base or its stage. Everything serves that central purpose, the separation of the offered experience from the background of our real life”. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 161-162, texto original).

E na mesma perspectiva:

Admiramos uma boa gravura, dificilmente menos do que uma pintura. Aqui não temos nem o efeito plástico da escultura nem a cor da pintura. As características essenciais do modelo real são deixadas de fora. Como uma imitação, falharia desastrosamente. O que é imitado em um poema lírico? Através de mais de dois mil anos, apreciamos as obras dos grandes dramaturgos que tiveram seus personagens falando nos ritmos da linguagem métrica. Todo verso iâmbico é um desvio da realidade. Se tentassem imitar a natureza, Antígona e Hamlet teriam falado a prosa da vida cotidiana. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 143, tradução minha)<sup>709</sup>.

Em “As mulheres e as cortesãs”, Baudelaire (2006) retoma a ideia de incumbência de C.G. em localizar e explicar a beleza na modernidade, procura, ao cabo, o belo no nas cavidades do horrível (BAUDELAIRE, 1995, p. 879). São imagens ricas em sugestões cruéis. Sobre a cortesã, o autor a compara com uma atriz, pois ambas são objeto de prazer público. A cortesã, segundo Baudelaire (1995) ainda se assemelha ao poeta:

As observações relativas à cortesã podem, ate certo ponto, aplicar-se à atriz, pois ela também é uma criatura de aparato, um objeto de prazer público. Mas aqui a conquista, a presa, é de natureza mais nobre e mais espiritual. Trata-se de obter a consideração geral, mediante não só a pura beleza física, mas também através de talentos de ordem mais rara. Se de um lado a atriz se aproxima da cortesã, por outro assemelha-se ao poeta. Não nos esqueçamos de que, além da beleza natural, e mesmo da artificial, há em todos os seres um idiotismo de profissão, uma característica que se pode traduzir fisicamente em feiura, mas também numa espécie de beleza profissional. (BAUDELAIRE, 1995, p. 878).

Münsterberg (1916) é concorde a essa orientação baudelaireana, enfatizando essa perspectiva para os processos perceptivos do cinema, inclusive fazendo conviver nas formações imagéticas da sétima arte elementos sombrios e luminosos, algo que, segundo o próprio autor, já se estabelecera na estética literária. Novamente é o convívio do apolíneo com o dionisíaco:

Ele sabe que uma estrada de terra lamacenta ou uma rua da cidade suja ou um pequeno lago trivial pode ser o material para fotos imortais. Aquele que escreve literatura não seleciona cenas de vida que são belas em si mesmas, cenas pelas quais gostaríamos de viver, cheias de felicidade e alegria radiantes; ele não elimina da sua imagem da vida aquilo que perturba a paz da alma, repelente, feia e imoral. Pelo

---

<sup>709</sup> “We admire a fine etching hardly less than a painting. Here we have neither the plastic effect of the sculpture nor the color of the painting. The essential features of the real model are left out. As an imitation it would fail disastrously. What is imitated in a lyric poem? Through more than two thousand years we have appreciated the works of the great dramatists who had their personages speak in the rhythms of metrical language. Every iambic verse is a deviation from reality. If they had tried to imitate nature Antigone and Hamlet would have spoken the prose of daily life”. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 143, texto original).

contrário, todas as grandes obras da literatura nos mostraram sombras escuras da vida ao lado das leves. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 145, tradução minha)<sup>710</sup>.

No tópico “Os veículos”, as imagens de C.G. descrevem a cidade, metonimicamente recuperadas pelos veículos. C.G. desenha as carroças com tal precisão, que, segundo Baudelaire (1995) um artista romântico não desdenharia. Neste ponto final do texto, Baudelaire (1995) conclui e retoma a importância de C.G. como arauto da modernidade.

Ele buscou por toda parte a beleza passageira e fugaz da vida presente, o caráter daquilo que o leitor nos permitiu chamar Modernidade. Frequentemente estranho, violento e excessivo, mas sempre poético, ele soube concentrar em seus desenhos o sabor amargo ou capitoso do vinho da vida. (BAUDELAIRE, 1995, p. 881).

Aliás, a poetização da cidade em perspectiva panorâmica pensada por Baudelaire dialoga com o gosto popular por imagens de lugares distantes e viria ter forte impacto na confluência de fatores que levaram a eclosão das “vues” e dos panoramas<sup>711</sup>, formas de imagens técnicas que colaboraram para o desenvolvimento da fotografia e do primeiro cinema, de acordo com Müller (2012):

A visão da cidade começa a se tornar uma prática com as primeiras mídias óticas. Já no século XVIII, a lanterna mágica e a “Guckkasten” (caixas óticas) espalham pela Europa essa curiosidade de ver cidades estrangeiras, ou distantes. O panorama iria desenvolver ainda mais no público esse gosto pelas “vistas”, que veremos mais tarde na fotografia e no primeiro cinema. “*Tableaux parisiense*” às *Flores do Mal*, a forma de representar a visibilidade das cidades através da “vistas” urbanas, característica das mídias óticas ainda em voga (caixas óticas, panorama) perpassa o seu modo de olhar para Paris. Claro, as suas referências mais evidentes são os quadros e, mais do que isso, a forma de apresentação dos quadros nos museus e salões, que permitem ver a história da pintura de maneira simultânea (“*Les phares*”, em *Les Fleurs du Mal*). Mas deve-se considerar que a própria pintura sofreu influência das práticas desenvolvidas nas mídias óticas (Wagner, 1996): primeiro, com a utilização da *camera obscura* na construção da perspectiva e no detalhismo descritivo dos pintores holandeses (Alpers, 1999). Segundo,

---

<sup>710</sup> “He knows that a muddy country road or a dirty city street or a trivial little pond may be the material for immortal pictures. He who writes literature does not select scenes of life which are beautiful in themselves, scenes which we would have liked to live through, full of radiant happiness and joy; he does not eliminate from his picture of life that which is disturbing to the peace of the soul, repellant and ugly and immoral. On the contrary, all the great works of literature have shown us dark shades of life beside the light ones”. (MÜNSTERBERG, 1916, p. 145, texto original).

<sup>711</sup> “O panorama consistia numa sala circular fechada lateralmente, com uma entrada subterrânea, que conduzia o visitante a uma plataforma situada no centro da sala. Nas paredes laterais, disponham-se uma série de quadros, que, unidos, davam a *impressão* de serem uma única pintura circular, iluminada por uma abertura no teto. Ao andar pela plataforma, o visitante podia contemplar a representação de uma paisagem de grandes dimensões da cidade ou de uma cidade, nos mínimos detalhes”. (MÜLLER, 2012, p. 116, grifo meu). Nunca demais lembrar a importância da palavra “impressão” para a estética poeana.

com a exigência de um grau de visibilidade cada vez mais abrangente depois dos primeiros panoramas. (MÜLLER, 2012, p. 115).

Este ensaio de Baudelaire representa a consolidação do pensamento moderno na arte. As considerações do poeta são a síntese do que se vinha processando no campo das ideias artísticas desde pelo menos o ensaio *The Philosophy of Composition* (1846) de Edgar Allan Poe, tendo a autorreferencialidade como principal parâmetro para se vislumbrar o moderno (não por acaso Baudelaire foi um dos grandes disseminadores de Poe na Europa, traduzindo-o inclusive). É também o ápice da força autoral em detrimento da obra, movimento que teve seu maior desenvolvimento a partir do romantismo e que com a modernidade passa a ter maior visibilidade social do sujeito escritor, capaz de percorrer pela cidade, autorizado a lhe pintar os quadros mais significativos. Não resta dúvida de que Baudelaire foi um dos principais nomes a cantar a modernidade. A proposta de Baudelaire sobre o belo leva em consideração tanto uma leitura diacrônica, quanto sincrônica do objeto artístico. Ao proclamar que cada época tem sua beleza, o poeta reposiciona nosso olhar sobre a querela “antigos e modernos”. Neste sentido, toda época pinta a sua própria “modernidade” ou “contemporaneidade”. Assim, não cabe mais ao artista imitar os modelos da tradição, mas dialogar com esta tradição, pois este termo, etimologicamente, significa exatamente isto, ou seja, uma entrega, uma continuidade dos processos artísticos revestidos com o manto do seu tempo.

Vale a pena refletir que Poe não apenas propiciou reavaliar o contato interartístico, visto que vários outros artistas anteriores a eles fizeram esse percurso, mas ele, podemos pontuar dessa forma, impulsionou a virada intermediária<sup>712</sup> por que passou e passa a arte nos últimos 150 anos, de maneira que seus reflexos são sentidos ainda hoje na grande variedade de propostas interartísticas e intermediárias no nosso tempo.

---

<sup>712</sup> Essa virada diz respeito ao que considero um crescente retorno integrativo entre as artes, que após um amplo percurso de autorreflexão e metalinguagem acentuado durante todo o século XIX e XX, culminou numa nova aproximação entre as linguagens artísticas. O ensaio de Poe, *The Philosophy of composition* é um exemplo eloquente desse processo hoje muito mais visível e que tem se destacado nos estudos comparativos.

Conclui-se que extrair a substância artística do cotidiano<sup>713</sup>, do comum<sup>714</sup>, da vida cotidiana, da grande passarela chamada *rua*<sup>715</sup> e do “feito” foi uma das contribuições dos poetas norte-americano e francês e que, indelevelmente, são sentidas ainda hoje nas construções intermediáticas e no cinema, que podem ser, no limite, reinvenções da subjetividade moderna *à la* Baudelaire e da precisão matemática do *modus faciendi* poeano. Em um comentário sobre a natureza da filmagem cinematográfica, Bresson (2005), ao relembrar mnemonicamente uma carta de Renoir a Matisse, também destaca a “maravilha da precisão” em conexão ao acaso: “Maravilhosos acasos aqueles que agem com precisão. Maneira de afastar os maus, de atrair os bons. Reservar para eles antecipadamente um lugar na sua composição” (BRESSON, 2005, p. 37). Ainda pensando na ideia de precisão matemática do labor literário poeano, é interessante acionar o pensamento de Paul Ricoeur (2000) em *A Metáfora viva* para vislumbrar como o teórico francês estabelece um conceito dialético que guarda ligação com a ideia criadora de Poe, visto que para o pensador francês existe uma “verdade metafórica” na qual:

A questão da verdade metafórica está assim posta. O sentido da palavra verdade está em questão. A comparação entre modelo e metáfora indicou-nos ao menos a direção: como o sugere a junção entre ficção e redescrição, o sentimento poético, também ele, desenvolve uma experiência de realidade em que inventar e descobrir deixam de opor-se e na qual criar e revelar coincidem. Mas o que significa então realidade. [...] 2. A metáfora é, a serviço da função poética, a estratégia de discurso pela qual a linguagem se despoja de sua função de descrição direta para aceder ao nível mítico no qual sua função de descoberta é liberada; 3. *Pode-se arriscar falar de verdade metafórica para designar a intenção "realista" que se vincula ao poder de redescrição da linguagem poética.* (RICOEUR, 2000, p. 376, grifo meu).

<sup>713</sup> Margaret Cohen (2004), amparada no materialismo cultural de Benjamin, Certeau e Lefebvre escreve sobre a relevância do gênero “literatura panorâmica”, em voga na França do século XIX e que descrevia o cotidiano parisiense como um gênero literário importante para o desenvolvimento tecnológico da imprensa de massa, assim como para a representação do cotidiano, aspecto igualmente ligado ao cinema, pois a fascinação do cinema pela representação do cotidiano “constitui um marco das importantes raízes do cinema no século XIX. (COHEN, 2004, p. 259). Nas extremidades desse gênero está o romance realista de um lado e a imprensa de massa na outra. (COHEN, 2004, p. 263). Dada a heterogeneidade constitutiva da literatura panorâmica (COHEN, 2004, p. 265), é perfeitamente possível arrolar a obra de Poe nesse cenário, especialmente porque o flâneur baudelariano é tributário dos narradores de Poe, além de estarem contidos no gênero a ideia de micronarrativa, brevidade narrativa, descrição e classificação panópticas: “A atenção dedicada a detalhes exteriores, materiais, sobretudo visíveis (objetos, roupas aparência física, alimentos, gestos, o clima, o modo de falar), franqueia ao leitor acesso vívido à materialidade sensorial da realidade parisiense da época” (COHEN, 2004, p. 264).

<sup>714</sup> Bresson (2005) se manifesta do seguinte modo quanto à palavra comum e sua relação com a criação cinematográfica: “Uma palavra a mais comum, bem colocada, de repente adquire brilho. É com essa luz que suas imagens devem brilhar”. (BRESSON, 2005, p. 8).

<sup>715</sup> Nesse sentido, a pena de Baudelaire circula pela cidade como uma verdadeira câmera fotográfica e de cinema, registrando criativamente momentos corriqueiros e únicos da sua realidade, compondo com ela uma mescla de elementos literários tensivos entre a ficcionalização poética e a documentação de seu modo de vida sincrônico.

Assim, ao reescrever poeticamente a imagem do corvo e outras, Poe pode ser inserido, na direção de um construtor de verdades metafóricas, conceito que permite explicar também os motivos de tamanha atração geral por contextos em tensão dentro da obra poeana, quais sejam, entre outras: a tensão entre o belo e o feio, o fantástico e o realista, o lírico-amoroso e o lírico-epitáfico, que propiciaram uma rica dialética inscrita na temática dos contos e poemas do autor norte-americano, inclusive para aguçar tanto interesse cinematográfico e midiático por sua produção literária. Uma das pontes seguras para o reavivamento do autor estadunidense foi, sem dúvida, a admiração e disseminação de suas ideias por Baudelaire, que de algum modo, também colaborou para o interesse extremo que o cinema nutriu e nutre com relação ao legado estético-literário de Poe. Nessa visada, o cinema, tanto em seus primórdios, quanto na atualidade ainda se serve de encaminhamento temático e estético pautado em forte medida pelo escritor norte-americano e neste percurso de inserção de Poe, Baudelaire foi um dos maiores disseminadores da proposta estético-literária dele na Europa, ao passo que os gravuristas, ilustradores e, principalmente, os cineastas norte-americanos e europeus também foram grandes divulgadores da obra poeana, especialmente em relação ao seu corvo, texto poético curto, seguramente, dos mais transmutados para o cinema e também para outras artes.

Após essa incursão nas poéticas literárias e cinematográficas, nos sentimos prontos para enfrentar os desafios de aproximação ao *corpus*, heteróclito e multifacetado de filmes que nos permitirá pousar “The Raven” de Poe na grande janela cinematográfica, aberta no século passado para esta ave e que se mostrou bastante receptiva e interessada em dialogar e aprender com ela.

## *Capítulo cinco – corvos cinematográficos: pluralidade de experiências estéticas*

Para se visualizar já de partida a grandeza da relação de Poe e seu poema “The Raven” com o cinema, inicio este capítulo com breves quadros contendo as principais transposições do dito poema de Poe para o cinema e audiovisual (conferir quadros completos nos apêndices):

### **Quadro 13 – Poema “The Raven” no cinema/audiovisual**

<b>Título/ano</b>	<b>Diretor</b>
<i>Edgar Allen Poe</i> (1909)	David. W. Griffith
<i>The Raven</i> (1912)	Anônimo
<i>The Raven</i> (1915) com base no livro <i>The Raven: The Love Story of Edgar Allan Poe</i> de George C. Hazelton	Charles Brabin
<i>The Raven</i> (1935)	Louis Friedllander
<i>Der Rabe</i> (1951)	Kurt Steinwendner
<i>The Raven</i> (1963)	Roger Corman
<i>Gavran</i> (em Croata) (1973) <sup>716</sup>	Nikola Djuric (de Montenegro)
<i>Vincent</i> (1982)	Tim Burton
<i>O Corvo</i> (1983)	Valêncio Xavier
<i>Der Rabe - Duell der Zauberer</i> (1984) <sup>717</sup>	?
<i>The Simpsons</i> (1990)	David Silverman
<i>Der Rabe</i> . Animação (1998)	Hannes Rall com a voz em <i>off</i> de Hans Paetsch
<i>Havran</i> (2000) (em Tcheco) <sup>718</sup>	Lucie Simková
<i>The Raven</i> (2000) <sup>719</sup>	Hannes Rall
<i>Le Corbeau</i> (2001) <sup>720</sup>	Frédéric Pelle
<i>Edgar Allan Poe's “The Raven”</i> (2003)	Peter Bradley
<i>Nevermore - Três Pesadelos e um Delírio de Edgar Allan Poe</i> (2011) <sup>721</sup>	Paulo Biscaia Filho
<i>Edgar Allan Poe's “The Raven”</i> (2011)	Christopher Saphire, Don Thiel
<i>The Raven</i> (2012)	James Mcteigue
<i>Extraordinary Tales</i> (2015)	Raul García
<i>Gavran</i> (em Sérvio-Croata) (2016) <sup>722</sup>	Aleksa Mirosavljevic e Luko Paljetak

<sup>716</sup> Filme de estreia do diretor. Cf. <http://m.imdb.com/title/tt5402674/?ref =m fn al 20>. Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>717</sup> Disponível em: <http://m.imdb.com/title/tt2237176/?ref =m fn al 9>. Acesso em: 12 jul. 2017.

<sup>718</sup> Cf. <http://m.imdb.com/title/tt0237301/?ref =m fn al 19>. Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>719</sup> Cf. <http://m.imdb.com/title/tt0207695/?ref =m fn al 7>. Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>720</sup> Cf. <http://m.imdb.com/title/tt0331222/>. Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>721</sup> Cf. <http://m.imdb.com/title/tt1879014/?ref =m fn al 10>. Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>722</sup> Cf. <http://m.imdb.com/title/tt5887968/?ref =m fn al 12>. Acesso em: 17 ago. 2017.

<i>Gavran</i> (em Sérvio-Croata <sup>723</sup> ) (2017) <sup>724</sup>	Krunoslav Trninic e Damian Humski (roteiro)
--	---

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais). (Cf. lista mais completa nos apêndices).

#### Quadro 14 – Referências temáticas/intermediáticas e/ou alusão intertextual com “The Raven”

Obras fílmicas	Diretor
<i>Le Corbeau</i> (1943)	Henri-Georges Clouzot
<i>The Birds</i> (1963)	Alfred Hitchcock
<i>Kruk</i> (1976) <sup>725</sup>	Stanislaw Janicki
<i>The Raven's Dance</i> (1980) <sup>726</sup> (em finlandês)	Markku Lehmuskallio
<i>The Crow</i> (1994)	Alex Proyas
<i>The Crow: City of Angels</i> (1996) <sup>727</sup>	Tim Pope
<i>The Crow: Stairway to Heaven</i> (1998–1999) Série de TV <sup>728</sup>	Bryce Zabel
<i>The Crow: Salvation</i> (2000) <sup>729</sup>	Bharat Nalluri
<i>The Crow: Wicked Prayer</i> (2005) <sup>730</sup>	Lance Mungia
<i>Chronicle of “The Raven”</i> (‘Jennifer's Shadow’) (2004)	Daniel de la Vega, Pablo Parés
<i>The Raven. Nevermore</i> (curtametragem) (?)	Tinieblas González
<i>El cuervo</i> (1998) <sup>731</sup>	René Cardona III
<i>The Raven</i> (2006)	Ulli Lommel
<i>The Raven</i> (2007)	David DeCoteau
<i>El Cuervo</i> (2007) <sup>732</sup>	Richie Ercolalo

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

<sup>723</sup> A diferença entre a língua sérvia e a croata, línguas eslavas de mesmo diassistema parece ser principalmente alfabética, pois a primeira utiliza o alfabeto cirílico e a segunda o latino. Essa questão passou a ser mais relevante após a dissolução da antiga Iugoslávia em 1991 em Sérvia, Bósnia, Herzegovina, Croácia, Montenegro, Macedônia e Eslovênia. Há ainda a língua bósnia e montenegrina, que têm particularidades, mas também fazem parte desse caldeirão linguístico eslavo. Essa porção do leste europeu é complexa e fazia parte do antigo Império Austro-Húngaro e trata-se de região extremamente multicultural, multiétnica e, por isso mesmo, multilíngue. Do ponto de vista linguístico, trata-se de variações linguísticas de mesmo diassistema. O fato é que o poema de Poe é uma febre no imaginário desses povos dos Balcãs, assim como em várias regiões do mundo.

<sup>724</sup> Cf. [http://m.imdb.com/title/tt6503044/?ref =m\\_fn\\_al\\_5](http://m.imdb.com/title/tt6503044/?ref =m_fn_al_5). Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>725</sup> Cf. [http://m.imdb.com/title/tt1495827/?ref =m\\_fn\\_al\\_8](http://m.imdb.com/title/tt1495827/?ref =m_fn_al_8). Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>726</sup> Cf. [http://m.imdb.com/title/tt0081012/?ref =m\\_fn\\_al\\_5](http://m.imdb.com/title/tt0081012/?ref =m_fn_al_5). Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>727</sup> Cf. [http://m.imdb.com/title/tt0115986/?ref =m\\_fn\\_al\\_4](http://m.imdb.com/title/tt0115986/?ref =m_fn_al_4). Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>728</sup> Cf. [http://m.imdb.com/title/tt0166425/?ref =m\\_fn\\_al\\_7](http://m.imdb.com/title/tt0166425/?ref =m_fn_al_7). Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>729</sup> Cf. [http://m.imdb.com/title/tt0132910/?ref =m\\_fn\\_al\\_6](http://m.imdb.com/title/tt0132910/?ref =m_fn_al_6). Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>730</sup> Cf. [http://m.imdb.com/title/tt0353324/?ref =m\\_fn\\_al\\_5](http://m.imdb.com/title/tt0353324/?ref =m_fn_al_5). Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>731</sup> Cf. <http://m.imdb.com/title/tt0483594/>. Acesso em: 17 ago. 2017.

<sup>732</sup> Cf. <http://m.imdb.com/title/tt1092573/>. Acesso em: 17 ago. 2017.

**Quadro 15 – Outras obras filmicas de referência e/ou alusão intermediática indireta com o símbolo cultural “The Raven”**

Obras fílmicas	Ano e País
“The Raven” Série de TV. Direção: David Kemper e Frank Lupo	1992/EUA
“The Crow: Stairway to Heaven” Série de TV. Com Mark Dacascos	1998/ Canadá
“Cria Cuervos” Filme. Direção: Carlos Saura	1976/ Espanha
“Corvo Branco” Filme. Direção: Valery Lonskaya com atuação de Vladimir Gostyukhin	1981/URSS
“Hrafninn flýgur”. Filme. Direção: Hrafna Gunnlaugsson	1984/ Islândia
“Í skugga hrafnsins”. Filme. Direção: Hrafna Gunnlaugsson	1988/ Islândia
“Corvo vermelho da morte” Filme. Direção: Kristofer Lyuis com atuação de Marc Singer	1990/EUA
“E se o corvo” Filme. Direção: Dzhonatan Senger com atuação de Raul Julia	1995/EUA
“O assassino de corvos” Filme. Direção: Rowdy Herrington com atuação de Tom Berenger	1999/EUA
“Black Crow” Série de televisão com Yuri e Tatiana Galtsev Kolganova	2001/Rússia
“Crows: o início” Filme. Direção: Takashi Miike	2007/Japão
“Crows: Continuação” Filme. Direção: ?	2009/Japão
“Corvo” Filme de TV. Direção: Sheldon Wilson (EUA) <sup>733</sup>	2007//EUA

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

<sup>733</sup>Disponível

em:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD\\_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC). Acesso em: 5 set. 2017.

Abaixo, uma síntese de alguns modos transpositivos do poema de Poe para o cinema, uma relação virtuosa que completou 110 anos:

### Quadro 16 - Tipos de transposição intersemiótica/intermediática do poema “The Raven” para o cinema

Textos de Poe	Filme	Cineasta/atores	Tipo de transposição <sup>734</sup>	Comentário à tipologia
<i>The Raven</i>	<i>Edgar Allen Poe</i> (1909) (EUA)	Griffith	Transposição midiática e Combinação	Filmes que tematizam a biografia de Poe tendo com pilar o poema “The Raven”.
<i>The Raven</i>	<i>The Raven</i> (1912) (EUA)	Anônimo	Transposição midiática e Combinação	Filmes que tematizam a biografia de Poe tendo com pilar o poema “The Raven”, neste caso com uso do próprio texto poético como elemento central da narrativa fílmica, além do destaque para os aspectos fotográficos da mídia cinematográfica.
<i>The Raven</i>	<i>The Raven</i> (1915) (EUA)	Charles Brabin	Transposição midiática e Combinação	Filmes que tematizam a biografia de Poe tendo com pilar o poema “The Raven”, neste caso com uso do próprio texto poético como elemento central da narrativa fílmica.
<i>The Raven</i> e <i>The Pit and the Pendulum</i>	<i>The Raven</i> (1935) (EUA)	Louis Friedllander	Transposição midiática e Referências intermediáticas	Filme que mescla o poema com outros textos literários (contos) do próprio Poe.
<i>The Raven</i>	<i>Der Rabe</i> (1951) (Áustria)	Kurt Steinwendner	Transposição midiática	Leitura dramática do poema “acompanhada” ou conjugada com outra narrativa imagética que objetiva “traduzir” o texto verbal numa perspectiva visual. Este aspecto foi basilar para a construção da linguagem do cinema.
<i>The Raven</i>	<i>The Birds</i> (1963) (EUA)	Alfred Hitchcock	Alusão intersemiótica <sup>735</sup>	Filmes que dialogam tangencialmente com o poema do ponto de vista de uma intertextualidade temática e da atmosfera construída na película.

<sup>734</sup> Com base em Clüver (2011)

<sup>735</sup> Conceito inferido com base na reflexão de Diniz e Vieira (2000, p. 75).

<i>The Raven e Lenore</i>	<i>The Raven</i> (1963) (EUA)	Roger Corman	Transposição midiática	Dois poemas de Poe como base para ficção construída pelo cineasta, transfigurando os textos para uma orientação cômica.
<i>The Raven</i>	<i>Vincent</i> (1982) (EUA)	Tim Burton	Combinação e Referências intermediárias	Inserção do poema na diegese do filme, na caracterização física do protagonista e pela inclusão do ator Vincent Price como personagem idolatrado pelo protagonista, ator sabidamente um grande admirador e disseminador do poema de Poe e um dos mais brilhantes atores que atuaram a partir de textos do escritor norte-americano.
<i>The Raven</i>	<i>O Corvo</i> (1983) (Brasil)	Valêncio Xavier	Transposição midiática	Leitura dramática do poema “acompanhada” ou conjugada com outra narrativa imagética que objetiva “traduzir” o texto verbal numa perspectiva visual. Este aspecto foi basilar para a construção da linguagem do cinema.
<i>The Raven</i>	<i>The Simpsons</i> (1990) (EUA)	David Silverman	Combinação e Referências intermediárias	Filmes e desenhos animados que integram o poema e sua temática ou a figura icônica do corvo no contexto de outras narrativas, que neste caso seria a festa de Halloween.
<i>The Raven</i>	Leituras dramáticas de <i>The Raven</i> (Vários países e datas)	Vincent Price, John Astin e Zé do Caixão, entre outros	Transposição midiática e Referências intermediárias	Declamação/leitura dramática filmada do poema “The Raven”.
<i>The Raven</i> <i>The Fall of the House of the Usher</i> <i>The Tell-Tale Heart</i> “ <i>The Facts in the Case of M. Valdemar</i> ” <i>The Pit and the Pendulum</i> <i>The Masque of the Red Death</i>	<i>Extraordinary Tales</i> (2015) (EUA et al)	Raúl García	Combinação e Referências intermediárias	Filmes e desenhos animados que integram o poema e sua temática ou a figura icônica do corvo no contexto de outras narrativas, que neste caso seriam alguns contos de Poe.

**Do Autor. Fonte:** com base no desenvolvimento teórico de Rajewsky (2012b).

### **Método de análise fílmica: diálogo das Poéticas de Aristóteles e de Poe na “Poética Del Cine” de Wilson Gomes (2004)**

Dada a importância da discussão metodológica, especialmente em trabalho de ordem comparativa e que almeja um diálogo interdisciplinar, passamos a um maior detalhamento sobre um método, envolvendo essencialmente a relação literatura e cinema, visto ser essa uma das mais protuberantes relações estampadas nesta tese, embora não seja a única. Acima mencionamos rapidamente o trabalho de Wilson Gomes (2004) “La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico”, ao qual passamos agora a tecer maiores considerações. Este estudo tem sido muito comentado e aceito como um novo método de análise de filmes. Como dissemos, a visão trazida por Gomes (2004) é relativamente nova como proposta de análise de filmes, mas já estava predita por Poe em termos de condução para a criação literária.

Ancorado em uma releitura da poética de Aristóteles, Gomes (2004) considera que a discussão teórica sobre a análise de filmes precisa ser reconfigurada em termos de métodos, retirando do debate certa dose de desconfiança que análises fílmicas entendidas como um campo social atribuem ao uso sistemático de métodos em suas análises, isto é, na ótica de Gomes (2004), até pela penetração social que o cinema passou a ter, houve uma vulgarização e ampliação do fenômeno da análise de filmes a tal ponto que não se tem, segundo ele, uma disciplina metódica (GOMES, 2004, p. 87) para fazer frente aos desafios empreendidos por tais formas analíticas de filmes. A ponderação de Gomes (2004) é defensora, após discussão hermenêutica sobre o problema da análise fílmica<sup>736</sup>,

---

<sup>736</sup> “Sería un engaño, sin embargo, convertir inmediatamente la cuestión de la comprensión e interpretación dei filme - el problema hermenéutico aplicado al cine - en un problema de metodología científica dei análisis fílmico. Aunque insista en que cuestiones de método para comprender filmes están autorizadas y son deseables, tales cuestiones no pueden consistir en problemas de construcción de un conocimiento cierto que pueda satisfacer el ideal metodológico de la ciencia en términos de verificabilidad de los datos dei descubrimiento, de reductibilidad de la proposición en la cual se expresa el conocimiento verdadero, a la base empírica que la autoriza y legitima, o de replicabilidad del experimento o del raciocinio dei cual resultó la proposición verdadera sobre el objeto. La metodología científica tiene por objetivo asegurar que la práctica metódica de la investigación sea capaz de producir conocimiento sobre las leyes generales de funcionamiento de los fenómenos que son su objeto. En este horizonte, el suceso dei procedimiento de investigación depende de su capacidad de aislar la uniformidad y la regularidad en el objeto, de forma que posibilite la previsión de cualquier sucesión de fenómenos y procesos. No obstante, tal criterio de validez no podría ser más extraño. Comprender bien un filme difícilmente puede coincidir con la identificación de una ley general de la naturaleza dei filme, a la luz de la cual una pieza particular sería -nada más que el acontecimiento específico de un caso universal, menos que sepamos sobre el fenómeno de la comprensión de objetos tales como filmes, no es difícil admitir que el entendimiento de un filme resulta de la comprensión de aquello que tiene de singular, único y específico; resulta, entonces, de la comprensión de aquello que no interesa a la ciencia, en este sentido. Pero también es igualmente inaceptable creer que el fenómeno de la comprensión de filmes no implique conocimiento y verdad y, por lo tanto, alguna especie de control intersubjetivo sobre lo que se argumenta, la posibilidad de disputa interpretativa en una poética

de uma poética do cinema como alternativa a mais de método, relação às demais perspectivas já existentes. Curioso é que, ao criticar uma aventada pouca sistematicidade, v.g, rigor método, que no caso não exatamente algo advindo das ciências positivas e seus procedimentos de validação, ressalva feita pelo próprio Gomes (2004), de análises fílmicas universitárias, Gomes (2004), que segundo ele, são frequentemente ensaísticas e literárias, procura solução e renovação deste contexto justamente na poética de Aristóteles.

Así, el campo pasa a valorizar particularmente la habilidad literaria, la competencia expresiva, la invención retórica, la belleza del lenguaje, mucho más que la disciplina metódica, la profundidad argumentativa, la capacidad de explotar con consistencia fuentes de calidad, la objetividad y la *comprobación* de las posiciones presentadas. (GOMES, 2004, p. 90).

E não apenas isso, pois Gomes (2004) abriga seu postulado metódico no interior de uma poética que tem como centro os efeitos produzidos pelo filme no espectador, diríamos, os efeitos poéticos produzidos no espectador. Dessa maneira, seu rigor metódico, sua poética, advém da poesia. Notemos que a ideia de poética tanto tem relação com a preceptística, ou projeção criadora prescritiva, *à la* Aristóteles, como tem vínculo com os fundamentos de análise metódica e crítica da produção criativa, que neste caso, refere-se ao filme cinematográfico.

Assim, vejamos quais questões de cunho aristotélico Gomes (2004), chamadas por este de “intuições de Aristóteles” recuperou e reconfigurou em sua poética de análise fílmica e que em nosso juízo já haviam sido convocadas por Poe em seu ensaio *Philosophy of Composition*. Sobre este ponto de vista, não há de nossa parte discordância com Gomes (2004), apenas estamos propondo em sua teoria um preenchimento lacunar inegável, que vem a ser posicionar Poe e seu maior ensaio neste horizonte estético postulado por Gomes (2004).

---

dotada de un grado razonablemente consistente de objetividad, las obligaciones de demostración y prueba. Es propio de la naturaleza de todo acto de comprensión, que en él alcancemos ideas, nociones, principios, conocimientos que siempre pueden ser verdaderos o falsos, adecuados o inadecuados para dar cuenta del objeto de la interpretación. Naturalmente, como problema hermenéutico auténtico, resta la pregunta sobre la naturaleza del conocimiento y de la verdad que se presenta en el acto de comprensión del filme y sobre la fuente específica de su justificación teórica y de su legitimidad especulativa. Por lo tanto, hay un horizonte de discusión propiamente hermenéutico, en el que se sitúan con legitimidad los problemas sobre la naturaleza de la verdad que puede emerger en el entendimiento de un filme o sobre las condiciones de posibilidad de esta específica forma de comprensión que resulta del análisis e interpretación del cine. Pero hay también, en su interior, un justificado plataforma de discusión donde se presentan indagaciones sobre la naturaleza de los procedimientos y de los itinerarios analíticos, de la prueba y de la argumentación involucradas en el análisis fílmico, indagaciones, en fin, que pueden ser correctamente convocadas como cuestiones de método”. (GOMES, 2004, p. 91-92).

**La primera intuición realmente importante de la Poética de Aristóteles consiste en la idea de que la obra debe ser pensada en función de su *destinación*.** Los criterios a tener en cuenta en el cumplimiento de la *destinación* - finalidad de cada especie de representación - son un problema central en la Poética antigua. La *destinación* o *dynamis* de una especie de representación es lo que ella debe ser o realizar por su propia naturaleza. **Más interesante es, sin embargo, que para Aristóteles la *destinación* de una composición cualquiera, su realización, es su efecto.** Pero un efecto que no se realiza sino en función de quien disfruta o aprecia la representación. Cuando se efectúa, cuando produce un efecto, es por que una operación se transforma en obra, resultado. **Y efecto es siempre efecto sobre el apreciador, para quien, justamente, ella opera, ella es obra.** (GOMES, 2004, p. 94, negritos meus).

Sobressalta os termos *destinación*, *efecto* e *apreciador*, tríade que completa o ciclo da obra, segundo a *Poética* aristotélica reapreciada por Gomes (2004).

**Aristóteles cree que en cada uno de los géneros de representación el creador debe buscar el efecto apropiado y debe buscarlo prioritariamente sobre cualquier otro tipo de efecto posible. Eso significa que a cada género corresponde un efecto propio y conveniente.** Pero significa también que el papel del creador, del compositor de representaciones (el poeta, para Aristóteles), es proyectar, prever y organizar estratégicamente aquellos efectos que se realizarán en la apreciación, que son adecuados para su género de obra. **El apreciador, por lo tanto, debe ser previsto en la producción y su ánimo debe ser conducido en el acto creador de la composición que posteriormente apreciará.** (GOMES, 2004, p. 94-95, negritos meus).  
[...]

De forma que, si la composición es obra únicamente cuando se realiza, como efectividad, como efecto, en la apreciación, por otro lado **es obra que se realiza por arte, o sea, a través de las destrezas del poeta, a quien cabe prever y conducir la apreciación. Lo que significa que la creación es actividad de argucia, planeamiento, previsión y provisión de efectos.** El creador tendrá que construir, de algún modo, la recepción de su obra, tendrá que anticipar y prever los efectos que desencadenará. **Creación es estrategia, estrategia de producción de efecto, estrategias de concierto y de organización de los elementos de la composición dirigidos a la previsión y a la sollicitación de determinados resultados (específicos de cada género).** Dicho de otro modo: los efectos que se realizan en la apreciación, son previstos en la creación (*póiesis*), en la poesía de la obra. (GOMES, 2004, p. 95, negritos meus).

Abaixo vemos uma constatação de Gomes (2004) que muito bem poderia ser um resumo da teoria poética de Poe instaurada na *Philosophy of Composition*:

En el seno de tales descubrimientos, gana forma un programa de estudios que se ocupará, **entonces, con los efectos de la composición y de la relación entre tales efectos realizados y las estrategias**

**presentes en tal composición.** A ese programa de estudios lo llamo aquí propiamente de Poética. (GOMES, 2004, p. 95, negrito meu).

Transpondo tal enfoque para o universo da análise fílmica, Gomes (2004) pontua que a relevância do espectador nesse processo analítico:

Una poética aplicada al cine tendrá que constituirse como un programa teórico y metodológico que asume como propios los presupuestos de las dos tesis que hereda de la poética clásica. **El primer presupuesto es una tesis sobre la naturaleza de la pieza cinematográfica: el filme puede ser entendido correctamente si es visto como un conjunto de dispositivos y estrategias destinadas a la producción de efectos sobre su espectador.** Tales dispositivos y estrategias pueden ser identificados, aislados y relacionados con la familia de efectos procurados por el realizador. **La perspectiva metodológica que se deriva de esto indica un procedimiento analítico cuya destinación consistiría en señalar los recursos y medios estratégicamente puestos en el filme. La poética estaría, entonces, orientada para la identificación y tematización de los artificios que, en la película, solicitan ésta u otra reacción, éste o aquel efecto en el ánimo del espectador.** En ese sentido, estaría capacitada a ayudar a entender por qué y cómo puede llevarse al apreciador a reaccionar de ésta o de aquella manera frente a un filme. [...] **La primera perspectiva metodológica se completa con la idea de que nos interesan los recursos y medios *estratégicamente* puestos en el filme a medida en que, justamente a partir de ellos, el apreciador de la obra ejecuta sus efectos.** (GOMES, 2004, p. 95-96, negritos meus).

Gomes (2004) resalta os seguintes enfoques de análise como possibilidades oferecidas por seu método de análise poética do filme:

**Esta base fundamental dei procedimiento metodológico supone una comprensión de -la pieza fílmica como algo que se compone de tres dimensiones (debiendo ser metódicamente descompuestas en el análisis): efectos, estrategias y medias o recursos. Medios son recursos o materiales que son ordenados y dispuestos en vista a la producción de efectos en la apreciación. Estrategias son tales medios estructurados, compuestos y agenciados como dispositivos, de forma de programar efectos propios de la obra. Los efectos son la efectuación de medias y estrategias sobre la apreciación, son la pieza cinematográfica como resultado, como obra. Los materiales *de* que se compone una obra fílmica son muy variados. y pueden ser clasificados de muchas maneras.** Podemos intentar agruparlos por los parámetros ya tradicionales en el arte cinematográfico y podremos distribuir los materiales en visuales, sonoros, escénicos y narrativos. El parámetro visual, que ha concentrado la mayor parte de la reflexión sobre los materiales dei cine, incluye desde los aspectos específicamente plásticos, como las dimensiones cromáticas y compositivas del filme (línea de foco, distribución de los elementos, posición del objeto) hasta los aspectos genéricamente fotográficos, tales como incidencia angular, encuadre, código de escalas de planos, nitidez de la imagen, contraste, tonalidad, brillo, foco (selección y profundidad

de campo, fuente de luz), pasando por los aspectos fotográficos de naturaleza específicamente cinematográfica, como movimientos de cámara y *raccords*, y por los efectos visuales. (GOMES, 2004, p. 98, *negritos meus*).

Em seu percurso de ideias, Gomes (2004) propõe três modos de composição fílmica que atuam espectador em direção respectivamente a sensação, sentido e sentimento a serem operados no apreciador do filme:

**composición estética** (de aisthesis, sensación), en el sentido de que aquí los medios y los materiales son estructurados para producir efectos sensoriales. [...] podemos llamar de **composición comunicacional**, pues medios y materiales son organizados para producir sentido, o sea, para componer mensajes, transferir ideas o hacer pensar determinadas cosas. [...] **composición poética.** Em ella, los elementos son dispuestos, los recursos, medios y materiales son agenciados para producir efectos emocionales o anímicos em el espectador. En esa composición, los materiales no se estructuran para producir una sensación sino un sentimiento; no se organizan para hacer emerger una idea o una noción, sino para generar um estado de espíritu, un estado de ânimo. (GOMES, 2004, p. 100-101, *negritos e sublinhados meus*).

Em paralelo, para efeito de contrastividade, enumero algumas breves passagens do ensaio *The Philosophy of Composition*, demonstrando cabalmente a intrínseca relação deste com o ideário composto por Gomes (2004) como norte para a análise fílmica. O texto de Poe parece ser extremamente singular e inaugural, ao menos em nível de detalhamento e intenção acerca da exposição direta dos efeitos artísticos de uma obra, mesmo não passe, como muitos apregoam com certa dose de razão, de um artifício de Poe. Mesmo assim, sua postura autorreferencial pode ser lida como uma estratégia, nos moldes que Gomes (2004) advoga para o caso da análise fílmica (*Poética del Cine*), pois o procedimento ensaístico Poe em *The Philosophy of Composition* certamente aguçou ainda mais o interesse dos leitores por seu poema “The Raven”.

Veja-se, então algumas correspondências e sintonias entre Poe e Gomes: “Eu prefiro começar com a consideração de um *efeito*”. (POE, 1965, p. 911). “É desnecessário que um poema só o é quando emociona, intensamente, elevando a alma” (POE, 1965, p. 913). Essa perspectiva é ligada ao modo de composição poética aludido por Gomes (2004). A preocupação de Poe com o público leitor do poema, seja este representante da crítica especializada ou o leitor comum, também é fato bastante relevante e conhecido, e foi algo traçado pelo autor como elemento de importância para a sua composição, inclusive por uma questão de necessidade de inserção do texto no concorrido mundo

literário do século XIX, aspecto este que somente se acirrou no cinema, a grande arte do capitalismo ainda hoje: “a necessidade que em primeiro lugar deu origem origem à intenção de compor um poema que, a um tempo, agradasse ao gosto do público e da crítica” (POE, 1965, p. 912), ou ainda [...] “*Tendo em vista essas considerações, assim como aquele grau de excitação que eu não colocava acima do gosto popular nem abaixo do gosto crítico*, alcancei logo o que imaginei ser a extensão conveniente para meu pretendido poema” (POE, 1965, p. 913, grifos meus). Ou mais ainda: “tive firmemente o desejo de tornar a obra apreciável *por todos*” (POE, 1965, p. 913, grifos do autor). Assim, fica bem evidente a preocupação de Poe com a recepção leitora de seus textos, e não como algo circunstancial, mas como algo inerente ao planejamento escritural.

Concordo com Gomes (2004) de que essa orientação no cinema é quase um mandamento, embora nem todos os filmes em seus variados gêneros tenham pretensão de alcançar toda a massa espectral, mas há sempre um espectador no horizonte de expectativas dos criadores e realizadores cinematográficos. Dessa maneira, voltando a Poe, mesmo a beleza não vem a ser uma qualidade, mas um efeito (POE, 1965, p. 913). Além disso, “é evidente regra de arte que os efeitos deveriam jorrar de causas diretas, que os objetivos deveriam ser alcançados pelos meios melhor adaptados para atingi-los” (POE, 1965, p. 914). E também em: “Essa revolução do pensamento ou da imaginação, da parte do amante [eu lírico do poema], destina-se a provocar uma semelhante da parte do leitor” (POE, 1965, p. 919). Ter foco no leitor, no caso particular de Poe, era uma, como ele mesmo disse, necessidade, haja vista, inclusive, sua condição financeira, na maior parte do tempo, precária. Assim, ele não podia se dar ao luxo de ter textos sem algum tipo de ressonância nos meios literários da época. Nesse sentido, a maioria dos filmes de cinema também têm como um mantra de sobrevivência no concorrido mercado cinematográfico dialogar, ainda que parcialmente, com as expectativas dos espectadores, ao mesmo tempo em que cria, nos moldes de Poe, formas novas de expectativas, desejos, sensações, sentimentos, medos e esperanças nos corações e mentes dos espectadores. Nesse sentido, veja-se como Poe explica sua intenção de provocar suspense ou curiosidade no leitor quando o corvo “bate” à janela do eu lírico do poema: “A ideia de fazer o amante supor, em primeiro lugar, que o talalar das asas da ave contra o postigo é um “batido” à porta originou-se dum desejo de aumentar, pela prolongação, a curiosidade do leitor” (POE, 1965, p. 918). Observamos, nesse conjunto de ideias de Poe que tudo fora concebido com foco nos efeitos a serem produzidos no leitor. Ainda com o fito de registro vejamos a explicação de Poe para a tempestade noturna, como contexto do

poema: “Fiz a noite tempestuosa, primeiro para explicar por que o corvo procurava entrar e, em segundo lugar, par efeito de contraste com a serenidade (física) que reinava dentro do quarto” (POE, 1965, p. 918). Na mesma linha, Poe afirma ter concebido o famoso voo do corvo em direção a estátua clássica: “Fiz o pássaro pousar no busto de Minerva, também para efeito de contraste entre o mármore e a plumagem – sendo entendido que o busto foi absolutamente sugerido pelo pássaro” (POE, 1965, p. 918). Notamos que tudo está a serviço do efeito a ser produzido. É tamanha a preocupação de Poe nesse sentido, que seu esforço se constitui de uma espécie de “cenografia poética”. E como o ensaio *The Philosophy of Composition* e um texto, ao menos em termos de publicação, posterior ao poema, dada a precisão descritiva da autoanálise nele contida, há que se considerar a existência de algum registro escrito de Poe – embora Poe alegue ter sempre de memória todos os passos de suas criações literárias – (POE, 1965, p. 912), demarcando os passos que ele defende terem sido desde sempre perseguidos na composição de “The Raven”, algo como um tipo de roteiro que vai bem além dos tradicionais esboços construídos por escritores para iluminar e construir suas obras. Nessa direção, não se pode desconsiderar, inclusive, que o ensaio *The Philosophy of Composition* nascera até antes do poema, a despeito de ter sido publicado um ano depois.

Vê-se dessa forma que Poe é plenamente cômico da variedade de meios disponíveis para a criação artística e que o êxito residia na seleção e interação adequada destes meios, recursos e materiais artísticos e literários, conforme se posiciona também Gomes (2004), em relação à análise de filmes. O modo de composição poética do filme delineado por Gomes (2004) ainda encontra reverberação na seguinte passagem do ensaio de Poe: “Beleza que, asseguro, é a excitação ou elevação agradável da alma” (POE, 1965, p. 914). A leitura do ensaio de Poe é uma forma concreta de verificar a plausibilidade das ideias de Gomes (2004), em termos de análise artística, seja pensando no campo literário e poético, seja no campo do cinema e das outras artes. De fato, a autoanálise erigida por Poe em seu ensaio é uma lição para todos os analistas e críticos de arte sobre como conseguir um meio termo entre um racionalismo desmedido de pendor positivista e um relativismo extremo de natureza impressionista e pouco metódico, *locus* ao qual também destinamos ao excelente ensaio de Gomes (2004).

A figura do leitor é tão valorosa para Poe que o escritor encerra o ensaio *The Philosophy of Composition* exatamente fazendo alusão a ele: “O leitor começa agora a encarar o corvo como simbólico; mas não é senão nos versos finais da última instância que se permite distintamente ser vista a intenção de torná-lo um emblema da Recordação

lutuosa e infundável” (POE, 1965, p. 920). Não apenas o poema, mas também o ensaio consequente dele são parte de um processo de escrever com mira na alteridade leitora e nos efeitos desta leitura que passaram mutuamente a complementarem-se. Talvez o valor da análise e crítica fílmica proposta por Gomes (2004) gire em torno justamente do caráter complementar dessa tríade: obra, análise e crítica. Ao longo de nossas análises de filmes e outras obras contidas na tese, procuraremos sempre lembrar esses ensinamentos.

Assim, em processo inverso à análise literária dos poemas, os quais almejamos identificar e analisar aspectos da linguagem cinematográfica contidas nas transcrições textuais de “The Raven”, ou seja, buscamos aplicar, quando esse proceder se mostrou produtivo, uma análise cinematográfica ao texto poético, no estudo das imagens cinematográficas, realizaremos uma análise poética, buscando entender, quando esse proceder se mostrar produtivo, os planos cinematográficos como versos poéticos, assim como, de mesma análoga, as cenas de um conjunto de planos seriam estrofes num nível mais macro e pontualidades visuais de planos podem ser sílabas poéticas ou fragmentos (palavras) de um verso.

O que intentei com esse procedimento foi vislumbrar o que há de protocinematográfico nos textos poéticos e o que há de poético nos filmes. Antes, porém, é preciso trazer elementos de ordem contextual e geral sobre os filmes, para a partir destes elementos iniciar uma análise de segundo nível de profundidade, conforme descrevemos acima em perspectiva de traçado metodológico. Assim, em nossa análise lítero-cinematográfica, estamos privilegiando o olhar sobre um aspecto comum entre a linguagem poética e a cinematográfica, isto é, a montagem. Por isso, do mesmo modo que tentamos ver “planos cinematográficos” nos versos do poema de Poe, almejamos localizar “versos poéticos” na cinematografia eleita como *corpus*, em uma espécie de versificação das imagens dos filmes. Antes, porém, farei uma aproximação mais geral e que comente alguns pontos de intertextualidade e síntese dos enredos, tramas dessas obras, além de breves apontamentos sobre os processos de transposição realizados, para em um segundo momento, realizarmos a análise poética das imagens.

“The Raven” de Friedlander (1935)<sup>737</sup>



Figura 92 – Cartaz 1 do filme “The Raven” (1935)

Figura 93 – Cartaz 2 do filme “The Raven” (1935)

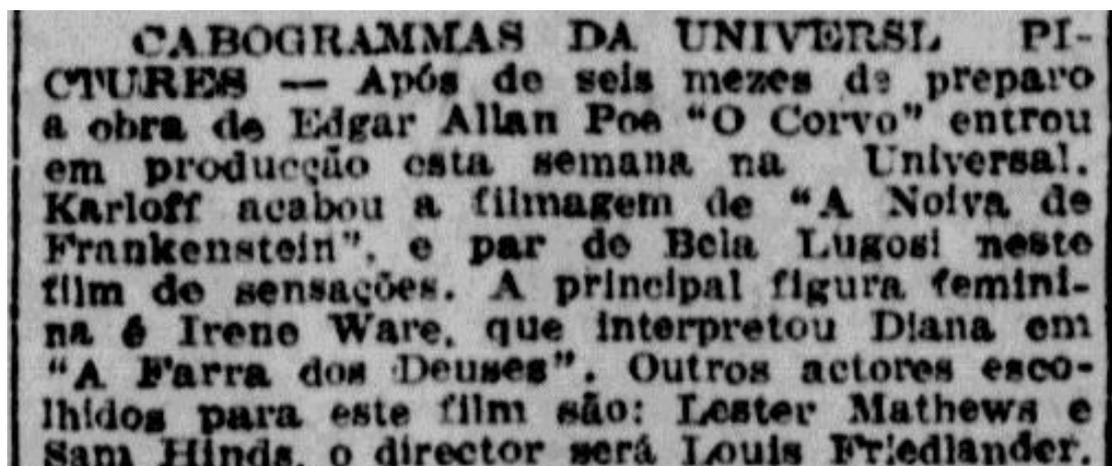


Figura 94 - *Jornal do Commercio/RJ* (D.A PRESS) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA), de 6 de abril de 1935, p. 7.

<sup>737</sup> Como fato curioso, anota-se a referência às filmagens deste filme na imprensa brasileira da época, conforme vemos no *Jornal do Commercio/RJ*, Anno 108, Nº 52, p. 10, de 30 de novembro de 1934. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/33503](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/33503). Acesso em: 29 maio de 2018. Já em 1935, houve nova notícia do mesmo jornal atualizando a produção cinematográfica. *Jornal do Commercio/RJ*, Ano 108, Nº 158, p. 7, de 6 de abril de 1935. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/35731](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/35731). Acesso em: 29 maio 2018.



Figura 95 - Cartaz de exibição do filme *The Raven* ("O Corvo") em cinema do Rio de Janeiro (Glória) (Novembro de 1935) In *Jornal do Commercio/RJ* (D.A PRESS) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)<sup>738</sup>

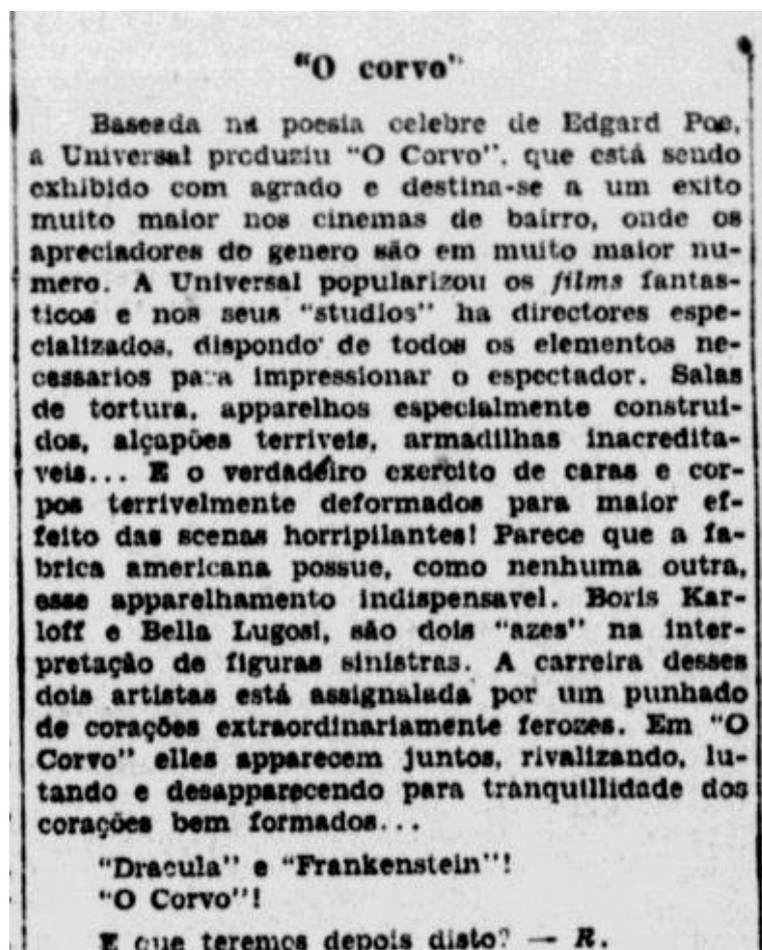


Figura 96 - Resenha do filme *The Raven* (1935) no *Jornal do Commercio/RJ* (D.A PRESS) (REPRODUÇÃO AUTORIZADA)<sup>739</sup>

<sup>738</sup> Cf. *Jornal do Commercio/RJ*, Ano 109, Nº 48, p. 31, de 24 de novembro de 1935. [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_12/39591](http://memoria.bn.br/docreader/364568_12/39591). Acesso em: 29 maio 2018.

<sup>739</sup>Cf. *Jornal do Commercio/RJ*, Anno 109, Nº 52, de 29 de novembro de 1935. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_12/39642](http://memoria.bn.br/docreader/364568_12/39642). Acesso em: 30 maio 2018.

Nos filmes que se seguem como *corpus*, farei uma incursão analítica em buscar de aprofundar aspectos relativos à montagem cinematográfica, associados às diferentes maneiras com que o poema de Poe foi traduzido para a tela, iniciando essa viagem pelo filme de Friedlander (1935). Cabe ainda uma ressalva, tendo em vista que os filmes selecionados para análise podem variar em termos de qualidade estética. Para tanto, nos servimos da opinião de Burch (1973), segundo a qual, ao explicar as obras fílmicas presentes nas discussões de *Praxis do cinema* o autor diz que:

No primeiro plano das queixas figuram as que se referem à escolha dos exemplos. Uns lamentam que os filmes que ilustram as nossas ideias não sejam todos obras-primas incontestáveis. Mas deve ser evidente que, por um lado, o cinema é efectivamente muito jovem para que as suas obras-primas se tenham tornado incontestáveis, ao contrário da música, da literatura, e que, por outro lado, filmes manifestamente menores (e que como tal assinalamos) podem muito bem conter experiências importantes. (BURCH, 1973, p. 201).

Outra dimensão muito importante quanto ao *corpus*, refere-se à relação tema-forma presente nos filmes. A pluralidade de formas fílmicas que traduziram “The Raven”, ou as diferentes formas de traduzir o poema para o cinema revelam que Burch (1973, p. 167-172) tinha razão ao propugnar pela inexistência de hierarquia entre tema-conteúdo-forma no âmbito dos filmes. Nessa direção, “O tema, mesmo na sua mais simples expressão, é o microcosmo não só de cada sequência, mas quase de cada plano, pelo menos a um certo nível de leitura”. (BURCH, 1973, p.168). Assim, é relevante recuperar a cada passagem do filme, sobretudo nos planos e nos tipos de montagem como os cineastas e realizadores dialogaram com o poema de Poe, bem como inovaram em relação às imagens poéticas originárias desse texto poético, seja se estes filmes enveredaram por uma condução temática mais ficcional, ou não ficcional, nos termos burchianos, mais realistas ou menos realistas em termos bazinianos.

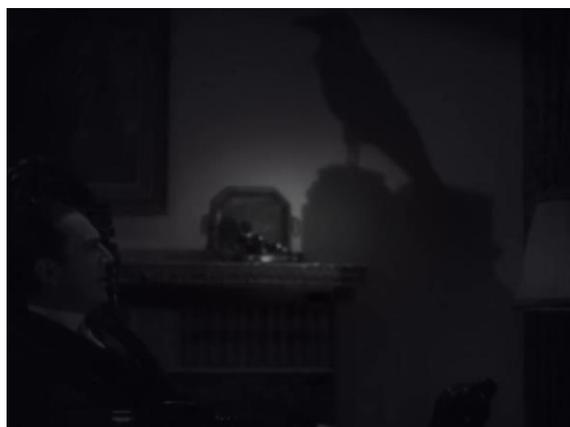
## “The Raven” (1935), de Louis Friedllander: uma inserção intradieética

De posse dessas colocações iniciais, Bela Lugosi e Boris Karloff são as grandes estrelas dos filmes de horror que integram o elenco da película “The Raven” (1935), de Louis Friedllander. Trata-se de uma média-metragem de 61 min.

A relação desta película com “The Raven” de Poe se dá de modo peculiar, pois apesar de o título sugerir uma adaptação mais direta com texto poeano, o que se verifica é uma inserção intradieética do texto-fonte numa trama alheia ao que se processo no poema de Poe.

Quanto ao resumo do enredo, temos o Dr. Richard Vollin, cirurgião, interpretado por Béla Lugosi, é procurado pelo pai de uma bela moça, o Juiz Thatcher (interpretado por Samuel S. Hinds), pois ela acabara de se ferir num acidente automobilístico para realizar procedimento cirúrgico às pressas em sua filha. Realizada a cirurgia, o Dr Vollin se aproxima tanto do pai quanto da filha, a qual ele manifesta extremo interesse, pois o faz lembrar a Lenora, a bela falecida do poema de Poe, escritor que exerce enorme fascínio em Vollin.

Ocorre que Jean Thatcher (interpretada por Irene Ware), filha do juiz, já tem compromisso com Jerry. Em realidade o diretor Friedlander constrói um personagem tipicamente do universo poeano, ou seja, um sádico, normalmente conhecedor de alguma ciência, que neste caso, é a medicina e que tem todos os atributos psicológicos ou mesmo psiquiátricos dos atuais *serial-killers*, sejam eles do cinema ou do mundo real. O Dr. Vollin tem como talismã ou peça de extrema estima uma escultura pomposa de um negro corvo que ocupa lugar central em seu escritório.



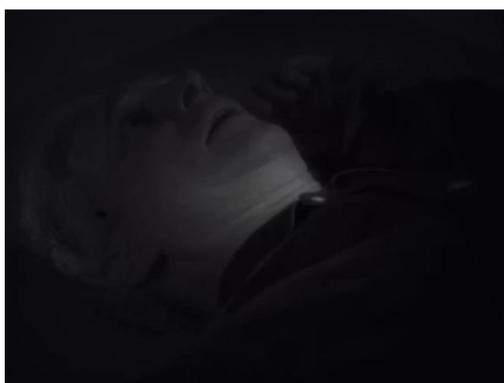
Fotograma 25 – Dr. Vollin e sombra do corvo



**Fotograma 26** – Dr. Vollin e a estátua do corvo

A primeira aparição do corvo no filme se dá por meio de sua sugestiva sombra. Após isso, se verifica que se trata de uma estátua que fica no escritório de Vollin denunciando seu apreço de devoção ao símbolo máximo da obra de Poe. Nessa passagem do filme, já fica evidente para o espectador que não haverá uma conversão direta do poema para a trama do filme.

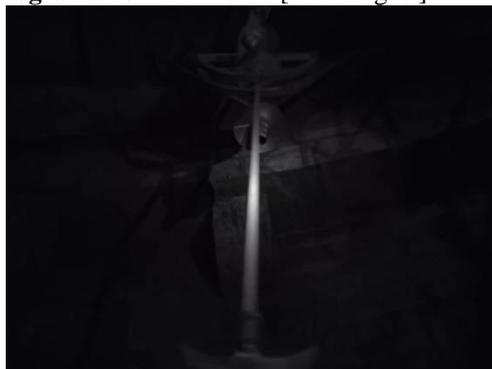
Assim, o realizador optou por dotar um personagem de características presentes na obra poética e narrativa de Poe, pois, uma das “diversões” do Vollin é manter secretamente em sua casa vários instrumentos de tortura e morte, como, por exemplo, uma lâmina pendular, que é incremento intertextual com o conto de Poe *The pit and the pendulum* (1842).



**Fotograma 27** – Dr. Vollin submete o pai da senhorita Thatcher ao horror da morte pelo pêndulo



**Fotograma 28** – Dr. Vollin [Béla Lugosi] em close



**Fotograma 29** – O pêndulo de Lew Landers



**Fotograma 30** – O pêndulo aproximando-se do senhor Thatcher

Outra figura icônica que atua nesta película é o ator Boris Karloff. Ele é o assassino Edmond Bateman, que busca refúgio na casa de Vollin e propõe a este que realize uma cirurgia plástica para que possa viver às escondidas. Mesmo sem ser cirurgião plástico, Vollin aceita operá-lo em troca de ajuda na vingança contra os Thatchers. Inicialmente Bateman se recusa, pois espera com nova face redenção de seus atos, que alega ter praticado por vingança dos maus-tratos e injúrias sofridas em razão de sua aparência.



**Fotograma 31** – Boris Karloff em close interpretando Bateman

De fato, a caracterização de Karloff é um dos pontos altos do filme, lembrando irremediavelmente, *Frankenstein*<sup>740</sup>, de Shelley, texto este que é, aliás, outro forte contato intertextual realizado na película de Friedlander. A relação que se dará entre Vollin e Bateman é muito semelhante da que se processa entre criador e criatura em Shelley.

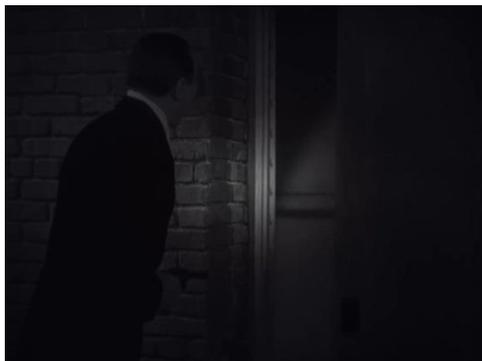
Ao transformar Bateman num novo monstro de *Frankenstein*, Vollin somente reparará a face de Bateman se o mesmo o ajudar em seus planos sádicos. Após resistência, a contragosto, Bateman colabora. Após oferecer um jantar para suas vítimas, Vollin convida a todos para pernoitarem em sua casa. Exige que seu agora cativo e criado tome de assalto o pai de Jean de seus aposentos, amarrando-o junto ao pendulo mortífero.

Nesse aspecto, o filme de Friedlander é mais próximo do conto “The pit and the pendulum” que do poema “The Raven”<sup>741</sup>. Noutro sentido, se pensarmos na obsessão de Vollin por Jean, lembrando a todo instante a figura de Lenora, o seu filme também dialoga permanentemente com “The Raven”. Ao cabo, a criatura de Vollin, inicialmente aterroriza os visitantes, embora no decorrer da trama ele se mostre como a única saída para todos daquela situação insólita e arrepiante promovida pelo taciturno Vollin, que

<sup>740</sup> Boris Karloff atuou como o referido monstro na versão fílmica de James Whale (1931). Nesse sentido, a intertextualidade entre proposta fílmica de Friedlander e o romance gótico *Frankenstein* (1831, versão definitiva) se acentua ainda mais. Em 1943 foi a vez de Béla Lugosi interpretar o famoso monstro, no filme *Frankenstein encontra o lobisomen*, dirigido por Roy William Neill.

<sup>741</sup> Essa intersecção entre “The Raven” e *The pit and the pendulum* se repete no filme “The Raven” (2012), dirigido por James McTeigue e que teve no papel de Edgar Allan Poe, o ator John Paul Cusack. Tal película intenta uma incursão biográfica sobre a trajetória artística e pessoal de Poe. Transformando-o em personagem de suas próprias histórias. Interessante que mais de cem anos depois do filme de Griffith ainda se realize filmes biográficos sobre o escritor americano, mesclando-se fragmentos de sua narrativa e poesia. Infelizmente o filme de McTeigue reitera alguns estereótipos da vida de Poe que não são consenso entre os especialistas em sua obra e biografia, como é o caso de seu aludido alcoolismo, aspecto até hoje controvertido. Além disso, a atuação de Cusack é mediana e não consegue sequer explorar a intensificação dramática que a vida irresoluta de Poe propiciaria. (Esse filme se analisado em tópico adiante).

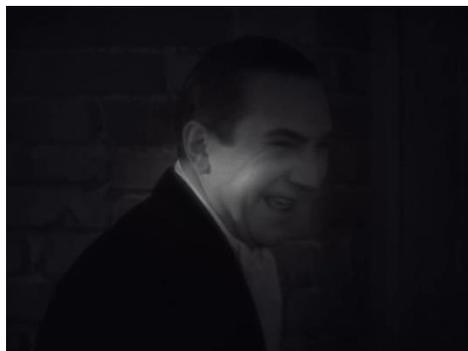
acaba sucumbindo em uma de suas mais diletas máquinas de tortura, as paredes movediças.



**Fotograma 32**



**Fotograma 33** – Dr. Vollin usando a parede movediça contra seus hóspedes



**Fotograma 34** – A risada sinistra de Dr. Vollin



**Fotograma 35** – Dr. Vollin enclausurado em sua própria máquina de tortura e morte: a parede movediça

Assim, o filme de Friedlander (Lew Landers) usa o tema e contexto geral do poema de Poe para compor uma narrativa de horror bastante diferente do que se apresenta no dito texto poético. As críticas midiáticas da época parecem ter sido em sua maioria em desfavor do filme, conforme anota Don G. Smith (1999, p. 58-59), pois ainda imperava a tônica da fidelidade, mas a ainda assim, o mesmo autor aponta outros registros mais favoráveis ao filme, tais como “a good horror flicker” (*Variety apud SMITH, 1999, p.*

59) e [The raven] “is at heart an old fashioned serial, memorable mainly for Lugosi's unwriting self-burlesque” (Carlos Clarens *apud* SMITH, 1999, p. 59). O próprio Smith (1999) traz avaliação sinuosa sobre o filme, ao ressaltar a atuação de Lugosi e diminuir a de Karloff, assim como a sua visão do caráter cômico impresso no filme, mesmo sendo um filme de terror<sup>742</sup>:

Não posso culpar a reputação atual de *The Raven*. É realmente muito divertido, em grande parte como resultado do ritmo acelerado e desempenho esplêndido de Bela Lugosi como Dr. Vollin. Enquanto Karloff não parece levar o processo muito a sério, Lugosi se coloca no papel como se fosse o último, entregando um de seus retratos mais memoráveis e carismáticos. (SMITH, 1999, p. 59, tradução minha)<sup>743</sup>.

O cineasta aproveita também o mosaico de outras narrativas de Poe para entrelaçar um filme de preocupações com aspectos psicológicos. A atuação dos ícones do cinema de terror da época é uma marca registrada desse filme e lhe concedeu lugar certo na história do cinema. O *happy end* deste filme já anuncia a tônica que vigora até hoje no cinema hollywoodiano de mercado, mesmo nos vários gêneros de terror atuais. Nesse ponto, sua proposta diverge frontalmente das narrativas de Poe.

Por fim, o poema poeano, em termos de transposição fílmica, neste caso em específico, ajudou até mesmo a construir narrativas que, de algum modo, lhe contradizem. Esse filme foi amplamente divulgado e aguardado com muita expectativa. Provavelmente os adeptos de uma leitura que esperam fidelidade de textos literários na transposição para o cinema não tenham recepcionado bem a proposta de Landers, mas sua sobrevida estética e contribuição para a formação do gênero de terror em suas primeiras décadas parece estar garantido.

---

<sup>742</sup> Interessante perceber também que este modelo de terror em que se mescla um tom burlesco, iria ser acentuado de tal modo durante o século XX, até chegar a um outro gênero diametralmente oposto, as paródias de terror (comédias de terror) atuais do tipo “*Scary Movie*” (“Todo mundo em pânico”). Assim, para se entender melhor o filme de Landers, é preciso considerar a articulação deste com o poema de Poe também pela via da dimensão paródica, o que não é, como tento documentar durante esta tese, algo novo em relação ao poema “The Raven”, visto que este foi objeto de inúmeras paródias desde o primeiro ano de sua publicação até hoje. (Cf. os quadros sobre paródias disponíveis nesta tese).

<sup>743</sup> “I cannot fault The Raven's current reputation. It is indeed great fun, largely as a result of fast pacing and Bela Lugosi splendid performance as Dr. Vollin. While Karloff does not appear to take the proceedings very seriously, Lugosi throws himself into the role as if it were his last, delivering one of his most memorable, charismatic portrayals”. (SMITH, 1999, p. 59, texto original).

## “Der Rabe” de Kurt Steinwendner: uma transposição austríaca do poema de Poe



**Fotograma 36** – abertura do filme “Der Rabe” de Kurt Steinwendner (1951)

**Fotograma 37** – continuação da abertura do filme “Der Rabe” de Kurt Steinwendner (1951)

Inicialmente cabe alguns apontamentos sobre o diretor Kurt Steinwendner (que assumiria no decorrer da década de 1960, o nome artístico “Curt Stenvert”), tendo em vista que este é um dos principais cineastas austríacos dos anos de 1950-1960. Artista de pendor eclético, Curt Stenvert também atuou nas artes visuais em instalações e pinturas, que chegaram a ser expostas na Bienal de Veneza em 1966<sup>744</sup>.

Além disso, a sua *première* no cinema deu-se justamente com o *Der Rabe* (1951) com direção de fotografia a cargo de Wolfgang Kudrnofsky. Esta obra foi igualmente considerada o primeiro filme experimental da Áustria do pós-segunda guerra. Novamente, vemos que o texto de Edgar Poe “The Raven” teve, assim como houve inflexão e recorrência deste diante do contexto sombrio da primeira grande guerra, nomeadamente se pensarmos na influência de Poe e seu poema no Expressionismo alemão, este poema alinhado ao espírito devastador, melancólico e desesperançoso vigente em toda primeira metade do século XX, foi igualmente acionada em produções cinematográficas do pós-guerra.

A produção fílmica de Stenvert é majoritariamente composta de breves filmes publicitários, de modo que as obras que merecem destaque em sua produção são as seguintes: *Alfred Kubin - Abenteuer einer Zeichenfeder* (1957); *Gigant und Mädchen* (1955); *Impressionisten* (1958-1959) e é claro, *Der Rabe* (1951).

<sup>744</sup>Todo esse brief biográfico está disponível em: <http://www.europeanfilmgateway.eu/de/content/filmarchiv-austria-kurt-steinwendner-collection>. Acesso em: 22 maio de 2018.

A síntese do filme, ou mesmo a síntese de seu roteiro, é basicamente uma tentativa de tradução cinematográfica dos principais aspectos do poema, conforme vemos na seguinte dicção:

O protagonista do filme ouve uma leve batida na porta numa noite enquanto está lendo para dormir. Profundamente preocupado com a morte de sua amante Lenore, ele buscou consolo na leitura de livros estranhos, possivelmente ocultos, o que agravou ainda mais seus nervos já irritados. Assim, o fogo latente e o farfalhar das cortinas aceleram seu batimento cardíaco; para se acalmar, ele diz a si mesmo que as batidas vêm apenas de um visitante tardio. Mas quando ele abre a porta, não há ninguém lá, e a perda de sua amante e a estranha leitura despertam nele a esperança irracional de que a batida foi um sinal de Lenore. Quando ele retorna ao quarto, bate novamente na janela. Ele a abre e um corvo imponente entra na sala e senta-se imponente no busto de Pallas Athena acima da porta. O narrador pede ao corvo seu nome, e ele apenas murmura “Nunca mais”, após o que o homem tenta compreender em que circunstâncias o corvo aprendeu essa palavra e o que ele poderia querer dizer com isso. Quando perguntado para esquecer Lenore, o corvo responde sem um novo “Nevermore”. Isso excita o narrador, e ele faz mais perguntas ao corvo: se haverá alívio para sua alma e se ele encontrará Lenore novamente no céu. Ambos respondem ao corvo com “Nevermore”. Completamente indignado, o homem pede ao corvo para deixá-lo, e novamente o corvo responde da maneira usual e não sai do busto. O poema termina com o narrador ou sua alma deitada na sombra que o corvo joga no chão e nunca se levantará de lá (tradução minha)<sup>745</sup>.

---

<sup>745</sup> “Der Protagonist des Films hört, als er eines nachts beim Lesen dem Schlaf schon nahe ist, ein sanftes Klopfen an der Tür. Vom Tod seiner Geliebten Lenore tief betroffen, hat er Trost in der Lektüre seltsamer, möglicherweise okkultur Bücher gesucht, welche seine ohnehin gereizten Nerven weiter angespannt haben. So beschleunigen das Verglimmen des Kaminfeuers und das Rascheln der Gardinen seinen Herzschlag; um sich zu beruhigen sagt er sich selbst, dass das Klopfen nur von einem späten Besucher stammt. Doch als er die Tür öffnet, ist dort niemand, und der Verlust seiner Geliebten sowie die seltsame Lektüre wecken die irrationale Hoffnung in ihm, dass das Klopfen ein Zeichen Lenores war. Als er ins Zimmer zurückkehrt, klopft es erneut am Fenster. Er öffnet es, und ein stattlicher Rabe betritt den Raum und setzt sich herrschaftlich auf die Büste von Pallas Athene über der Tür. Der Erzähler fragt den Raben nach seinem Namen, und dieser krächzt nur “Nimmermehr”, worauf der Mann zu ergründen versucht, unter welchen Umständen der Rabe dieses Wort erlernt haben und was er damit meinen könnte. Auf die zu sich selbst gemurmelte Aufforderung, Lenore zu vergessen, antwortet der Rabe ungefragt auf ein Neues mit “Nimmermehr”. Das erregt den Erzähler, und er stellt dem Raben weitere Fragen: ob es für seine Seele Linderung gebe und ob er Lenore im Himmel wieder treffen werde. Beides beantwortet der Rabe mit “Nimmermehr”. Vollkommen außer sich fordert da der Mann den Raben auf, ihn zu verlassen, und wiederum antwortet der Rabe in gewohnter Manier und verlässt die Büste nicht. Das Gedicht endet damit, dass der Erzähler beziehungsweise seine Seele in dem Schatten liegt, den der Rabe auf den Boden wirft, und von dort nimmermehr aufsteigen wird” (texto original). Disponível em: <http://www.europeanfilmgateway.eu/detail/Der%20Rabe/faa::49b453f42c90d5d4d8aff96c3a89727e>.

Acesso em: 22 maio 2018.

Do ponto de vista da indicação literária do filme pode-se pensar que este é apenas uma tentativa comum de filmar o poema. Por um ponto de vista isto pode até ter alguma razão, mas, ao examinar cuidadosamente o filme de Stenvert, percebemos uma produção bem mais autoral do que poderia imaginar ao ler a síntese acima, principalmente porque a proposta fílmica pretendeu-se experimental. A definição de “filme experimental” é porosa e difícil, por isso preferimos apenas evocar algumas idiossincrasias recorrentes nestas produções. Nestas, que podem se dar em variados estilos cinematográficos se busca normalmente se afastar do cinema *mainstream* ou comercial e da grande indústria, nesse sentido atrela-se ao conceito de *film d'art*. Está-se a vislumbrar que o poema de Poe transitou nas principais tendências e estéticas do cinema o que corrobora minha defesa de que “The Raven” colaborou fortemente para a construção e criação da linguagem do cinema.

No caso de Stenvert, não custa lembrar que a maioria de suas outras obras fílmicas foram para o universo publicitário, o que choca frontalmente com a ideia de filme experimental, algo que não deixa de ser bem curioso. Talvez com esse mote de filme experimental, o cineasta buscou maior liberdade de criação, embora, repitamos, ele em muitos pontos ateu-se a uma espécie de gramática imagética comum às transposições do poema de Poe, e que vinha sendo construída desde as gravuras de Doré e as litografias de Manet. Talvez esse ponto não seja por acaso, sobretudo porque Stenvert tinha interlocução com as artes visuais, como já disse.

Além disso, nos filmes experimentais a narrativa tende a ser não linear, o som não diegético ou mesmo sem qualquer conteúdo sonoro e por isso tudo decai o interesse pela representação da realidade, além de recorrências de gêneros documentais poéticos. Sobressai o interesse pela autorreferencialidade e metalinguagem cinematográfica, isto é, busca-se no processo criativo rediscutir a própria criação cinematográfica: aqui a “Procura da Poesia” drummondiana converte-se na “Procura do cinema”, por ele mesmo. Mas esse “ele mesmo” tem inevitavelmente ligação com as outras artes, especialmente com a poesia. Nesse cenário, a interação com o literário e, mais ainda, com o poético é realçada, como vemos no próprio filme de Stenvert aqui em apreço. Nesse percurso, a indagação constitutiva do cinema experimental retoma a própria dimensão do que é e como pode ser feito um filme cinematográfico. Stenvert, ao eleger o famoso poema de Poe para dar início a essa e outras indagações estética em seu cinema, revela exatamente o que estou a discutir permanentemente nesta tese: o poema de Poe carregava em si alguns dos principais embriões da sétima arte, inclusive o da autorreferencialidade. Assim, o

afastamento do cinema experimental das produções hegemônicas e estandardizadas, em direção uma aproximação com as artes de um modo geral, no caso do filme *Der Rabe* (1951), resvala em uma questão: o poema de Poe sempre foi extremamente popular e tal característica poderia não se conciliar com a ideia ampla do gênero experimental, que busca certo isolamento das práticas cinematográficas e artísticas já cristalizadas socialmente. No entanto, o poema de Poe é um anfíbio que nada muito bem em águas eruditas e anda ainda melhor em terras firmes do gosto popular. Na Alemanha essa dupla qualidade de “The Raven” rendeu, no campo das traduções literárias, quase quarenta traduções, sendo a primeira realizada em 1853 por Elise von Hohenhauser. Cumpre assinalar sobre esta primeira tradução alemã, feita por uma mulher, já havia uma perspectiva de recriar em alemão esse jogo intercambiável entre o erudito e popular e que já se fazia presente no texto de Poe.

Outro aspecto notável desse primeira tradução alemã, é que Elise Von Hohenhauser não pretendeu ser “fiel” ao texto de Poe, ao contrário, há a inserção de novas e interessantes metáforas e associações imagéticas, de modo que já havia na sua proposta um certo experimentalismo tradutório, o que não deixa de ser muito interessante, em face de seu contexto histórico, ainda muito atrelado às imposições filológicas clássicas, ainda mais em se tratando de uma primeira tradução alemã de tão relevante texto poético. Assim, em razão da importância dessa tradução, adiciono uma tradução em português dessa tradução alemã, apenas para efeito de estudo do jogo entre inclusão de novas referências e metáforas em convivência a manutenção de outras indicações poéticas do original, portanto houve em sua tradução uma “ousadia criativa”, tal qual vemos no filme de *Der Rabe* de Stenvert. É, portanto, uma característica dos cinemas experimentais, mas que já se via notar nas traduções poéticas. Na tradução de Hohenhauser a mais incisiva destas ousadias é a inclusão da referência mitológica ao Rio Lete, o rio do esquecimento do Hades grego. Tal metáfora inaugurada por Hohenhauser será repetida também na tradução de Eduard Mautner, como veremos.

Por outro lado, há que se pontuar também o advento da poesia experimental, na qual há uma preponderância das relações dialéticas e semióticas que as palavras poéticas estabelecem entre si e com outros signos, promovendo, assim como nos filmes experimentais, leituras não lineares. No Brasil, a poesia concreta é oriunda desse movimento que se iniciou com as vanguardas poéticas do início do século XX, e que se consolidaram na segunda metade do mesmo século. As traduções alemãs do corvo que apresento neste tópico, não são exatamente experimentais neste nível, mas já anunciavam

ao menos um experimentalismo que denegava a necessidade de fidelidades ao texto de partida da tradução.

**Tradução: Elise Von Hohenhausen (1853)**

*Traurig saß ich, überwacht, einsam noch um Mitternacht,  
Unter alten Folianten, von vergang'nen Zeiten schwer,  
Und ich, fast entschlafen, nickte, da ich hörte, wie es pickte,  
Pickte wie ein leises Klopfen an der Kammerthüre – Wer?  
Kömmt besuchend, sprach ich leise, noch in später Nacht daher?  
Ein Besuch ist's und nichts mehr.*

[...]

*Wie das eine laute Wort scheuchte tiefe Stille fort,  
Er vielleicht nur Solches spricht, wie es ihm sein Herr gelehrt,  
Der auch einsam war und leidend und von aller Freude scheidend,  
Bis sein Herz und auch sein Leben von dem Unglück ward zerstört  
Und des herben Schmerzes Fülle bald auch seinen Sang beschwert,  
Nimmermehr das Glück begehrt.*

[...]

*Du Prophet, Du böser Geist, bei dem Gott, der es verheißt,  
Bei der Sonne heil'gem Licht, das so Dir wie mir bald tagt,  
Sage, wird in Edens Auen einst mein Aug' den Engel schauen.  
Um den meine bange Seele immerfort auf Erden klagt?  
Gieb mir Antwort, weil ich habe, kühn zu fragen Dich gewagt.  
Nimmermehr! der Rabe sagt.*

[...]

*Satan! hebe Dich von mir, Vogeldämon, Lügenthier,  
Fort in Sturm und Nacht hinaus, lass' mir meine Einsamkeit,  
Lasse von der Weisheitbüste, daß nicht länger dort sich brüste  
Solch' ein Dämon, der gekommen aus der Hölle Dunkelheit  
Und schlug seine scharfe Kralle tief in meines Herzens Leid.  
Nimmermehr! der Rabe schreit.*

**Tradução: Thomas Herrli e Helciclever Vitoriano (2018)**

Sentado tristemente, vigiando, sozinho ainda à meia-noite  
No meio de antigos pápeis de difíceis tempos de outrora,  
E, sonolento, cabeceando, quando ouvi, bicando  
Bicou-se como uma batida suave na porta do quarto – Quem?  
Se vier de lá para cá, visitando, falei baixo, ainda tarde da noite?  
É uma visita e nada mais

[...]

Como essa única e nítida palavra expulsou o silêncio  
Ele talvez somente fale, tal como seu mestre ensinou-lhe,  
Que também foi solitário e sofrendo e afastando de todos os amigos,  
Até que seu coração e sua vida foram destruídos pela infelicidade  
E a plena dureza da dor em breve também pesa o seu canto  
Nunca mais a felicidade desejou.

[...]

Seu Profeta, seu espírito do mal, pelo Deus, que promete isso,  
Pela luz santa do Sol, que em breve chegará em mim e em você,  
Diga, no Jardim do Éden algum dia meu olho enxergará o anjo.  
Pelo qual minha pobre alma sempre lamenta?  
Responda-me, porque ousei te perguntar corajosamente.  
Nunca mais! O Corvo diz.

[...]

Satã, Saia de mim, pássaro demoníaco, animal mentiroso,  
Suma daqui para a tempestade e noite, deixe-me em minha solidão,  
Solte o busto da sabedoria, que não mais ali se ostenta  
Um tal demônio, que veio da escuridão infernal  
E bateu suas garras afiadas profundamente na dor do meu coração.  
Nunca mais! O corvo grita.

[...]	[...]
-------	-------

*Der Rabe* von Edgar Allan Poe übersetzt von Elise von Hohenhausen (1789–1857). In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Band 43. Januar bis Juni 1853. Nr. 70, 11. Juni, Seite 280. Disponível em: <https://books.google.com/books?id=0H0DAAAAYAAJ&hl=de&pg=PA280>. Acesso em: 04 maio de 2018.

Contudo, a opção de Stenvert para compor sua obra fílmica foi articulá-la a uma tradução ainda mais ousada, a de Eduard Mautner, realizada em 1874, a qual ofereço uma tradução para o português exclusivamente para estudo desta tese, sem pretensões de fidelidade ou qualidade poética transpositiva. Diferentemente de Luise von Hohenhauser, que estruturou sua tradução em estrofes de seis versos, Eduard Mautner prefere a redondilha maior (sete versos). Outra razão pela escolha da tradução de Mautner (1824-1889) é que, apesar de nascido em Pest (parte da atual Budapeste, capital da Hungria e antiga sede administrativa do país, que se uniu a outra cidade, Buda), fixou-se e desenvolveu sua carreira literária em Viena, Capital da Áustria, cidade também do diretor do filme *Der Rabe* (1951). O leitor verá pela tradução abaixo que Eduard Mautner (1874) foi bastante inovador e até “transgressor”, principalmente em se tratando da tradição filológica germânica de traduções poéticas “fiéis”, algo que o exemplo de Mautner indica, passou a mudar já no século XIX.

<b>Tradução: Eduard Mautner (1874)</b>	<b>Tradução: Thomas Herrli e Helciclever Vitoriano (2018)</b>
Mitternacht war's, öd' und schaurig, Müde saß ich da und traurig, Grübelnd ob vergilbten Blättern, tauchend in der Sagen Meer: Schon begann ich einzunicken, plötzlich hörte ich ein Picken, Wie ein leises, leises Ticken von der Zimmerthüre her: „Ein verspäteter Besucher!“ lallte meine Zunge schwer, Das allein ist's und nichts mehr.  O, ich hab' es wohl behalten: Im Dezember war's, im kalten, Im Kamin gespenstig wallten Flammen sterbend hin und her,	Era meia-noite, monótona e assustadora, Cansado e triste, sentei lá, Refletindo sobre folhas amareladas, mergulhando no mar lendário: Já comecei a cabecear, de repente ouvi um bicar Como um tique-taque suave, suave da porta do quarto: "Um visitante tardio!" enrolou minha língua pesada, É somente isso e nada mais.  Oh, provavelmente lembrei: Era em dezembro, no frio, Espectral na chaminé, chamas ondulavam morrendo no vai-e-vém,

<p>Sehnlichst hofft ich von dem Morgen die Erlösung von den Sorgen,  Von dem Kummer, tief geborgen, um das Mädchen rein und hehr;  Die Verklärte, die Lenore, grüßt der Engel sel'ges Heer,  Hier nennt sie kein Name mehr.</p> <p>Bang und zitternd muß' ich lauschen  Meines seid'nen Vorhangs Rauschen  Es erfüllte mich mit Schauern, ahnungs- und entsetzensschwer;  Zu beschwichtigen dies Bangen, sprach ich scheinbar unbefangen:  „Einlaß will von mir verlangen in mein Zimmer irgend wer,  Ein verspäteter Besucher, diese, jener, irgend wer:  Das allein ist's und nichts mehr!“</p> <p>[...]</p> <p>Und der Rabe rührt sich nimmer,  Sitzt noch immer, immer, immer  Auf der Büste der Minerva über meiner Thüre quer;  Seine starren Augen funkeln wild dämonisch gleich Karfunkeln,  Auf den Teppich seinen dunkeln Schatten wirft die Lampe her;  Und es kann die trübe Seele aus dem ew'gen Schattenmeer  Sich erheben nimmer mehr.</p>	<p>Ansioso esperei da manhã a salvação das preocupações,  Da tristeza, escondidas profundamente, sobre a menina pura e sublime;  A falecida, a Lenora, cumprimenta o exército santo de anjos,  Aqui ela não tem mais nome.</p> <p>Angustiado e tremendo, tinha que captar  O farfalhar da minha cortina de seda  Isso me encheu de calafrios, inconsciente e chocado;  Para apaziguar essa angústia, falei supostamente desinibido:  "Alguém pede permissão para entrar no meu quarto,  Um visitante tardio, estes, aquele, qualquer um:  É somente isso e nada mais!"</p> <p>[...]</p> <p>E o corvo nunca se mexe  Sentado ainda, ainda, ainda  No busto de Minerva do outro lado da minha porta;  Seus olhos fixos brilham selvagem e demoniacamente como carbúnculos,  No tapete, sua sombra escura é projetada pela lâmpada;  E a alma turva do mar eterno da sombra não pode  Se levantar nunca mais.</p>
---	--

POE, Edgar Allan. "Der Rabe". Übersetzung Eduard Mautner. In: *Neues Wiener Theater*. 35, S. 11–15. 1. Auflage. Vienna: Rosner, 1874. Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mautner_Der_Rabe.djvu)

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=2](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=2)

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=3](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=3)

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=4](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=4)

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=5](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=5). Acessos em: 04 maio de 2018.

Voltando ao filme de Stenvert, as cenas iniciais são desvinculadas do poema de Poe. Os primeiros planos centram-se em espaços, objetos e animais, a saber: um sino, um gato (lembrando que sinos e gato podem ser associados a outras obras de Poe), um rato, um relógio grande de parede (que tem na extremidade superior um ornamento escultural de um homem).



Fotograma 38

Esse relógio, por óbvio, indica exatamente meia-noite tal qual o poema de Poe, seguido de uma luminária. Assim, a câmera rastreia o cenário, como se fosse o próprio pássaro que será anunciado no decorrer da obra.



Fotograma 39

O som das primeiras cenas traz curiosamente uma perspectiva futurista com o que parece ser um tipo de som de sintetizador, antecedido de outra sonorização, que desde logo remete à uma ambiência aterrorizante. A música do filme é assinada por Paul Kont. O plano que apresenta deu-se em *plongée* de modo a mostrar todo quarto ou comôdo da

casa. Esta é mais uma indicação de que a perspectiva da câmera indicia o olhar do corvo que passará em breve a espreitar o homem de cima para baixo.



**Fotograma 40**

O relógio indicando a meia-noite é uma tônica no filme de Steinwendner e esta é uma reconstituição de um aspecto temporal muito importante no poema de Poe. Não muitas outras obras fílmicas que fizeram o uso semiótico recreativo dessa dimensão temporal do poema.

De planos abertos, típicos de apresentação inicial da obra, passa-se a planos e enquadramentos mais focalizados. Nesse ponto, é interessante perceber que a escolha de Stenvert não foi por um jovem estudante, mas por um homem mais velho e vestido de maneira bastante formal com *smoking* e gravata borboleta. O ator é Leopold Rudolf (nos minutos finais do filme, o ator assume visualmente a narração do poema, que nos 11 primeiros minutos de filme dá-se em voz *off*).



**Fotograma 41**

Os planos em detalhe seguem mostrando a mesa do estudante na qual se vê um livro aberto com uma máscara por cima dele, e as mãos do homem que manipula delicadamente mechas douradas de cabelo.



**Fotograma 42**

Após isso, em movimento de câmera focalizado inicialmente no busto de Minerva, o realizador fílmico indica visualmente que a estátua se vira em direção a porta, pois de acordo com concomitante declamação do poema, narra-se as batidas suaves e ainda desconhecidas na porta da casa. Assim, cria-se a ilusão de movimento da estátua. Interessante efeito, pois o que se esperaria de uma cena dessas em narrativas mais “realistas” seria o homem virar-se para a porta e não o busto da deusa. Além de haver batidas à porta, a maçaneta move-se inexplicavelmente.



**Fotograma 43**



**Fotograma 44**



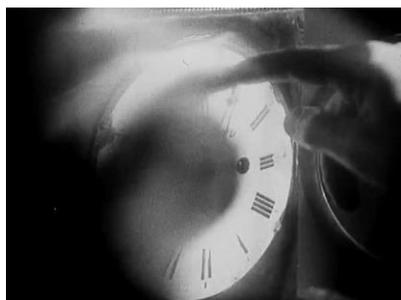
**Fotograma 45**

Outra inovação trazida pelo filme *Der Rabe* (1951) foi trazer para a cena um vestido, mais um indício da ausência de Lenora, que se faz presente apenas por suas vestimentas.



**Fotograma 46**

Na tentativa de avançar o tempo, o estudante adianta o relógio, na esperança de antecipar a alvorada. Aqui o realizador fílmico buscou um modo mais concreto e explícito de figurar os versos do poema nos quais há um forte desejo do eu-poético de que se finde a terrível noite de lembranças e visitas sobrenaturais.



**Fotograma 47**



**Fotograma 48**

E nessas lembranças, o estudante confronta seu olhar com o olhar de Lenora, em um retrato. Em realidade, trata-se de um retrato da própria mãe de Poe, Elizabeth Arnold Poe (Eliza Poe), morta aos 24 anos. No plano, abaixo, o olhar expressivo de Virgínia (Lenora) atravessa diretamente para o espectador.



**Fotograma 49**

Virginia Eliza Clemm Poe, a esposa de Poe, falecida prematuramente aos 24 anos também surge em plano quase igual ao anterior. Vemos que o realizador fílmico nos insinua que Lenora pode ser tanto a mãe quanto a esposa do poeta estadunidense



**Fotograma 50**

De igual sorte, vemos à esquerda dos planos abaixo, uma mão feminina fantasmal e que se une à mão do estudante e, rapidamente desaparece. Assim, fica patente que mais do que transportar o poema para a tela, o filme estabelece conexões com a biografia do poeta, mas de maneira metafórica a ponto de insinuar filmicamente quem poderia ter sido a grande musa para a composição poética de Poe.



**Fotograma 51**



**Fotograma 52**



**Fotograma 53**

Na sequência, surge a figura fantasmagórica feminina que até então somente vimos a mão. Sem aparecer nitidamente o seu rosto, os planos são compostos de modo a revelar apenas uma figura sombria, sem um rosto definido. A aparição quase que incorpora no vestido ou o contrário, emerge de dentro dele.



**Fotograma 54**



**Fotograma 55**



**Fotograma 56**



Fotograma 57

Fotograma 58

Fotograma 59

Através de recursos de iluminação, Lenora aparece e desaparece. Certamente essa é uma das melhores representações cinematográficas já realizadas da ilustre personagem de Poe. Ainda sob resquícios da estética expressionista, o diretor austríaco conseguiu dar vida plena a morta Lenora. E, diferentemente do poema, o filme dá mais ênfase e concretude a sua figura imortal.



Fotograma 60

Fotograma 61

Obcecado pela lembrança de Lenora, o estudante escreve compulsivamente o nome da amada. Igualmente remete ao próprio processo de criação do poema, uma das grandes questões estéticas e críticas que se tem feito sobre o texto de Poe. O diretor parece ter dado ênfase a este aspecto, ao mesmo tempo em que prepara o espectador, logo após essa súplica do estudante, feita por escrito, para o ressurgimento de Lenora, agora mais ativa em direção ao homem que tanto a chama.



Fotograma 62



Fotograma 63



Fotograma 64



Fotograma 65



Fotograma 66

Outro ponto muito interessante da composição fílmica, em contraste ao poema, é que aquele dá mais visibilidade para o espectro de Lenora, que aparece antes e mais do que o próprio corvo. Nesse sentido, o diretor parece ter maior interesse em figurar uma aproximação cinematográfica com Lenora.



Fotograma 67



Fotograma 68

As batidas na porta e na janela continuam. O estudante, atônito, procura explicação, perscrutando a noite escura pela janela. Até que, ao abri-la, surge em voo

magnífico o corvo. Trata-se também de uma das melhores representações cinematográficas para a equivalente entrada do corvo desenhada no poema de Poe. Os fotogramas abaixo ilustram bem essa passagem poético-cinematográfica inesquecível.



Fotograma 69



Fotograma 70



Fotograma 71



Fotograma 72



Fotograma 73



Fotograma 74



Fotograma 75



Fotograma 76



Fotograma 77



Fotograma 78



Fotograma 79



Fotograma 80



Fotograma 81



Fotograma 82



Fotograma 83

Duas imagens bem curiosas nos filmes são o homem segurando o corvo, como se no controle da situação estivesse, e um escultura de nu feminino sem cabeça, e que contrasta com o busto de Minerva, que somente tem a cabeça e tórax da deusa.



Fotograma 84



Fotograma 85



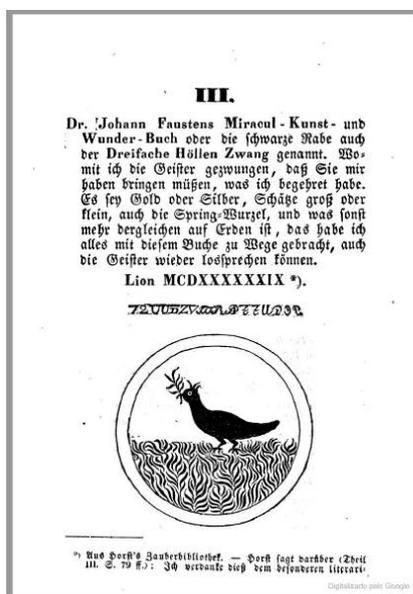
Fotograma 86

Fotograma 87

Fotograma 88

O fotograma abaixo traz uma imagem bastante forte: o corvo “preso” em um círculo. É comum em leituras místicas e crenças sobre a presença do demoníaco ou de espíritos, de que círculos, especialmente os feitos com sal, ingrediente importante em diversos rituais religiosos e místicos, inclusive na bruxaria, protegem durante a realização dos rituais. Como o corvo pode servir de simbologia a estas manifestações sobrenaturais, parece que o diretor acentuou essa representação, tal como ocorre no livro da tradição faústica germânica publicado em 1469 sob o título *Dr. Johann Faustens Miracul-Kunst- und Wunder-Buch oder der schwarze Rabe auch der Dreifache Höllenzwang genannt* (*O livro de magia e milagre do doutor Johannes Faust ou o corvo negro também chamado a tríplice coerção do inferno*).

Eis capa desse livro místico alemão, no qual sobressai a imagem do corvo:



**Figura 97** - *Das Kloster, weltlich und geistlich: Bd. Doctor Johann Faust: I. Faust und seine Vorgänger (Theophilus, Gerbert, Virgil, etc.), zur Geschichte, Sage und Literatur. II. G.R. Widman's Hauptwerk über Faust. III. Faust's Höllenzwang; Jesuitarum libellus, oder Der gewaltige Meergeist; Miracul-, Kunst- und Wunderbuch; Schlüssel zum Höllenzwang. IV. Wortgetreuer Abdruck der ersten Autlage des ersten Buches über Faust von 1587* (Edição de 1846)<sup>746</sup>

<sup>746</sup>Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=18sOAOAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=18sOAOAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 24 maio 2018.

Tal obra do folclore esotérico alemão dedica inclusive um capítulo completo para ensinar os magos ou aspirantes a feiticeiros como produzir tais círculos, tidos como essenciais em tais tradições místicas de pendor anticristão. A inserção do corvo dentro de um círculo com estas características em uma obra fílmica de país germânico não deixa de ter vínculos com tais tradições faústicas. De igual modo, o corvo pousar no círculo parece sugerir que este está a desafiar a própria barreira que o repeleria do círculo, isso se considerarmos essa ave como um ser demoníaco. Na realidade, a natureza demoníaca ou iluminada do corvo é uma perspectiva que não pode ser perdida de vista, pois ele não apenas simboliza o mal, mas também pode assumir e admitir outras conotações divergentes dessa leitura hegemônica. Vê-se, entretanto, pela imagem do livro alemão que a relação do corvo dentro do círculo remete a outra interpretação de tal relação, pois há unidade entre tais elementos simbólicos. Nessa leitura, o corvo assume este espaço místico ou sagrado como seu ambiente protetivo ou como protetor ou guardião de tal espaço circular.

Assim, ao pousar no círculo o corvo poderia ser visto como um ser benéfico? Talvez sim. Como ele pode ser o mensageiro da morte, pode também “incorporar” as almas dos mortos. Seria Lenora incorporada no corvo? Essas são leituras possíveis, embora controversas. No filme, o círculo foi feito com giz, mas isso não impede a sua inserção no plano místico-simbólico que hipotetizei acima.



**Fotograma 89**

Sobre as iconografias dessa imagem na tradição faústica, tem-se, por exemplo, as seguintes simbologias descritas em importante livro de ocultismo germânico de Johann Scheible (1849), ano, lembremos da morte de Poe:



Figura 98 - 1849<sup>747</sup>

Por esta ótica explorada no filme *Der Rabe*, seria um ledó engano considerar o poema de Poe apenas como um texto ligado à tradição cristã, já que há referências explícitas ao livro de Jeremias, por exemplo. Há que se vislumbrar o equilíbrio de forças simbólicas cristãs e pagãs<sup>748</sup>, (Sobre o aspecto folclórico e satânico do Corvo de Poe, Cf. GRANGER, 1972<sup>749</sup>), na fabulosa criação poética de Poe, o que pode ajudar em associação a vários outros aspectos para se obter a chave de seu êxito literário. O filme parece realçar mais as referências pagãs, talvez por sua ligação germânica com tais

<sup>747</sup> SCHEIBLE, Johann. *Doktor Johannes Faust's Magia naturalis et innaturalis: oder, Dreifacher Höllenzwang, letztes Testament and Siegelkunst, nach einer kostbar ausgestatteten Handschrift in der Herzogl. Bibliothek zu Koburg vollständig und wortgetreu hrsg. in fünf Abtheilungen*. Stuttgart: J. Scheible, 1849. Disponível em: <https://ia801803.us.archive.org/3/items/doktorjohannesfa00sche/doktorjohannesfa00sche.pdf>. Acesso em: 24 maio 2018.

<sup>748</sup> Sobre os elementos ocultistas e simbólicos ligados ao corvo, Cf. As conclusões de Dolores Romero López (2013), para quem: “El cuervo como mensajero y símbolo del más allá obtuvo un éxito notable durante el Romanticismo norteamericano porque representaba la muerte, el misterio y lo oculto. La desorientada vida de Edgar A. Poe y su temprana muerte fue interpretada por Charles Baudelaire como si de un mito poético se tratara y consagró como prototipo del hombre bohemio. Rubén Darío une el símbolo poético al nefasto final del poeta en «Responso a Verlaine» y al utilizar el pájaro protervo en su poema engrandece el mito. Los demás modernistas tendrán el camino abierto para su recreación gracias a la influencia de Darío y a las conversaciones que mantuvieron en su casa cuando el poeta americano residió en Madrid en 1899. El cuervo

sigue manteniendo su significado como emblema del más allá; el yo lírico asume la fatídica identidad del bohemio pero el símbolo se disemina y se dispersa en motivos estéticos más acordes con la vida cotidiana y cultural de España: el murciélago, la golondrina, la corneja o el funesto pájaro. Ocultismo religioso y antropológico enriquecen el significado simbólico del fatídico pájaro; pero, en su trayectoria, se va despojando de sus valores originarios y se adentra en la tópica poética”. (LÓPEZ ROMERO, 2013, p. 218). Cf. Heinz Caspari (1923) que também buscou alinhar a obra de Poe com base em elementos do ocultismo.

<sup>749</sup> GRANGER, Byrd Howell. “Devil Lore in “The Raven””. In: *Poe Studies*, Volume 5, Issue 2, December, 1972, p. 53-54. Wiley Online Library. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1754-6095.1972.tb00205.x>. Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1972209.htm>. Acesso em: 18 fev. 2019.

tradições cabalísticas e, as demais narrativas de Poe podem ser vislumbradas através da de outras perspectivas religiosas, tal como a budista, como atesta René Dubois (1997).

Em se pensando em outras tradições simbólicas, na tradição hindu, por exemplo, há vinculação da deusa Dhumavati com um corvo gigante, sua montaria:



**Figura 99** – Goddess Dhumavati riding a crow (1925)<sup>750</sup>

Por outro lado, em cena memorável e rara, talvez única nas transposições cinematográficas do corvo de Poe, vê-se as quatro personagens do texto poeano (considerando o busto de Minerva nesta perspectiva, já que é uma voz mitológica de muitos significados e sentidos) em um só plano. O cineasta tentou unir os dois mundos, o dos mortos e o dos vivos. As sombras do corvo e do busto de Minerva dão essa ideia de duplicidade através do choque imagético entre essas sombras, lida aqui como a materialização da dimensão espiritual, em contraposição ao lado físico da materialidade do corvo e da estátua, que por mais que seja inanimada, está posta no quarto fisicamente.

<sup>750</sup> Cf. “Mahavidya Dhumavati”, JAIPUR, Rajasthan. Ajit Mukharjee collection 1926. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural\\_depictions\\_of\\_ravens#/media/File:Dhumavati.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_depictions_of_ravens#/media/File:Dhumavati.JPG). Acesso em: 31 jan. 2019.

De igual maneira, temos o estudante em paralelo a Lenora. No primeiro vê-se claramente a sua feição de ser mortal, na segunda, apenas está visível a mão esquerda. O restante dela é o negro do vestido e do véu. E o véu também é um detalhe importante, na medida que sinaliza de que se trata de uma falecida noiva. Novamente sua aparição é breve e somente aguça ainda mais o desespero do homem.



**Fotograma 90**



**Fotograma 91**



**Fotograma 92**



**Fotograma 93**

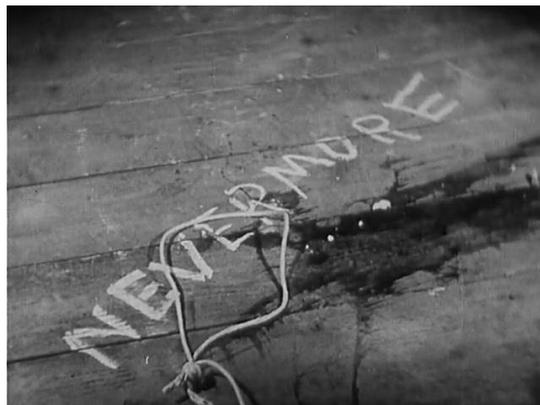
Abaixo, há planos que reconstroem o estribilho do poema de Poe. No chão sujo de vinho, no qual caíra uma garrafa de vinho, típica representação cristã para sangue, (mais uma indicação sobre a biografia de Poe), em planos anteriores, a mão do estudante escreve “Nevermore” com giz. Ainda se vê uma fina corda ou barbante. Não se pode afirmar, mas essa corda em forma de laço parece sugerir a ideia de suicídio tanto com relação ao destino de Poe quanto de sua Lenora.



Fotograma 94

Fotograma 95

Fotograma 96



Fotograma 97

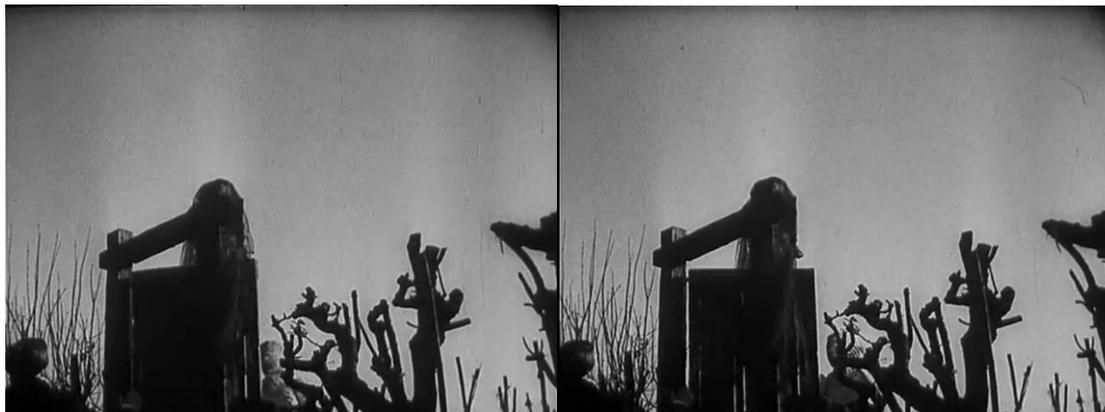
O filme continua com imagens desfocadas e algumas tomadas externas, entre as quais uma sequência de planos de um céu nublado e um encontro rápido do estudante com Lenora em um campo, onde há estranhamente uma porta entre eles. Ela está neste momento vestida de branco, o que sugere uma temporalidade anterior a sua morte, que já se avizinhava, dado o véu negro colocado no portal.

A porta transportada para esse espaço indica a travessia entre os mundos. Talvez Lenora já estivesse doente ou próxima de seu fim. Lenora atravessa a porta e ao deparar-se com o homem volta para o outro lado.



Fotograma 98

Fotograma 99



Fotograma 100

Fotograma 101

Em outra perspectiva, o estudante fixa o olhar para o corvo e o busto, enquanto Lenora está caída a seus pés. A cena sugere que o homem já não tem esperança de que ela levante mais, o que parece indicar um aparente desprezo.

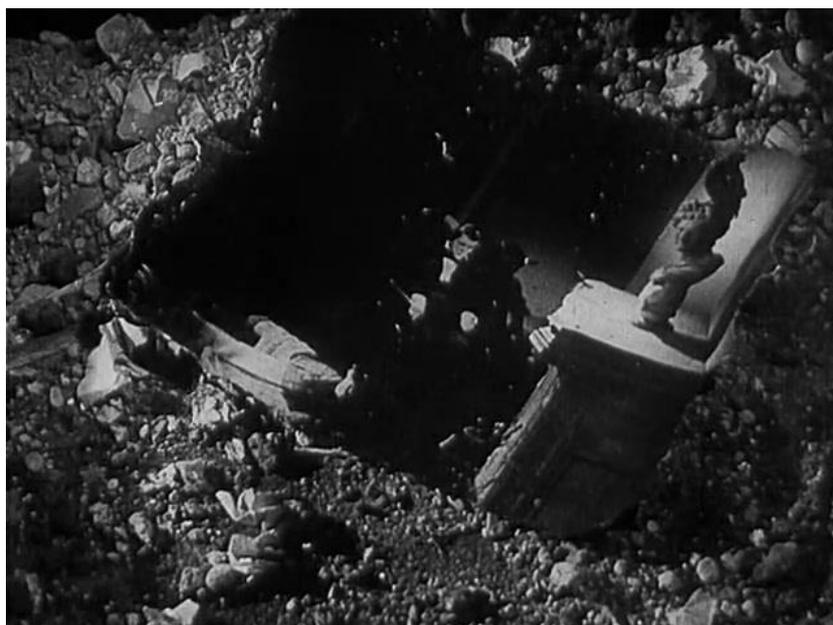


Fotograma 102

Volta o rato do início do filme. Agora ele passeia por cima de uma fotografia, roendo seus contornos. É exatamente a fotografia do fotograma anterior. O rato parece figurar a corrosão do tempo e da memória, lembrando-nos da decomposição inevitável advinda da morte.



**Fotograma 103**



**Fotograma 104**

O uso criativo da fotografia da própria tomada final do filme nos pareceu ser bem elucidativa e perspicaz. Ressalta a dimensão memorialista da cena narrada, assim como do caráter experimental do filme *Der Rabe*, que como sabemos, tal difuso gênero cinematográfico flertava constantemente com estéticas fílmicas documentais, além de remeter a ideia de autorreferência entre o texto de Poe e o ensaio *The Philosophy of Composition*. O cinema experimental tinha essa preocupação meta-artística.



Figura 100 – Cartaz do filme de “The Raven” (1963)

*Você se interessava por Poe antes de fazer aqueles filmes?*

*[PRICE] Eu tinha interesse nele porque sou americano e acho que Poe é o maior escritor que já produzimos. A influência dele no mundo das artes é incalculável. Manet ilustrou obras dele. Doré e Redon também. Todos os grandes pintores fizeram algo baseado em trabalhos de Edgar Allan Poe. Os grandes poetas também. Baudelaire. A literatura da França e a da Inglaterra foram influenciadas por ele. Os livros de detetive vieram do conto “O escaravelho de ouro”. Ele fascina as pessoas, apesar de que quando dedicou O corvo para Elizabeth Barrett Browning, ela pensou que ele fosse louco. Eu acho que mesmo as pessoas que não conhecem Poe são afetadas mais ou menos pela mesma sensação, é a coisa mais próxima de um sonho. (PRICE apud FULLER, 2011, p. 28).*

## “The Raven” de Roger Corman (1963) e não de Edgar Allan Poe<sup>751</sup>

Um dos faróis para as estéticas romântica, simbolista, modernista (em especial a vanguarda surrealista), até chegar às experiências contemporâneas, Edgar Allan Poe é

<sup>751</sup> Versão preliminar deste capítulo foi publicada nos Anais (Vol. I) do XV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC em 2017. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/downloads/2017\\_anais\\_ABRALIC\\_vol\\_1.pdf](http://www.abralic.org.br/downloads/2017_anais_ABRALIC_vol_1.pdf), p. 1672-1683. Acesso em: 17 jan. 2018.

examinado nesta comunicação sob a perspectiva recriativa do cineasta de Roger Corman e seu “The Raven”, película de 1963.

De partida, cumpre assinalar que a produção fílmica de Roger Corman<sup>752</sup> foi uma das grandes responsáveis pela divulgação mundial da obra de Poe durante toda a década de 1960, por via do cinema, dada a recorrência de suas filmagens a partir de Poe<sup>753</sup>. O cineasta norte-americano foi certamente um dos grandes difusores midiáticos da obra de Poe. Isso se deu pela extrema admiração que Corman nutria ao autor de “The Raven” e ao universo gótico, ao qual, segundo Trady (2012-2013), constitui-se numa espécie de continuidade da literatura de Poe por via da escrita cinematográfica, atualizando e redesenhando seu legado para as novas gerações. Mas, além disso, é imperioso pontuar que Corman viu na obra do escritor de Boston uma série de convergências com o cinema de horror B do qual Corman é um expoente, entre essas convergências, podemos citar, a temática gótica, a concisão e concentração narrativa, a valorização do detalhe como forma expressiva maior, notadamente de cores (aqui neste aspecto há uma subversão do gótico, posto que este filme de Corman, e a bem dizer todos os demais desse cineasta, são multicoloridos e cromaticamente vivazes), objetos e espaços.

Ao considerar as formas nas quais a “expansão” é colocada em cena em uma adaptação cinematográfica, uma delas é naturalmente atraída pelos trabalhos de Edgar Allan Poe, um autor que escreveu quase que exclusivamente trabalhos muito curtos (contos e poemas) e com vasto apelo entre os leitores, especialmente aqueles de gerações mais jovens, tem conduzido incontáveis diretores que através do último século tentam expandir seus escritos curtos em filmes de longa-metragem. Alguém pode pensar que o simples número de vezes que cada pequeno trabalho de Poe foi adaptado, com ou sem sucesso, poderia dissuadir cineastas mais recentes de tentarem esta tarefa, eles poderiam ver-se no risco de bater no cachorro morto de Poe, como se ele o fosse. No entanto, o apelo da marca da narrativa gótica de Poe e o impulso entre os cineastas de adaptar seus trabalhos parecem ser estranhamente

---

<sup>752</sup> Da linhagem de Corman, por serem “poeanos”, podemos acrescentar os seguintes cineastas e roteiristas brasileiros: José Mujica Marins, Rubens Francisco Lucchetti, Valêncio Xavier, Paulo Biscaia Filho, todos com obras “contaminadas” com “The Raven”. Sobre uma avaliação geral dos filmes de Corman, Cf. “The Films Of Roger Corman by Alan Frank (Starbrite)”, 1998. Disponível em: [https://ia802807.us.archive.org/6/items/TheFilmsOfRogerCormanByAlanFrankStarbrite/The\\_Films\\_Of\\_Roger\\_Corman\\_by\\_Alان\\_Frank\\_%28Starbrite%29.pdf](https://ia802807.us.archive.org/6/items/TheFilmsOfRogerCormanByAlanFrankStarbrite/The_Films_Of_Roger_Corman_by_Alان_Frank_%28Starbrite%29.pdf). Acesso em: 4 fev. 2019. Cf. outra reportagem sobre o filme de Corman (p. 65-68) em: [https://ia902802.us.archive.org/3/items/VideoWatchdog29Starbrite/Video\\_Watchdog\\_29\\_%28Starbrite%29.pdf](https://ia902802.us.archive.org/3/items/VideoWatchdog29Starbrite/Video_Watchdog_29_%28Starbrite%29.pdf). Acesso em: 12 fev. 2019. Cf. também reportagem em: *Cinefantastique*, Vol 02 No 3, Winter 1973, p. 31; 39; 41-42. Disponível em: <https://ia902807.us.archive.org/30/items/CinefantastiqueVol02No3Winter1973/Cinefantastique%20Vol%2002%20No%203%20Winter%201973%29.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

<sup>753</sup> Cf. interessante reportagem sobre a relação Corman-Poe-“The Raven” em: *The Monster Times* 05, Mar 29, 1972, p. 1-2; 22-23. Disponível em: [https://ia601604.us.archive.org/10/items/The\\_Monster\\_Times\\_05\\_Mar\\_29\\_1972/The\\_Monster\\_Times\\_05\\_Mar\\_29\\_1972.pdf](https://ia601604.us.archive.org/10/items/The_Monster_Times_05_Mar_29_1972/The_Monster_Times_05_Mar_29_1972.pdf). Acesso em: 1 fev. 2019.

"imatáveis" como seu próprio M. Valdemar ou o infame e denunciador coração do velho homem. (TREDY, 2012-2013, p. 85, tradução minha)<sup>754</sup>.

Uma das magnas contribuições de Poe para os debates de concepção da arte foi ratificar a máxima de que “o como” narrar ou poetar é mais importante do que o evento desenvolvido na narrativa ou no poema. O filme de Corman, “The Raven” (1963), assimila muito bem essa lição, ao concentrar-se em buscar um caminho próprio de florescimento, e que não buscava converter imagetivamente nem mesmo a essência do poema de Poe para o cinema. Ao contrário, nega-lhe quase tudo, o corvo passa de melancólico a hilário e ridículo. De tanto ouvirmos o *nevermore* ecoar do pássaro pelo poema de Poe e uma vasta tradição de intertextos, Corman opta por satirizar uma dimensão que no poema de Poe é quase sacra, isto é, a natureza e o sentido da palavra *nevermore* exaustivamente repetida pelo corvo.

Em análise semelhante acerca da importância de Corman para a formação de novos leitores e espectadores de Poe, Baudellou (2010) constata acertadamente que Corman reanimou a ficção *neogótica* poeana, transpondo as barreiras da cultura canônica e a popular, assim como Poe fez em seu tempo.

Da mesma forma, Poe também precisou de Corman para ressuscitar sua ficção gótica na década de 1960. Mesmo que seus contos não fossem mais publicados nos periódicos da época, e que ele não pudesse mais recitar “O Corvo” pelos Estados Unidos, a fama de Poe ainda reverberava através da mais efetiva e contemporânea mídia, o cinema de Roger Corman. A este respeito, Corman adquiriu uma popularidade sem precedentes na indústria do cinema, enquanto demonstrava que Poe ainda pertencia à cultura das massas, enevoando assim a tênue linha que divide o cânone da cultura popular. (BAUDELLOU, 2010, p. 61, tradução minha)<sup>755</sup>.

---

<sup>754</sup> “When considering the ways in which “expansion” comes into play in film adaptation, one is naturally drawn to the works of Edgar Allan Poe, an author who wrote nearly exclusively very short works (tales and poems) and whose vast appeal among readers, especially those of younger generations, has driven countless film-makers over the past century to try to expand his short written works into full-length feature films. One might think that the sheer number of times each short work by Poe has been adapted, successfully or not, would deter more recent film-makers from once again attempting the task, that they might see themselves as running the risk of beating Poe’s dead horse, as it were. However, the appeal of Poe’s brand of Gothic story-telling and the drive among film-makers to adapt his works appear to be as strangely “unkillable” as his own M. Valdemar or the infamous old man’s forever-beating “tell-tale heart.” (TREDY, 2012-2013, p. 85, texto original).

<sup>755</sup> “Likewise, Poe also needed Corman to resurrect his gothic fiction in the decade of the 1960s. Even though his tales were no longer published in the periodicals of the time, and he could no longer recite “The Raven” across the United States, Poe’s fame could still reverberate through a more effective and contemporary medium, Roger Corman’s cinema. In this respect, Corman acquired unprecedented popularity in the cinema industry, while demonstrating Poe still belonged to the culture of masses, thus blurring the slight line that divides the Canon and popular culture”. (BAUDELLOU, 2010, p. 61, texto original).

Há, contudo, que se observar que mais do que apenas construir imagens cinematográficas por meio dessa referência basilar que foi a obra de Poe, Corman reconfigurou um gênero cinematográfico por meio dessa relação dialógica com os contos e poemas do escritor gótico, além de construir seus próprios horizontes estéticos como cineasta singular. Foi um encontro de um cineasta e escritor “malditos”, que somente poderia redundar num cinema “maldito”.

Um tanto reticente quanto à qualidade estética dos filmes de Corman, mas reconhecedor do papel de tradutor de Poe para o cinema realizado por Corman e seu papel de “Rei dos filmes B”, Sadoul (1972) constata que sua obra cinematográfica é carregada de poder visual e um senso de violência poética, inclusive porque no início de sua carreira foi agente literário e escritor:

Um diretor que fez seu nome como rei dos quadros B nos anos cinquenta (25 em cinco anos) e como mestre das adaptações de Edgar Allan Poe nos anos sessenta. Embora seus roteiros sejam muitas vezes injustos e a atuação raramente memorável, ele trouxe para os gêneros da fantasia, do terror, da ficção científica e do suspense um poder visual e um senso de violência poética. Em alguns aspectos ele pode ser considerado o herdeiro do manto de Tod Browning (q.v.). Ele era originalmente um agente literário e autor antes de iniciar sua carreira cinematográfica como produtor em 1954 (SADOUL, 1972, p. 51, tradução minha)<sup>756</sup>.

Com orçamentos apertados, Corman buscou produzir filmes com riqueza de detalhes técnicos e fotográficos, o que acentuou sua notoriedade, ainda que tenha cometido alguns equívocos, conforme aponta Jancovich (2005):

Roger Corman estava dirigindo o primeiro de um ciclo de filmes que foram livremente baseados na literatura de Edgar Allan Poe. Esses filmes foram feitos com um pequeno orçamento, mas foram pródigos filmes coloridos que usaram o excesso visual para criar um mundo de pesadelo de fantasia melodramática, e feitos claramente em resposta aos desenvolvimentos além-mar (JANCOVICH, 2005, p. 4, tradução minha)<sup>757</sup>.

---

<sup>756</sup> A director who made his name as king of the B-pictures in the Fifties (25 in five years) and as a master of Edgar Allan Poe adaptations in the Sixties. Though his scripts are often un- even and the acting rarely memorable, he has brought to the fantasy, horror, science-fiction, and thriller genres a visual power and a sense of poetic violence. In some respects he can be considered the heir to Tod Browning's (q.v.) mantle. He was originally a literary agent and author before he began his film career as a producer in 1954. (SADOUL, 1972, p. 51, texto original).

<sup>757</sup> Roger Corman was directing the first of a cycle of films that were loosely based on the literature of Edgar Allan Poe. These films were made on a small budget but were lavish colour films that used visual excess to create a nightmarish world of melodramatic fantasy, and were clearly made in response to developments overseas (JANCOVICH, 2005, p. 4, texto original).

O filme de Corman “The Raven” também mantém uma relação de aproximação e distanciamento com o poema de Poe. Para condução do enredo, o diretor ampliou alguns aspectos presentes no poema e inseriu outros elementos que nada tem a ver com o texto-fonte de Poe. Mais uma vez o ator Vincent Price compõe a cena com outros ícones do cinema e que tiveram suas biografias marcadas pela obra poeana transmutada para o cinema: Boris Karloff e Peter Lorre. Somente pela presença destes atores estelares já seria motivo suficiente para se investigar os processos recreativos operados por Corman. A presença desses atores em “The Raven” é tão *sui generis* que não seria absurdo dizer que esta película tem, na composição atmosférica cômica do filme, mais autoria deles que do próprio Corman.

O próprio Vincent Price em entrevista a Graham Fuller destacou as dificuldades de adaptar para o cinema um poema (mesmo narrativo) para gerar uma interessante trama cinematográfica. A saída foi pela via da comédia e da improvisação, embora não tenha havido atuação dos atores para o risível, mantendo alguns aspectos de solenidade, pois combinava mais com o poema de Poe:

Bom, acho que o que mais mexeu comigo foi que ele entendeu o que eu tinha tentado fazer naqueles filmes, que era levá-los um pouco, deixa-los mais leves, porque eram muito irracionais. Lembro-me quando Peter Lorre, Boris Karloff e eu recebemos *O corvo*, de Roger Corman. Éramos todos amigos de longa data e nos telefonamos e dissemos: “Vai ser divertido atual nele, mas como eles farão uma história? É um poema, não tem trama”. E acho que o Roger percebeu aquilo. Então, quando nos preparamos para rodar, todos nós improvisamos para uma melhorada e uma suavizada na coisa, pois não havia mais nada que pudéssemos fazer. Mas deixamos os risos de fora, pois não combinava. A única coisa que você precisa ter em um suspense ou conto de fadas é lógica. E essa lógica precisa estar no ator, disso eu tenho certeza. (PRICE *apud* FULLER, 2011, p. 27).

E mais ainda, segundo Vincent Price ao responder a seguinte questão de Fuller (2011): “Os filmes de Corman baseados em Poe são bem divertidos, mas eles deixam você com uma sensação de desconforto, inquietação. [PRICE] Sim, é exatamente por isso que eles funcionam” (FULLER, 2011, p. 27). São, portanto, leituras cinematográficas burlescas da literatura de Poe.

Há também algumas referências intertextuais com a própria obra de Poe muito significativas, como é o caso da referência à personagem Roderick Usher no caixão de Lenora. Erasmus Craven a mantém num caixão em casa e ao buscar confirmar se ela ainda se encontra lá, constata juntamente com Bedloe que ela aparentemente continua em sua morada final.



**Fotograma 105** – Craven e o corvo abrindo o túmulo do pai de Craven



**Fotograma 106** – Inscrição no túmulo de Roderick Craven



**Fotograma 107** – Imagem do pai morto de Craven, em ótimo estado de conservação



**Fotograma 108** – retirando uma mecha de cabelos

Há uma inscrição no caixão indicando o nome Roderick em clara alusão ao conto *The fall of the House of the Usher*. Craven ainda mantém em sua casa o corpo de seu pai, que em determinado momento de preparo do desfazimento do feitiço de Scarabus que

transformara Bedloe em corvo, Craven abre o caixão em busca de um fio de cabelo do pai, Roderick Craven, um componente para o referido desfazimento. O fato de o pai de Craven está intacto mesmo após sua morte remete o filme de Corman a outros textos de Poe, especialmente *O sepultamento prematuro*.

Apesar disso, o filme foi criticado pelo encaminhamento muito diverso ao texto original de Poe. Como o debate sobre fidelidade ao texto-fonte como sinônimo de valor estético da obra cinematográfica já está superado pela crítica literária e de cinema atuais, vale a pena continuar o escrutínio sobre as características e qualidades do filme em si e em diálogo com o poema sem a necessidade de se preocupar com questões de fidelidade. Dessa forma, Corman construiu toda sua carreira a partir de transposições dos textos poeanos para a grande tela, imortalizando seu nome no rol do cinema graças ao seu ímpeto de reviver as narrativas de Poe na grande tela.

Nesse sentido, sim, é possível classificar seu filme “The Raven” como uma produção cinematográfica razoável em face de outros filmes com os quais a sinergia com o escritor bostoniano e o resultado final foi mais interessante, como em: *The Masque of the Red Death (A Orgia da Morte)* (1964) (texto-fonte: “A máscara da morte rubra”), *House of Usher (O solar maldito)* (1960) (texto-fonte: “A queda da casa de Usher”), *The Pit and the Pendulum (A Mansão do Terror)* (1961) (texto-fonte: “O Poço e o Pêndulo”), *Túmulo Sinistro* (1964) (texto-fonte: “The Ligeia”). Mais ainda assim, o filme “The Raven” de Corman tem aspectos importantes para serem analisados. Reparem que falo em sinergia e não em fidelidade<sup>758</sup>, pois os próprios títulos desses filmes sugerem vínculos relativos aos contos, mas não se almeja a mera reprodução do literário no cinematográfico. Neste específico, por sinergia entendo a acomodação do literário ao cinematográfico, tendo em vista uma coerência não mais com o texto de partida, mas com

---

<sup>758</sup> Embora as teorias sobre adaptação, transposição, relações interartes e intermedialidade atuais estejam em relativo acordo sobre o caráter anacrônico dos balizadores críticos ancorados na ideia de fidelidade. Em seu lugar circula certo consenso de que o mais relevante é investigar sincrônica ou diacronicamente não os resultados (semelhanças e diferenças), mas os processos recriativos e de intercâmbios entre as artes. Contudo, remanesce um problema metodológico que normalmente se apresenta e pouco se enfrenta de fato: buscam-se heurísticamente os processos quase que exclusivamente por suas marcas contidas nos resultados das reconstruções fílmico-literárias, visto a indisponibilidade de vários elementos pré-fílmicos para análise, dentre os quais se destacam os roteiros ou demais registros relativos aos processos de diálogo e adaptação texto-filme, frequentemente indisponíveis em face de uma tradição de descarte desse precioso material intermediário. A nosso ver, não há como não tocar, em alguma medida, em semelhanças e diferenças dos meios, mas isso precisa ser conduzido com foco explicativo e analítico e não meramente em nível de constatação e no plano da identificação, que ainda assim tem seu lugar numa primeira aproximação contextual entre as obras. O analista literário e fílmico passa de um primeiro estágio de fruição próximo ao que se processa com o espectador e leitor comuns, e paulatinamente, imerge nos processos específicos de cada arte, para em seguida, depois desemboca numa análise integrada dos instrumentais teórico-analíticos particulares em prol de uma leitura interdisciplinar do fenômeno intermediário.

a estética do próprio cineasta. Por isso, nos parece que “The Raven” de Corman destoa do restante da produção fílmica deste diretor. Isso em si, paradoxalmente, agrega mais valor à obra, pois mostra também fissuras nas próprias escolhas estéticas do artista. Assim, Corman singulariza seu corvo e seu cinema, sem interesses ou preocupações com equivalências absolutizantes ou mesmo níveis hierárquicos entre aproximações ou distanciamentos.

Ainda merecem destaque as películas *Obsessão macabra* (1962), um diálogo com o conto “The Premature Burial” e *Tales of Terror (Muralhas do pavor)* (1962). Este último é uma narrativa que congrega os contos “Morella”, “The black cat”, “The cask of Amontillado”<sup>759</sup> e “The case of mr. Valdemar”, formando um mosaico temático exemplificativo da densa narrativa poeana, preservando a ideia central de Poe em relação ao brevidade da história, visto que esse filme se torna análogo a um livro de contos, dada a possibilidade de se assistir a cada parte do filme de forma autônoma e ligeira<sup>760</sup>. No caso de *Tales of Terror* o *leitmotiv* é condução narrativa de Poe recriada por Corman para o universo da morte, o tema maior de Poe. Os filmes de Corman também se caracterizaram por uma opção, em termos de duração, pela brevidade: suas películas duravam cerca de 1h20min ou 1h30min em média. Essa opção dialoga com a orientação estética que Poe conduziu em seus contos pela brevidade e condensação narrativa, brevidade como condutor estético que não foi inaugurada por Poe<sup>761</sup>, embora este tenha sido um de seus apanágios mais contundentes.

O roteirista e escritor Richard Matheson foi um dos parceiros de Corman nas produções da era Poe do cinema B. Baudellou (2014) reitera a importância também de Poe para a formação literária e cinematográfica para o roteirista que acompanhou Corman em várias adaptações de Poe, enfatizando o profundo diálogo do roteirista com a obra poeana:

A este respeito, mesmo ofuscado por outros romances que alcançaram mais atenção até o momento, como as obras de Matheson *Eu sou a Lenda* e *O Incrível Homem que Encolheu* e *Ecos do Além*, que devem ter o crédito que merecem não somente como uma importante

<sup>759</sup> Nesta película apesar da recriação fílmica dos contos serem independentes, no caso de *The black cat*, *The cask of Amontillado* há uma hibridação das narrativas-fontes que se pode afirmar pelo êxito do realizador fílmico em sua intenção. Isso colabora para a se vislumbrar a obra de Poe como um contínuo integrado entre as partes.

<sup>760</sup> Esse procedimento se replica em vários outros filmes em contágio com Poe, um deles é o filme *Nevermore: três pesadelos e um delírio de Edgar Allan Poe* (2011) de Paulo Biscaia Filho.

<sup>761</sup> “Às epopéias insuportáveis dos epígonos após Calímaco o poema curto, inspirado; sua teoria poética lembra, a uma distância de mais de dois milênios, a de Edgar Allan Poe”. (CARPEAUX, 2008, p. 87). Cf. [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279\\_Historia\\_Literatura\\_Ocidental\\_vol.I.pdf?sequence=1](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279_Historia_Literatura_Ocidental_vol.I.pdf?sequence=1). Acesso em: 23 jan. 2018.

contribuição para a atualização do gênero da ficção de horror, mas também como o romance que pavimentou o caminho de alguns dos scripts subsequentes que Matheson escreveria para os filmes de Corman baseados nos contos de Poe. A fim de adaptar para a tela os textos originais de Poe, Matheson tomou-os principalmente como um ponto de partida para realizar o desafio de transformar uma história curta em um filme de longa-metragem. Assim, as adaptações de Matheson dos contos de Poe para o cinema devem ser proclamadas não somente para popularizar os contos de Poe, mas também pela criatividade que Matheson infundiu nelas. Como um próprio contador de histórias, tendo publicado um romance de horror que abrange óbvios ecos dos contos de Poe, Matheson pode ter encontrado inspiração em seu próprio romance, a fim de expandir e desenvolver as fontes originais de Poe. (BAUDELLOU, 2014, p. 67-68, tradução minha)<sup>762</sup>.

“The Raven” (1963) é um filme de terror rotulado como B. Corman é um dos grandes nomes desse gênero cinematográfico. A película inicia-se com a declamação em voz *off* de parte do poema de Poe feita por Price. Essa parte inicial do filme não guarda relação diegética com a continuidade narrativa dessa obra de Corman e também é algo bem corriqueiro nas transposições de “The Raven” para as telas e, sobretudo em replicações e experiências visovocopoéticas.



**Fotograma 109** – Imagem de um empregado de Craven com um machado em alusão ao conto *the Pit and the Pendulum*

<sup>762</sup> In this respect, even if overshadowed by other novels which have attained more attention up to now, such as *I am Legend* and *The Shrinking Man*, Matheson’s *A Stir of Echoes* should be given the credit it deserves not only as an important contribution to updating the genre of horror fiction, but also as the novel that paved the way for some of the subsequent scripts that Matheson would write for Corman’s films based on Poe’s tales. In order to adapt Poe’s original texts to the screen, Matheson mostly took them as a point of departure so as to accomplish the challenge of transforming a short-story into a full-length film. Hence, Matheson’s film adaptations of Poe’s tales should be heralded not only for popularising Poe’s tales, but also for the creativity that Matheson infused in them. As a story-teller himself, having published a horror novel comprising obvious echoes of Poe’s tales, Matheson may have looked back to find inspiration in his own novel in order to expand and develop Poe’s original sources. (BAUDELLOU, 2014, p. 67-68, texto original).

Novamente, a moldura narrativa do filme cujo texto-fonte é “The Raven” poeano precisa se ancorar em outras histórias do próprio Poe para a realização fílmica ocorrer. Registre que o triunvirato de obras de Poe mais traduzidas e entrelaçadas entre si no cinema foi justamente “The Raven”, *A queda da Casa de Usher* e *the Pit and the Pendulum*, incluindo na sequência desse tipo de intercâmbio entre as narrativas poeanas transpostas para o cinema também o conto *The black cat*. Portanto, o processo seguramente mais utilizado por todos os cineastas em diálogo com Poe foi o da ampliação e conjugação de vários contos de Poe, mas focalizando em aspectos julgados principais dessas narrativas para o sucesso da criação fílmica.

Acerca das técnicas de composição utilizadas por Corman, Baudellou (2010) enumera as seguintes, que em muitos aspectos inova em relação à Poe, mas que, em essência, se filiam a ideia poeana de unidade de efeito:

Como resultado desse companheirismo e cumplicidade, sentiram-se habilitados a parodiar suas próprias criações como pode ser percebido em filmes como *O Corvo*, no qual somente as primeiras cenas se assemelham ao poema original de Poe. O filme mais tarde se transforma em um enredo excêntrico e satírico no qual o corvo de Poe é um aprendiz de feiticeiro, transformado em corvo como punição, e, portanto, é capaz de se engajar em uma conversa com o resto dos personagens. Neste caso em particular, Corman e Matheson servem-se da sátira e do sarcasmo para adaptar o poema mais popular de Poe para o cinema. Tendo em mente todos esses processos de transformação, Corman usou diferentes metodologias, como adaptação, hibridização, tradução do efeito ou do clímax, e, finalmente, sátira em todas as adaptações cinematográficas dos contos góticos de Poe. (BAUDELLOU, 2010, p. 63, tradução minha)<sup>763</sup>.

Nesse caso de “The Raven” de Corman, um pastiche, este optou por incluir contexto e personagens que não figuram no poema-fonte, como é o caso de *Scarabus e Bedloe*. Esse segundo, interpretado pelo saudoso Peter Lorre é uma recuperação da personagem Augustus Bedloe, protagonista do conto “A Tale of the Ragged

---

<sup>763</sup> As a result of this companionship and complicity, they felt enabled to parody their own creations as can be perceived in films such as *The Raven*, in which only the first scenes resemble Poe’s original poem, as the film later transforms into a satiric and eccentric plot whereby Poe’s raven is actually a wizard apprentice who has been transformed into a crow as a punishment, and thus, is able to engage in conversation with the rest of characters. In this particular case, Corman and Matheson resorted to satire and sarcasm to adapt Poe’s most popular poem to the cinema. Bearing in mind all these transformative processes, Corman used different methodologies such as adaptation, hybridisation, translation of the effect or the climax, and ultimately, satire in all his cinematic adaptations of Poe’s gothic tales. (BAUDELLOU, 2010, p. 63, texto original).

Mountains”<sup>764</sup>, com traduções em português como: “Uma estória das montanhas Ragged” e “Um conto das montanhas escabrosas”. A expressão de Augustus Bedloe é descrita por Poe como um homem jovem, que, porém, tem as feições de um defunto que aparenta cem anos de idade. Um ponto chave de tal característica é o olho de Bedloe, homem doente, tratado de forma exclusiva pelo médico Templeton por meio das técnicas do mesmerismo<sup>765</sup>. Comparemos, portanto, a descrição do conto de Poe “A Tale of the Ragged Mountains” com a imagem do inesquecível Peter Lorre, interpretando Bedloe, nomeado no filme de Dr. Adolphus Bedloe:

Seus olhos eram anormalmente grandes e redondos como os de um gato. As pupilas, além disso, depois de qualquer acréscimo ou diminuição da luz, contraíam-se ou dilatavam-se, tal como se observa na raça felina. Em momentos de excitação, tornavam-se elas brilhantes, em um grau quase inconcebível; pareciam emitir raios luminosos m não de um clarão refletido, mas próprio, como o de uma vela ou do sol; e, entretanto, sua aparência comum era tão inteiramente abúlica, velada e nebulosa, que dava a ideia dos olhos de um cadáver há muito enterrado. (POE, 1965, p. 315).



**Fotograma 110** – Ator Peter Lorre, atuando como Dr. Adolphus Bedloe

Scarabus (interpretado por Karloff) e Erasmus Craven (interpretado por Vincent Price) são personagens criadas por Corman para compor a trama. Reparemos que

<sup>764</sup> Esse conto também tem uma série de correspondências com filmes modernos e contemporâneos que exploram a ressuscitação de cadáveres ou “quase-mortos” por descargas elétricas.

<sup>765</sup> “Franz Anton Mesmer (1734-1815), médico alemão, pai do mesmerismo, que trata doenças por meio de magnetismo animal e hipnotismo” (BREUNIG; PASQUALINI, 2011, p. 116).

“Craven”, além do significado ‘covarde’, é a junção C-raven, ou seja, Corman-raven, uma espécie de registro autoral do cineasta no nome da personagem. O próprio Poe parece ter incluído esse tipo de jogo anagramático entre as palavras *raven* e *never*.

Erasmus Craven é o correspondente à voz poético-narrativa do poema-conto de Poe e o Dr. Bedloe assume a própria figura do corvo, uma das opções de Corman mais criticadas pelo aspecto forçoso que o filme tomou, de fato. O tom insólito que o filme adquiriu foi avaliado pelos próprios atores quanto ao roteiro original, conforme a opinião registrada de Price:

O roteiro original de *O Corvo* deveria ter sobretons cômicos, ou seja, ele foi muito mais contínuo do que o que foi finalizado. E eu, Boris e Peter nos reunimos e decidimos que isso não fazia o menor sentido. Então, nós sonhamos todos os tipos de altas risadas. (AUSTEN, 1969, p. 53, tradução minha)<sup>766</sup>.

Em substituição a figura do estudante melancólico de Poe, Corman transporta a cena para o maduro ator Vincent Price, que também vinculou seu nome para sempre ao de Poe em razão das inúmeras interpretações de personagens poeanos no cinema.



**Fotograma 111**      **Fotograma 112** – Craven em diálogo cômico com o corvo

Erasmus Craven espera por notícias de sua amada Lenore e ao receber a visita do corvo em sua janela, de forma completamente inusitada e diferente do texto-fonte (posto que a ave poeana sempre repete *nevermore* a todos os questionamentos do eu poético), recebe a seguinte resposta do corvo, em tom jocoso:

“Quem o mandou? É algum mensageiro alado e obscuro do além? Responda-me monstro, diga a verdade: terei novamente nos braços aquela que os anjos chamam de Lenore?”. E o corvo ao invés de proferir o famosíssimo “nunca mais” (*nevermore*), solta a pérola: “e como eu iria saber? O que eu sou, um adivinho?”<sup>767</sup>

<sup>766</sup> The original script for “The Raven” was supposed to have comic overtones; that is, it was a lot straighter than it finally finished up. And Boris, Peter and I got together and decided that it didn’t make any sense at all. So then we all sort of dreamed up the broader laughs. (AUSTEN, 1969, p. 53, texto original).

<sup>767</sup> Disponível em: [http://www.reliquiasemdvds.com.br/produto/O-CORVO-\(1963\)%252d-Edgar-Allan-Poe.html](http://www.reliquiasemdvds.com.br/produto/O-CORVO-(1963)%252d-Edgar-Allan-Poe.html). Acesso em: 15 abr. 2016.

O enredo do filme se encaminha para uma reviravolta pastelão, já que Bedloe volta de sua transformação de corvo a ser humano após uma cômica poção mágica de Craven. Agradecido, Bedloe informa Craven que sua querida Lenore está cerrada no castelo de Scarabus. Porém, ao chegar nesse castelo, descobre-se que Lenore está lá em função do poder de Scarabus. Em verdade, Bedloe fazia parte da trama para atrair Craven ao castelo (outro aspecto intertextual com a literatura gótica), mas arrependido volta à forma de corvo, se mantendo, aparentemente, do lado de Craven a partir de então.



**Fotograma 113** – A transformação paulatina do corvo novamente em Bedloe

Interessante perceber que a transformação de uma personagem, neste caso do filme de Corman, Bedloe, em corvo também é algo inovador e não visto em outras experiências filmicas sobre “The Raven”. Esse processo transmutador é epifânico inclusive do próprio caráter mutante da simbologia corvina ligada a Poe ou mesmo pretérita a este autor, pois a sobrevivência do símbolo se dá justamente por sua capacidade de se refazer, se destruir e se reerguer. O próprio nome da personagem, Bedloe, remete em sua última sílaba ao processo transformativo e transformador por que passara Poe, morto numa cama (*bed*) de hospital. Assim, Bedloe, poderia ser entendido como Poe em sua cama mortífera e que o ajudou a se celebrar. E o corvo Bedloe também tem ligação com outra cama, a de Lenore, a defunta querida do eu poético.

O final do filme dá-se com uma batalha quixotesca entre Craven e Scarabus. Corman introduz uma série efeitos especiais para compor essa cena, assim como o filme no todo. Por ser um filme de baixo custo, os efeitos especiais são dignos de louvor, ainda que pareça a uma audiência dos dias atuais uma proposta risível neste aspecto, elemento

do filme que pode contribuir para uma leitura enviesada, análoga a determinados pontos de vista do espectador contemporâneo que desconsidere a história do desenvolvimento da própria mídia cinematográfica e seus dispositivos. Tredy (2012-2013) nos esclarece como se deu esse processo criativo de Corman cuja simplicidade e a experimentação ainda não tinham sido amplamente vulgarizadas para o público em geral dos anos de 1960.

O baixo orçamento significava que os trabalhos seriam essencialmente baseados em tomadas de diálogo, aprimoradas pelo uso de efeitos especiais necessários, que são mais do que pitorescos para os padrões de hoje. Isso inclui as aparições "desenhadas" e as manifestações fantasmagóricas em *O Corvo*, o famoso jogo cafona de "pegar" com a cabeça lamuriante de Peter Lorre em *O Gato Negro*, chamas sobrepostas em castelos aparentemente inflamáveis em uma quantidade de filmes, ou esqueletos que pareciam ter sido emprestados do laboratório de ciências de uma escola local. Apesar das engenhocas de baixo orçamento, no entanto, o efeito não foi perdido para as audiências de 1960, que raramente haviam visto tal experimentação visual. (TREDY, 2012-2013, p. 88, tradução minha)<sup>768</sup>.

Como se nota nessa película cormaniana, pouco se mantém do poema de Poe, mas isso não pode ser examinado como um problema, ao contrário, é um dos pontos que deu vitalidade ao texto fílmico, inovador e respeitosa e desrespeitoso ao texto de Poe. Particularmente estamos trabalhando com a noção de *media virum* ou *mutatio virus* entre mídias. A imagem virótica nos parece excelente para pensar as mudanças e adaptações entre os meios artísticos, no caso literatura e cinema, visto potencializar a ideia de que o contágio entre as artes descortina uma verdadeira contaminação recíproca e que se alastra sem controle aparente, exceto por encaminhamentos críticos do próprio criador e da crítica especializada que funcionam como direcionadores desses contágios<sup>769</sup>. É nessa ótica que o filme de Corman de 1963 dialoga com o de Louis Friedlander de 1935, por exemplo, posto que a harmonização de breves cenas narrativas oriundas da obra de Poe com vistas a figurar uma narrativa fílmica maior tem se consolidado ao longo de décadas, alcançando o filme de Griffith, pai do cinema narrativo, de 1909. Em contexto tecnológico e digital, a noção pleonástica de *mutatio virus* (vírus mutante) é ainda mais

<sup>768</sup> The low budget meant that the works would essentially be dialogue-based teleplays, enhanced by the use of necessarily cheap special effects that are more than quaint by today's standards. These include the "drawn-on" apparitions and ghostly manifestations in "The Raven", the famously *kitsch* game of "catch" with Peter Lorre's whining head in *The Black Cat*, superimposed flames on seemingly flameretardant castles in a number of films, or skeletons that look as if they were borrowed from the local high-school science lab. In spite of the low-budget gadgetry, however, the effect was not wasted on 1960's audiences, who had rarely seen such visual experimentation. (TREDY, 2012-2013, p. 88, texto original).

<sup>769</sup> Frequentemente, como já estampado em Poe, o crítico e criador cinematográfico conformam-se no mesmo sujeito. Associar Poe a um quadro nocional ligado à linguagem científica não é estranho ao contexto do próprio escritor americano que é um dos precursores da ficção científica e nutria enorme apreço aos fundamentos da ciência de sua época, de Newton a Comte.

produtiva, pois recupera uma gama conceitual tanto do campo literário, linguístico e cultural, tais como intertextualidade, dialogia, intersemiose, transmutação, transposição, transcrição, hibridização, ‘sobrevivência’ (Didi-Huberman) e ‘pós-vida’, ‘vida após a morte’ (*Nachleben*) (Warburg)<sup>770</sup> quanto das relações midiáticas em nível de disseminação artística na rede de computadores nos vários suportes possíveis. A ideia pleonástica de um vírus mutante é intencional para demarcar que o DNA da obra de partida poderá estar contido na obra de chegada, mas isso apenas lhe garante uma filiação ou mais propriamente uma *irmandade ou hereditariedade, uma ascendência textual, poética, artística*, uma pós-vida e não exatamente uma sobrevida tal como era. Assim, a nossa era continua em constante *virose* em relação ao poema de Poe, que passa a ser conhecido e reconhecido mesmo por quem nunca lera sua obra literária, dada a permanência de alguns índices culturais reconhecíveis mundialmente, que no caso exemplar é o corvo. Nessa dinâmica, o cineasta soube se servir do mesmo expediente propagandístico que Poe usou na divulgação de seu poema, com a diferença que Corman já tinha o nome e a obra do exotérico escritor para capitalizar seu trabalho artístico. Acreditamos, portanto, ser um erro orientar análise crítica do filme de Corman numa comparação direta com o poema de Poe, pois preferimos incluir a obra num tipo de transposição mais tangencial e inédita do texto-fonte, e que tem outros méritos como ter acentuado a visibilidade do poema de Poe ao longo dos anos 1960, mesmo entre os comentadores que não viram qualidades no filme, nem esses podem negar a inscrição dessa película na história do cinema que dialogou com Poe e que contribuiu para desenvolver a linguagem do cinema de horror/terror, visto que nessa obra de Corman há uma sátira ao próprio gênero que ele ajudara a desenvolver, assim como produz dessacralização do texto poético mais canônico de Poe.

Além disso, esse filme de Corman é a única experiência de transposição cinematográfica (longa-metragem) do corvo poeano assentada numa tonalidade quase totalmente cômica. Esse expediente foi ousado e arriscado do ponto de vista da experimentação estética, contudo, podemos afirmar que a proposta de Corman foi inusitada e por isso mesmo se singularizou por dotar de teor humorístico uma obra poética originalmente de tom triste e melancólico (“Encarando, então, a Beleza como a minha província, minha seguinte questão se referia ao *tom* de sua de sua mais alta manifestação, e todas as experiências tem demonstrado que esse tom é o da *tristeza*”) (POE, 1965, p.

---

<sup>770</sup> Este vocábulo alemão dialoga com outro *Nachleben*, ‘vida noturna’ e que guarda relação com a imagem e metáfora do corvo.

914), inclusive desfazendo a imagem de Lenora, a amada do eu poético, como sendo uma figura augusta e impecável, posto que no filme se apresenta uma Lenora carnalizada, sedutora, infiel e diabólica.

É preciso abrir um breve espaço para comentar o conceito bakhtiniano de carnalização, posto que este fora muito usado em algumas transposições de “The Raven”, como exemplifica este filme de Corman. A *literatura carnalizada* foi outro tema amplamente estudado por Bakhtin (2008, 2010) e tem servido igualmente a diferentes abordagens teóricas dentro dos estudos literários. No caso de nosso estudo é possível se falar neste domínio especialmente se pensarmos o inferno cristão como uma construção medieval que tomou corpo mais homogêneo a partir de Dante Alighieri:

Chamaremos *literatura carnalizada* (*grifo do autor*) à literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo campo do sério-cômico constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura. Para nós, o problema da carnalização da literatura é uma das importantíssimas questões de poética histórica, predominantemente de poética de gêneros. (BAKHTIN, 2010, p. 122).

As inversões da seriedade social, dos papéis sociais, da respeitabilidade incontestável dos clérigos, senhores feudais e reis, vem abaixo com instituto da *carnalização*, no que, segundo Bakhtin (2008, p. 4-11), todos os festejos e celebrações medievais estavam calcados no carnaval, expressão maior da cultura popular, em que a comicidade funcionava como uma espécie de cimento social, capaz de aglutinar grupos, congregar adeptos religiosos, animar coroações, divertir festas de colheitas agrícolas, criando assim, uma espécie de *segundo mundo*, virtualmente às avessas do *oficialismo* das instituições civis e *religiosas* medievais e trazendo a lume a fala familiar para a praça pública, as relações sociais privadas e sexuais, inclusive a escatologia normalmente escondida da hasta comunitária: as fezes, as flatulências, o arrote, a urina, o vômito, o exagero das formas e proporções humanas, o bizarro e o grotesco, o bufão e bobo. É também Bakhtin (2010) quem nos arrola os autores, obras e a importância da temática infernal para a Cultura mundial, especialmente a cultura filosófica e literária:

Algumas palavras, para começar, acerca das fontes antigas. As seguintes obras descreveram os infernos: O Canto XI da Odisséia, Fedro, Fédon, Górgias e A República de Platão, o Sonho de Cipião de Cícero, a Eneida de Virgílio, e enfim vários textos de Luciano (especialmente Menipo ou a Viagem ao Reino de Além-Túmulo). (BAKHTIN, 2010, p. 339).

Especificamente tratando da sátira menipeia<sup>771</sup> Bakhtin (2010) expõe um aspecto bastante elucidativo destas inversões “fantásticas” que aqueles textos constroem: experimentar a ideia e a verdade:

Cabe salientar que, aqui, a fantasia não serve à *materialização* (grifo do autor) positiva da verdade, mas à busca, à *provocação* (grifo do autor) e principalmente à *experimentação* (grifo do autor) dessa verdade. Com esse fim, os heróis da menipeia sobem aos céus, descem ao inferno, erram por desconhecido países fantásticos, são colocados em situações extraordinárias reais (...). Muito amiúde o fantástico assume caráter de aventura, às vezes simbólico ou até místico-religioso (em Apuleio). Mas, em todos os casos, ele está subordinado à função puramente ideológica de provocar e experimentar a verdade. A mais descomedida fantasia da aventura e a ideia filosófica estão aqui em unidade artística orgânica e indissolúvel. (BAKHTIN, 2010, p. 130).

Especificamente nesse sentido, o filme está totalmente alinhado às orientações estéticas e opções de condução que agasalham os filmes de terror B norte-americanos ao parodiar determinados textos e outros filmes em produções normalmente de baixo custo.

O mesmo procedimento é feito em relação ao fato de Corman optar por um corvo (semi-humano) falante<sup>772</sup>, visto que se tratava de Bedloe. Foi uma tentativa de dar voz ao ícone do poema de Poe, animal notabilizado pelo poeta justamente por expressar o inefável, o mensageiro da morte e do inapreensível. É, quanto às estratégias de roteiro e filmagem de Corman, usando uma expressão do Dr. André Luís Gomes, “trair para respeitar”.

## A tradição paródica de “The Raven” reinventada no cinema de Corman

Conforme o leitor poderá conferir nas referências desta tese, “The Raven” de Poe foi um dos poemas mais parodiados de todos os tempos, tanto em língua inglesa, quanto nas mais diferentes línguas, com especial destaque para as paródias russas. Publicadas

<sup>771</sup> “Esse Gênero deve a sua denominação ao filósofo do século II a.C. Menipo de Gádara, que deu a sua forma clássica. No entanto, o termo, como denominação de um determinado gênero, foi propriamente introduzido pela primeira vez pelo erudito romano do século I a.C., Varro, que chamou a sua sátira de “*saturae menippeae*”. Mas o gênero propriamente dito surgiu antes e talvez o seu primeiro representante tenha sido Antístenes, discípulo de Sócrates e um dos autores dos “diálogos socráticos”. (...) A noção mais completa do gênero é, evidentemente, aquela que nos dão as “sátiras menipeias” de Luciano que chegaram perfeitas até nós (embora elas não se refiram a todas as variedades deste gênero) (BAKHTIN, 2010, p. 128-129).

<sup>772</sup> Esse tom burlesco e cômico de uma ave falante também já fora explorado por Gil Vicente em seu *Auto da Barca do Inferno* (1531): “FIDALGO A estoutra barca me vou. Hou da barca! Para onde is? Ah, barqueiros! Não me ouvis? Respondei-me! Houlá! Hou!... (Pardeus, aviado estou! Cant'a isto é já pior...) Oue jericocins, salvaror! Cuidam cá que são eu grou?” (VICENTE, 1531, p. 2). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000107.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2016.

nos jornais dos Estados Unidos, Grã-Bretanha e Canadá, localizei e anotei um volume extraordinário de paródias, que somam ao menos 400 textos, muitas delas praticamente desconhecidas. É nessa tradição que se insere o filme de Corman, portanto, sua tradução filmica do poema de Poe plenamente alinhada à essa linhagem criativa ligada a “The Raven”

Desta maneira, vejamos uma paródia do século XIX chamada “The Vulture: An Ornithological Study” (1853)<sup>773</sup> de Robert Brough, publicado pela *Graham's Magazine*,

---

<sup>773</sup> Cf. BROUGH, Robert. “The Vulture: An Ornithological Study”. In: POE, Edgar Allan, 1809-1849, and George R Graham. *Graham's Magazine*. Philadelphia: G.R. Graham, v. 43, dec. 1853, p. 657-659. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.32000000690034;view=1up;seq=674>. Acesso em: 22 jun. 2018. Eis a transcrição de parte do texto da paródia:

### **The Vulture: An Ornithological Study**

Once upon a midnight chilling, as I held my feet unwilling  
 O'er a tub of scalding water, at a heat of ninety-four;  
 Nervously a toe in dipping, dripping, slipping, then out-skipping,  
 Suddenly there came a ripping whipping, at my chamber's door.  
 "'Tis the second-floor," I muttered, "flipping at my chamber's door—  
 Wants a light—and nothing more!"

[...]

Open then was flung the portal, and in stepped a hated mortal,  
 By the moderns called a VULTURE (known as Sponge in days of yore),  
 Well I knew his reputation! cause of all my agitation—  
 Scarce a nod or salutation changed, he pounced upon the floor;  
 Coolly lifted up the oysters and some stout from off the floor,  
 Helped himself, and took some more!

[...]

Startled by an answer dropping hints that he intended stopping  
 All his life—I knew him equal to it if he liked, or more—  
 Half in dismal earnest, half in joke, with an attempt at laughing,  
 I remarked that he was chaffing, and demanded of the bore,  
 Asked what this disgusting, nasty, greedy, vile intrusive bore,  
 Meant in cloaking "Never more."

But the Vulture not replying, took my bunch of keys and trying  
 Sev'ral, found at length the one to fit my private cupboard door;  
 Took the gin out, filled the kettle; and with a *sang froid* to nettle  
 Any saint, began to settle calmly down the grate before,  
 Really as he meant departing at the date I named before,  
 Of never, never more!

Then I sat engaged in guessing what this circumstance distressing  
 Would be likely to result in, for I knew that long before  
 Once (it served me right for drinking) I had told him that if sinking  
 In the world, my fortunes linking to his own, he'd find my door  
 Always open to receive him, and it struck me now that door  
 He would pass, p'raps never more!

revista que Poe publicou parte significativa de sua obra, além de ter laborado no periódico. Tal paródia já experimentava, como se vê abaixo, o entrecruzamento do texto de Poe carnavalizado pelo tom paródico de desenhos, compondo um mosaico poético-visual das cenas clássicas do poema de Poe:

**THE VULTURE:**  
AN ORNITHOLOGICAL STUDY.

AFTER THE LATE EDGAR A. POE.

THE vulture is the most cruel, deadly, and voracious of birds of prey. He is remarkable for his keen scent, and for the tenacity with which he invariably clings to the victim on whom he has fixed his gaze. He is not to be shaken off whilst the humblest pickings remain. He is usually to be found in an indifferent state of feather.—*New Translation of Cuvier.*



(Observation rested from me, like the one I made before)  
Back upon the cushion sinking, hopelessly my eyes, like  
winking,  
On some stout for private drinking, ranged in rows upon  
the floor,  
Fixed—and on an oyster barrel (full) beside them on  
the floor,  
Looked and gazed, and nothing more.



Once upon a midnight chilling, as I held my feet un-  
willing  
O'er a tub of sizzling water, at a heat of sixty-four;  
Nervously a toe in dipping, dripping, slipping, then out-  
slipping,  
Suddenly there came a ripping whipping, at my cham-  
ber's door.  
"T is the second-floor," I muttered, "slipping at my  
chamber's door—  
Wants a light—and nothing more!"  
Ah! distinctly I remember, it was in the chill November,  
And each article and member was with influenza sore;  
Falling I stirred the grate, steaming, screaming o'er  
the fuel,  
And soon removed the jewel that each fringed nostril  
bore,  
Wiped away the troubling jewel that each reddened  
nostril bore—  
Noneless here for evermore!

And I recollect a certain draught that fanned  
the window curtain  
Chilled me, filled me with a horror of two  
steps across the floor,  
And, besides, I'd got my feet in, and a most  
refreshing heat in,  
To myself I said repeating—"If I answer to  
the door—  
Rise to let the ruffian in who seems to want  
to burst the door,  
I'll be ——" that and something more.

Presently the row grew stronger; hesitating  
then no longer,  
"Really, Mr. Johnson, blow it!—your forgiveness I  
implore  
Such an observation letting slip, but when a man's just  
getting  
Into bed, you some upsetting nerves and posts of cham-  
bers' door,  
Making such a row, forgetting!"—Spoke a voice beyond  
the door:  
"T is n't Johnson!"—nothing more!  
Quick a perspiration slummy bathed me, and I uttered  
"Doubtly!"



Open then was flung the portal, and in stepped a hated  
mortal,  
By the moderns called a VULTURE (known as *Sponge*  
in days of yore.)  
Well I knew his reputation! cause of all my agitation—  
Scarcely a nod or salutation changed, he peered upon the  
floor;  
Coolly lifted up the oysters and some stout from off the  
floor,  
Helped himself, and took some more!

Then this hungry beast entering fixed his gaze with fond  
admiring  
On a piece of cold boiled beef I meant to last a week  
or more,  
Quick he set to work devouring—plates, in quick suc-  
cession, scoring—  
Shout with every mouthful showering—made me ask, to  
see it pour,  
If he quite enjoyed his supper, as I watched the liquid  
pour;  
Said the Vulture, "Never more."

Digitized by Google

INDIANA UNIVERSITY

[...]

And the Vulture never flitting, still is sitting, still is sitting,  
Gulping down my stout by gallons, and my oysters by the score;  
And the beast, with no more breeding than a heathen savage feeding,  
The new carpet's tints unheeding, throws his shells upon the floor.  
And his smoke from out my curtains, and his stains from out my floor,  
Shall be sifted never more.



Much disgusted at the spacious caverns by this brute voracious  
Excavated in the beef—(he'd eaten quite enough for four)—

All his life—I knew him equal to it if he liked, or more—  
Half in dismal earnest, half in joke, with an attempt at laughing,  
I remarked that he was chaffing, and demanded of the bore,  
Asked what this disgusting, nasty, greedy, vile intrusive bore

Mount in croaking "Never, more."

But the Vulture not replying, took my bunch of keys and trying

Sev'ral, found at length the one to fit my private cupboard door;

Took the gin out, filled the kettle; and with a song /reid to settle

Any mind, began to settle solemnly down the grate before,  
Really as he meant departing at the date I named before,

Of never, never more!



Then I sat engaged in guessing what this circumstance distressing

Would be likely to result in, for I knew that long before

Once (it served me right for drinking) I had told him that if sinking

In the world, my fortunes linking to his own, he'd find my door

Always open to receive him, and it struck me now that door

He would pass, p'raps never more!

Still I felt relief surprising when at length I saw him rising,  
That he meant to go surmising, said I, glancing at the door—



Suddenly the air was clouded, all the furniture enshrouded

With the smoke of vile tobacco—this was worse than all before;

"Smith!" I cried (in not offensive tones, it might have been expensive,

For he knew the art defensive, and could counter-sungers door.)

"Recollect it 's after midnight, are you going to—mind the floor."

Quoth the Vulture, "Never more."

"Smith!" I cried (the gin was going, down his throat in rivers flowing.)

"If you want a bed, you know there 's quite a nice hotel next door,

Very cheap—I 'm ill—and, joking set apart, your horrid smoking

Irritates my cough to choking. Having mentioned it before,

Really, you should not compel one—Will you mizzle—as before!"

Quoth the Vulture "Never more."

"Smith!" I cried, "that joke repeating merits little better treating

For you than a condemnation as a nuisance and a bore;

Drop it, pray, it isn't funny; I've to mix some rum and honey—

If you want a little money, take some and be off next door;

Run a bill up for me if you like, but do be off next door."

Quoth the Vulture "Never more!"

"Going! well, I woud detain you—mind the stairs and shut the door—"

"—Leave you, Tompkins! never more."



Startled by an answer dropping hists that he intended stopping

"Smith!" I shrieked—the accent humbler dropping, as another tumbler

Generated on 2018-06-22 18:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/nu.32060000069003-4  
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access\_use#pd-gp-google

I beheld him mix, "be off! you drive me mad—it's striking four.  
Leave the house and something in it; if you go on at the gin, it  
Wont hold out another minute. Leave the house and shut the door—  
Take your leak from out my gin, and take your body through the door!"  
Quoth the Vulture "Never more!"

And the Vulture never sitting—still is sitting, still is sitting,  
Gulping down my stout by gallons, and my oysters by the score;  
And the beast, with no more breeding than a heathen savage feeding,  
The new carpet's tints unheeding, throws his shells upon the floor.  
And his smoke from out my curtains, and his stains from out my floor,  
Shall be sifted never more.



## LOVE AND LUCRE.

## AN ALLEGORY.

BY JOHN G. SAER.

Love and Lucre met one day,  
In chill November weather,  
And so, to waste the time away,  
They held discourse together.

Love at first was rather shy,  
As thinking there was danger  
In venturing so very nigh  
The haughty-looking stranger;

But Lucre managed to employ  
Behavior so potential,  
That in a trice the bashful boy  
Grew bold and confidential.

"I hear," quoth Lucre, bowing low,  
"With all your hearts and honey,  
You sometimes suffer—is it so?—  
For lack of mortal money."

Love owned that he was poor in aught  
Except in golden fancies,  
And ne'er, as yet, had given a thought  
To mending his finances.

"Besides, I've heard"—thus Love went on,  
The other's hint improving—  
"That gold, however sought or won,  
Is not a friend to loving."

"An arrant lie—as you shall see—  
Full long ago invented,

(By knaves who know not you nor me!)  
To tickle the demented."

And Lucre waved his wand—and lo!  
By magical expansion,  
Love saw his little hoard grow  
Into a stately mansion!

And where before he used to sup  
Untended in his cottage,  
And grumble o'er the earthen cup  
That held his meagre pottage;

Now, smoking visads crown his board,  
And many a flowing chalice;  
His larder was with plenty stored,  
And beauty filled the palace!

And Love, though rather lean at first,  
And tinged with melancholy,  
On generous wines and puddings nursed,  
Grew very stout and jolly!

Yet, mindful of his truest friend,  
He never turns detractor,  
But prays that blessings may attend  
His worthy benefactor;

And when his friends are gay above  
Their evening whist or snore,  
And drink a brimming "Health to Love,"  
He drinks, "Success to Lucre!"

Digitized by Google

Original from  
INDIANA UNIVERSITY

Esse movimento de realizar paródias, dezenas, com base no "The Raven" de Poe configurou-se como uma verdadeira tradição nos jornais norte-americanos dos séculos XIX e XX, por exemplo, inclusive para aproveitar o discurso poético como matéria prima de veiculação de ideologias políticas, econômicas, conforme se vê na publicação abaixo do *The San Francisco Examiner* (1903)<sup>774</sup>:

<sup>774</sup> HEARST, W. R. "Popular poetry for the People". "The Raven. (Dated up from Poe.)". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Jun 2, 1903, p. 17.

Nesse contexto, o jornal, como a mídia que imperou durante todo o século XIX, teve crucial importância para propagar mundialmente o poema “The Raven” e isso parece ter estimulado sobremaneira as remediações desse texto para outras mídias e artes, sobretudo porque esse movimento já vinha sendo experimentado pelo discurso multimodal dos jornais impressos do citado século. O poema “Newspapers” de George Elliston, (1921)<sup>775</sup> ilustra bem a relação prolífica de Poe e “The Raven” com a mídia do século XIX, bem como com a centúria posterior:

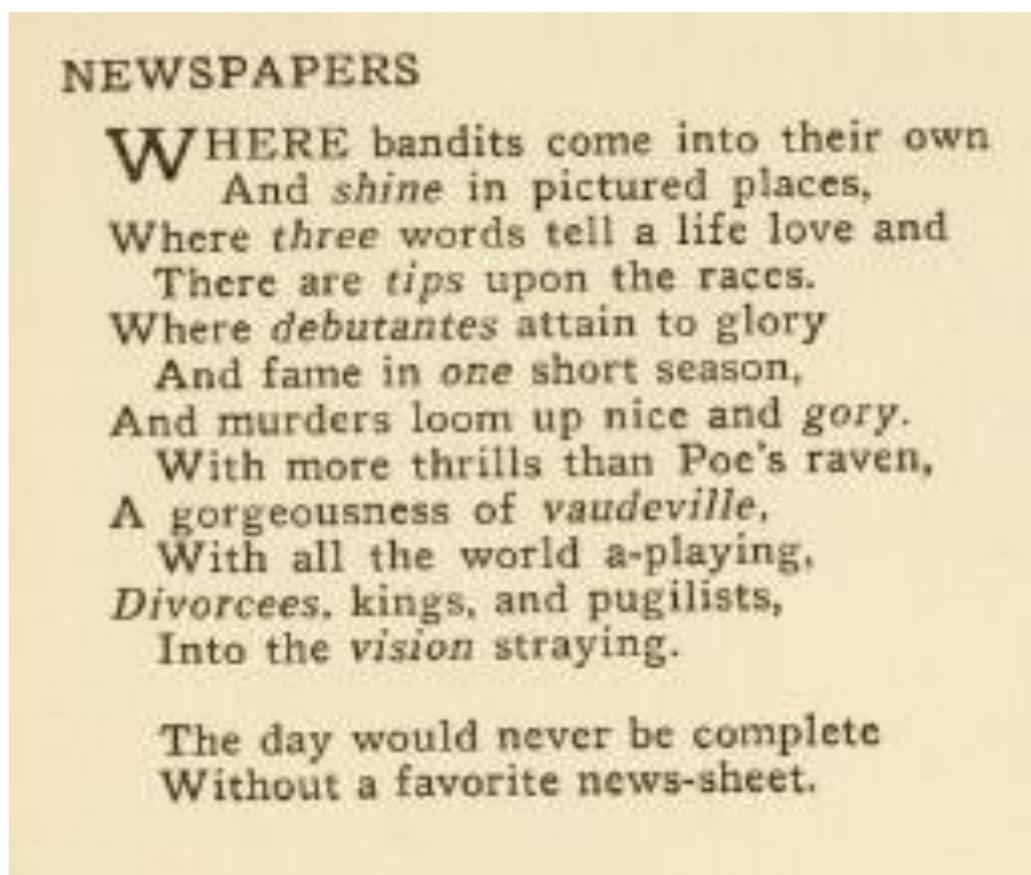


Figura 101 – “Newspapers” (1921)

Assim, a fidelidade neste contexto não reside na adesão irrestrita ao texto-fonte, mas nas propostas estéticas do cineasta e do gênero ao qual ele se filia. Ainda merece nota a perspicácia de Corman para explorar as características cênicas dos famosos atores, posto que eles detinham as feições artísticas perfeitas para a configuração estética dos filmes de terror B: Lorre era caricato e extremamente cômico, um verdadeiro ícone

<sup>775</sup> ELLISTON, George. "Newspapers". In: *Everyday poems*. Cincinnati: Stewart Kidd company, 1921, p. 35. Disponível em: <https://ia600205.us.archive.org/29/items/everydaypoems00elli/everydaypoems00elli.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

teatralizante que se notabilizou por saber explorar muito bem suas dimensões performáticas e mesmo físicas. Ao passo que Price e Karloff traduziam em suas vozes e feições um misto de irreverência e pompa solene muito apreciadas em personagens de terror do referido gênero cinematográfico. Sentados defronte um ao outro, Scarabus e Craven duelam usando seus poderes de magia. Os efeitos especiais soam ainda mais cômicos para os espectadores de hoje, mas não deixam de ser um avanço do ponto de vista técnico para o cinema dos anos 1960, principalmente se for levar em consideração que se trata de filme, como já dito, de baixo orçamento.



**Fotograma 114**



**Fotograma 115** – A batalha de efeitos especiais entre Scarabus e Craven

Sentados defronte um ao outro, Scarabus e Craven duelam usando seus poderes de magia. Os efeitos especiais soam ainda mais cômicos para os espectadores de hoje, mas não deixam de ser um avanço do ponto de vista técnico para o cinema dos anos 1960,

principalmente se for levar em consideração que se trata de filme, como já dito, de baixo orçamento.

Smith (1999), ainda ancorado em abordagem defensora da fidelidade, faz uma avaliação do filme sob um misto de elogios, (desde que não o vejam como uma adaptação do poema de Poe) e críticas sobre, com base em sua perspectiva, “falhas” na composição fílmica, inclusive sobre o famoso duelo final entre Erasmus Craven e Dr. Scarabus:

Composta de pouco horror ou humor, essa sequência é memorável apenas pelos perversos intercâmbios entre Hazel Court e Boris Karloff. No geral, porém, *The Raven* deve ser considerado um sucesso comercial e artístico. Eu acho que Poe poderia até ter uma risada, contanto que ele nunca suspeitasse que o filme fosse uma autoproclamada adaptação de seu poema. (SMITH, 1999, p. 146, tradução minha)<sup>776</sup>.

Em minha ótica, há que se ponderar o fato de que o filme traz sua marca no misto de paródia de alguns aspectos do poema de Poe e na composição de uma nova narrativa cinematográfica com vida independente ao referido texto poético.

O exemplo histórico do próprio Poe sobre a existência de paródias de seu poema é um bom sinal sobre como é possível conviver com elas e aceitá-las como sendo obras ligadas intertextualmente à uma outra obra, mas que têm seu próprio espaço de sobrevivência artística.

Outro fator do filme de Corman que seguramente agradaria a Edgar Allan Poe seria exatamente o que o próprio Smith (1999) pondera: a conjunção entre o “sucesso comercial e artístico” em uma obra. Poe, em razão de sua sobrevivência econômica e visão de longo alcance, já sabia que a arte moderna deveria conjugar tais fatores, sob pena de cair no esquecimento, dado inclusive o peso crescente dos aspectos midiáticos em convívio com a arte.

Eis mais uma breve paródia do poema de Poe:

---

<sup>776</sup> “Comprised of little horror or humor, this sequence is memorable only for Hazel Court's wicked interchanges with Boris Karloff. On the whole, though, *The Raven* must be considered a commercial and artistic success. I think Poe might even have joined in a chuckle, as long as he never suspected the filme of being a self-proclaimed adaptation of his poem”. (SMITH, 1999, p. 146, texto original).



Figura 102 – Paródia de “The Raven” no jornal *Missouri Valley times* (1911)<sup>777</sup>

Assim, essa película de Corman deixou sua marca na tradição de traduções transpositivas de “The Raven” para a tela, por, entre outros motivos, realçar novos horizontes relacionais do texto de Poe com a sétima arte, inclusive na consolidação de gêneros cinematográficos. Isso é mais curioso se pensarmos que Corman já havia realizado outras transposições de Poe para o cinema e havia até então mantido mais correspondência entre os textos de partida advindos de Poe e as subsequentes películas. Assim como os escritos críticos de Poe são partes da literatura de mistério do autor, Corman surpreendeu com uma adaptação completamente inusitada e divertida de “The Raven”, algo que até hoje desagradava os adeptos do cinema literário, que para manter esse nome precisa conservar sua “pureza” e “fidelidade” aos textos literários de partida. Corman e outros cineastas cumpriram sua missão artística e dialogaram com os textos de Poe apenas no nível de que estes são “roteiros” e não camisas de força para a criação cinematográfica. E como roteiros, os textos de Poe, e “The Raven” em particular, são exemplares para aguçar a criatividade dos criadores cinematográficos.

<sup>777</sup> Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84038335/1911-05-11/ed-1/seq-7/#date1=1845&index=1&rows=20&words=Once+Raven+upon&searchType=basic&sequence=0&state=&date2=1963&proxtext=+The+Raven+Once+Upon&y=12&x=19&dateFilterType=yearRange&page=1>. Acesso em: 15 ago. 2018.

Dessa maneira, Corman intersecciona em seu filme uma ideia na qual o trânsito com o texto literário produz um filme inquestionavelmente autoral e que, por isso, não é a sombra do literário precedente, mas a asa da recriação imaginativa e que soube transpor do meio literário o suficiente para o desenvolvimento das potencialidades de seu próprio meio cinematográfico, seja em termos de gênero específico ou linguagem geral. A última grande lição incorporada por Corman advinda de Poe é que a tradição está a serviço da transformação. Poe sabia da longa estrada simbólica e artística da imagem “corvo”. Nem por isso deixou de imprimir ao seu poema máximo a riqueza literária que até hoje lhe concedemos.

Isso se deu também num jogo interativo entre tradição e inovação literária. Em perspectiva análoga, Corman sabia que seu filme não seria e nunca poderia ser a recriação fiel do poema, por isso realizou o seu corvo e isso não deixa de ser a sua maneira derrisória ou profana de ressacralizar Poe e seu poema mais conhecido, mas que, ainda assim, remanescem no mistério, no insondável e no espectral, imagens trazidas pela vida do poeta, pela ave negra e por Lenora, respectivamente, a tríade formadora do eu poético de “The Raven”. Quanto mais os artistas comunicam-se com o corvo, mais distante seu ninho se apresenta, o que é ótimo para os produtores de cinema e para todos que apreciam o ressurgimento de Poe através de outras artes.

Se Poe pudesse assistir-se pela ótica oferecida pelo cinema, depois de tantas experiências transpositivas de sua obra para a grande tela, possivelmente ficaria espantado com as possibilidades inesgotáveis dadas por sua literatura a estas transposições, sobretudo por seu poema magno. O bostoniano aplaudiria Roger Corman, Vincent Price, Peter Lorre e Boris Karloff pela audácia.



**Fotograma 116 – Vincent**

Ainda que seja difícil precisar se é apenas mais uma brincadeira, Vincent parece dividir com o protagonista de *O Corvo*, o estudante que chora a morte de sua amada Lenore, aquilo que o próprio Edgar Allan Poe descreveria como uma paixão humana pela autoflagelação, uma espécie de "luxúria do sofrimento" (CÁNEPA, 2003, p. 529).

### ***Vincent* de Burton (1982)**

O curta animado *Vincent* (1982), de Tim Burton é uma obra que ressalta a criatividade do referido cineasta e que marcou sua trajetória artística. Apesar de breve, a animação é extremamente elaborada, trazendo uma série de intertextos, notadamente com “The Raven” de Poe e por consequência com o percurso artístico do ator Vincent Price, notabilizado por suas atuações em filmes adaptados da obra poeana. Segundo Coleman (2011) “fizeram o curta de animação com um orçamento de US\$ 60 mil” (COLEMAN, 2011, p. 23).

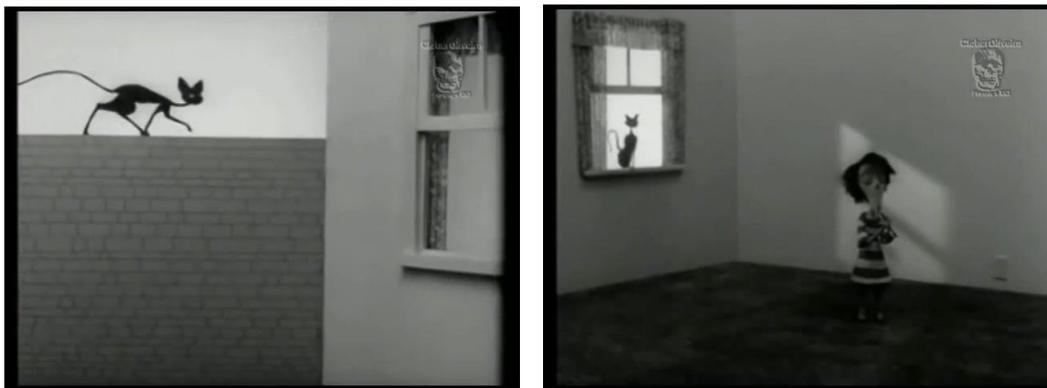
Além disso, há um resgate da estética expressionista<sup>778</sup> no cinema nesta película contemporânea, conforme anota Cánepa (2003):

Sem dúvida, tanto a distorção emotiva da forma quanto a representação de emoções extremas estão presentes em *Vincent* de maneira quase esquemática. Mas o expressionismo a que nos referimos é aquele atribuído a experiências cinematográficas alemãs da década de 1920 que, mesmo não tendo seguido um programa tão consistente com a doutrina expressionista, ficaram assim conhecidas por razões de contemporaneidade, e, em muitos casos, de temática e estilo.[...] Há, pois, nesses filmes realizados a partir de Caligari, uma unidade notável, às vezes estilística, às vezes temática, que deu origem ao que Jacques Aumont chegou a chamar de "mito do cinema expressionista" Essa unidade pode ser encontrada: 1) na utilização da literatura fantástica, que já vinha sendo explorada pelo cinema alemão desde *O Estudante de Praga*, feito em 1913; 2) na preferência por personagens movidos por impulsos de dominação, destruição e dupla-personalidade<sup>41</sup>, muitas vezes dotados de características monstruosas; 3) no uso de uma técnica fotográfica altamente contrastada, com o desenvolvimento de assustadores efeitos de sombra e luz; 4) na construção de um tipo de cenografia (e também de caracterização dos atores), que visava a distorção da forma para simbolizar a perturbação mental e as alucinações das personagens; 5) na representação extremamente gráfica da violência. Examinando-se *Vincent*, é possível não apenas encontrar essas características, mas também perceber que não estão ali presentes apenas com o objetivo de legitimação artística ou de mera alusão: elas são o próprio conceito a partir do qual o filme se constitui. (CÁNEPA, 2003, p. 531-532).

---

<sup>778</sup> “Em seu sentido específico, Expressionismo foi um termo criado pelos críticos alemães Willheim Worringer e Hewarth Walden para identificar os trabalhos de um grupo de pintores europeus que, no início do século XX, produziram uma doutrina artística calcada na distorção emotiva da forma- doutrina esta que se disseminaria, posteriormente e com diferentes significados, na poesia, na música e no teatro alemães. Porém, a mesma palavra passou a designar também todos os trabalhos de arte que manipulam as emoções além das convenções estéticas correntemente aceitas para tal finalidade, especialmente *quando os assuntos abordados evocam sensações de angústia, tortura, morte ou sofrimento*”. (CÁNEPA, 2003, p. 530-531, grifo meu). Sobre o Expressionismo e Poe, vejamos: “Der Dichter kannte sowohl Poes Gedichte als auch seine Kunsttheorien und bemerkte dazu, dab Poe Nicht glaubhaft machen könne, dab er den Urvers von "The Raven" aufgrund von bewubter Errechnung gefunden habe. Ernst Morwitz, kommentar zu dem Werk Stefan Georges, 1960. Manfred Durzak hat die These geltend gemacht, Georges Kunsttheorie sei stärker von Poe beeinflubt als die der französischen Symbolisten, " die Poe öffentlich als ihren lehrmeister deklarierten" (42) "Dab George Niemals explizit auf Poe hingewiesen hat - sein Name wird nur ein einziges Mal in den, Blättern für die kunst' erwähnt - ist [...] eine Gebärde der Verhüllung, die indirekt die intensität der Beeninflussung bezeugt." Manfred Durzak, Zwischen Symbolismus und Expressionismus. Stefan George, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1974, 33-34.”

Cf. KÖHN, Eckhardt. *Erfahrung des Machens: Zur Frühgeschichte der modernen Poetik von Lessing bis Poe*. Verlag, Bielefeld, 2005, p. 52. Cf. também p. 250.



**Fotograma 117 e Fotograma 118** – A aparição do Black cat e Vincent Malloy em seu quarto vazio

A animação inicia-se com a aparição de um gato preto, que é imediatamente ligado ao conto poeano homônimo. A condensação das imagens requer bastante atenção para realizar as várias conexões intertextuais presentes na obra. A estratégia estilística usada por Burton é se servir da ferramenta pós-moderna do *pastiche*, segundo análise de Frierson (1996):

Pastiche é uma mistura de estilos que encoraja o leitor a marcar a similaridade entre o texto na mão e o trabalho original. O uso do pastiche por Burton é talvez simplesmente o resultado fácil de um imaturo e esforçado artista, que acha a imitação mais fácil do que encontrar sua própria voz. Mas construir uma estrutura maior de Vincent, após o livro de Dr. Seuss, parece ser a chave para Burton: à primeira vista tem-se a sensação esmagadora do estilo familiar de Seuss, os mesmos ritmos e rimas. Esta estratégia parece uma tentativa consciente de usar essa estrutura familiar para estabelecer um mundo de livros de histórias infantis. Uma vez que este mundo é estabelecido, seu uso do pastiche permite a Vincent tocar dentro e fora de um molde que mistura Poe, filmes de Vincent Price e expressionismo, para adotar o estilo mais escuro destes trabalhos para um humor irônico. Para Burton, usar o pastiche aqui pode ter sido uma estratégia de conveniência, particularmente na forma de animação curta na qual a extensiva caracterização e o desenvolvimento de humor são limitados. (FRIERSON, 1996, s/p., tradução minha)<sup>779</sup>.

<sup>779</sup> Pastiche is a melding of styles that encourages the reader to mark similarity between the text at hand and the original work[s]. Burton's use of pastiche is perhaps simply the easy result of an immature, struggling artist, who finds imitation easier than finding his own voice. But building Vincent's larger framework after a Dr. Seuss book seems key for Burton: on first viewing, one has the overwhelming sense of the familiar Seuss style, the same rhythms and rhymes. This strategy seems a conscious attempt to use that familiar to and structure to establish a childlike, storybook world. Once this world is established, his use of pastiche allows Vincent to click in and out of a darker mold that mixes Poe, Vincent Price films and expressionism, to adopt the darker style of those works for tongue-in-cheek humor. For Burton, using pastiche here may have been a strategy of convenience, particularly in the short animated form where extensive characterization and mood development are limited. (FRIERSON, 1996, s/p., texto original).

Um elemento que liga Burton a Poe é a capacidade de se estabelecer junto a públicos diversos, satisfazendo expectativas diferentes numa mesma obra artística<sup>780</sup>.

Vejamos o que Cánepa (2003) constata sobre Burton acerca desse aspecto:

Pertencendo ao mesmo mercado do qual surgiram, nos anos 80, nomes como James Cameron e Robert Zemeckis, Burton trabalha com gêneros infanto-juvenis e de entretenimento, e é um dos diretores norte-americanos que mais desperta simpatia entre os cinéfilos: sua obra atrai tanto o público adolescente quanto o intelectualizado, seus filmes são exibidos tanto em sessões da tarde na televisão quanto em sessões de cinema cult. E, uma vez que goza dessa grande popularidade, o diretor pode adotar, às vezes, uma postura rebelde frente à indústria, desenvolvendo projetos que nem sempre se encaixam em suas regras visuais e narrativas. (CÁNEPA, 2003, p. 524).

Assim, não é por acaso o encontro entre Burton, Price e Poe na animação *Vincent*, obra que inaugura o trabalho de Burton no cinema. É nessa direção, que Cánepa (2003) vislumbra o lugar reservado a *Vincent* na história do cinema contemporâneo e seu aspecto *sui generis*, típico de obras geniais:

É a partir dessa relação ambígua que se constrói uma das obras mais curiosas do cinema norte-americano contemporâneo, rica em referências a outros filmes, irônica em relação a ícones da cultura pop, crítica ao puritanismo e à intolerância cultural da classe-média e quase *kitsch* em sua celebração da artificialidade da vida americana. (CÁNEPA, 2003, p. 525).

Ou de maneira mais incisiva, Cánepa (2003) pondera sobre a riqueza de referências intertextuais presente nesse pequeno e magistral filme de animação:

Em *Vincent*, podemos encontrar a multiplicidade de referências que se tornariam marca registrada dos filmes posteriores de Tim Burton: o cinema de horror dos anos 30, os seriados e filmes B dos anos 50, os contos e poemas de Edgar Allan Poe, os livros dos ilustradores norte-americanos Dr. Seuss e Edward Gorey, os desenhos animados da UPA6 e os filmes de terror alemães da década de 1920 (principalmente *O Gabinete do Dr. Caligari*). (CÁNEPA, 2003, p. 525).

Como se observa na citação supra, Burton recupera vários contextos estéticos que têm algo em comum: a maioria deles fora influenciada pela forma poeana de conceber a

---

<sup>780</sup> Burton chega inclusive a afirmar que o curta serviu de plataforma para ensaiar modelos para seus longas-metragens: “Apesar de, no passado, terem estudado a ideia de fazer filmes para crianças usando o recurso das animações dimensionais, engavetaram esse tipo de animação devido à falta de familiaridade com o processo. Mas nós achamos que poderíamos convencer nossos chefes de que um longa-metragem com esse modelo e o logotipo de Disney poderia ser comercialmente viável, e *Vincent* era o nosso jeito de mostrar isso” (BURTON *apud* COLEMAN, 2011, p. 23).

arte, principalmente “o cinema de horror dos anos 30, os seriados e filmes B dos anos 50 e [...] os filmes de terror alemães da década de 1920”.



**Fotograma 119** – Vincent: um híbrido de Poe e de Vincent Price

A imagem do menino Vincent, que idolatra o ator homônimo e adora as histórias de Poe é construída à semelhança, ainda que modo estilizado ao sabor expressionista, da figura de Poe, notadamente os cabelos e a conformação do rosto e olhos grandes que marcam a imagem do escritor do século XIX. As vestimentas e a gestualidade são, entretanto, similares as de Vincent Price, sobretudo se comparado à célebre declamação que Price fez de “The Raven”.

Curioso notar que o casaco usado por Vincent, um menino de sete anos não corresponde à sua faixa etária, além de ostentar uma cigarete acesa, o que cria certa antinomia estética, que se justifica pela transposição de duas personagens adultas para a figura de um só menino, que no fundo também é o próprio Burton, fã declarado tanto de Poe quanto de Price. (CÁNEPA, 2003, p. 525).



### Fotograma 120

A preferência de Vincent por aranhas e morcegos, uma opção pelo mundo gótico e dionisíaco, é uma síntese de toda a história literária de Poe e do cinema em várias de suas fases constituintes. Sobre a natureza gótica da obra burtoniana, Muraca (2010) explicita:

Tim Burton se aproveita dos elementos góticos em geral, desde os castelos e cavaleiros das narrativas dos séculos XVIII e XIX até a cultura pop de horror dos filmes de monstros e aliens do cinema. Sua obra tornou-se uma vasta galeria de seres estranhos, sem cabeça, deformados, zumbis, esqueletos, gigantes, bruxas, gente pálida e não compreendida, todos mergulhados em um espaço aparentemente escuro, azulado, sob o nevoeiro e a noite. (MURACA, 2010, p. 122).

A narração do próprio Vincent Price para a animação eleva a importância autorreferencial da obra e a liga a tradição cinematográfica que Price tanto colaborou para construir. Em entrevista a Graham Fuller, Price pondera sua recepção à homenagem feita para ele no curta: “E é claro que, para mim, aquilo foi a coisa mais gratificante que já tinha acontecido. Era a imortalidade, mais do que ter uma estrela na calçada da fama” (FULLER, 2011, p. 26).

A atitude do pequeno Vincent em transformar sua tia em cera, banhando-a num balde fervente de cera, muito lembra algumas das características das personagens poeanas criminosas e malvadas, que agiam por um ímpeto particular e com lógica própria.



**Fotograma 121**



**Fotograma 122** – Vincent imaginando a cena do derretimento de sua tia, seguida de sua expressão taciturna

Burton vai construindo de modo sutil sua aproximação com Poe e seu poema maior. Outro ponto que liga indelévelmente o curta-metragem em questão ao poema poeano é a duração breve e condensada das imagens criadas. Burton reconfigura naquele momento dos anos de 1980 a relação do texto de Poe com um universo novo da criação

fílmica que até então as várias passagens de “The Raven” pelo cinema não tinham explorado de forma consistente e convincente, uma versão ou obra em diálogo com o poema de Poe com caráter infantil. No campo literário, em 2012, Maggie Stiefvater publicou uma interessante narrativa infanto-juvenil “The Raven” *Boys*<sup>781</sup>, seguido de “The Raven” *Kings* (2016)<sup>782</sup>, compondo o que se chamou de *The Raven Cycle*, são recriações literárias com base no poema de Poe.

Como notamos, a animação de Burton dialoga com “The Raven” sem se submeter a uma pura e simples leitura e interpretação imagética do poema, posto que esse filme vai muito além e estabelece pontes com outros autores, estéticas e momentos da história do cinema. Contudo, o fio condutor é a obra poeana corvina e seus reflexos na carreira insofismável de Vincent Price.

Além disso, Vincent lê um conto no decorrer da animação que sugere, segundo Cánepa (2003, p. 534) em reforço à constatação de Frierson (1996) ser *A queda da casa de Usher*, pois Price havia protagonizado uma película homônima dirigida por Roger Corman em 1961, reiterando uma tônica das transposições de Poe para cinema, qual seja, a construção de narrativas interpostas que acentuam diferentes contos poeanos, ressaltando elementos marcantes desses textos, e que nesse caso é o suposto enterro (cerrada num caixão) de Madeline Usher viva por parte de Roderick Usher e seu amigo-narrador. Outra possibilidade em relação à mulher enterrada viva se direciona para o conto “Morella”, em razão do sumiço do corpo da personagem no conto poeano e na animação de Burton. Assim, fica em aberto a questão de tal conexão.

Segundo Frierson (1996), Burton enceta uma paródia dos filmes B de terror dos anos 1950-1960, entre os quais podemos inserir o filme “The Raven” de Roger Cornan (1962).

Burton continua sua paródia de filmes B de horror, encenando a “tragédia” do menino em uma série de grandiosos e melodramáticos gestos sublinhados pela medonha música de órgão. Cenários simples, cortados por flechas expressionistas de luzes, dando asas às ações melodramáticas de Vincent, como ele interpreta o artista romântico, arrasado de tristeza. Vincent cava freneticamente para descobrir a “sepultura” de sua esposa, sem perceber que ele está destruindo o

---

<sup>781</sup> STIEFVATER, Maggie. “The Raven” *Boys*. New York: Scholastic Press, 2012. Um teaser do livro está disponível no site oficial da autora. Cf. <http://maggiestiefvater.com/wp-content/uploads/RavenBoys-CHAP-TEASER3.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2017.

<sup>782</sup> STIEFVATER, Maggie. “The Raven” *Kings*. (The Raven Cycle, Book 4). New York: Scholastic Press, 2016. Há ainda os seguintes títulos ligados ao corvo de Poe: STIEFVATER, Maggie. *The Dream Thieves* (The Raven Cycle). New York: Scholastic Press, 2012. STIEFVATER, Maggie. *Blue Lily, Lily Blue* (The Raven Cycle). New York: Scholastic Press, 2015, além de cartas de taro *In* STIEFVATER, Maggie. *The Raven's Prophecy Tarot*, 2015.

canteiro de flores de sua mãe. Burton novamente joga com a continuidade espacial e temporal do filme, usando um simples sinal de luz para transformar o cemitério noturno de Vincent no canteiro de flores diurno, enquanto o garoto mantém a ação contínua de cavar. Sua mãe entra, admoestando o menino, que timidamente põe sua cabeça para fora do buraco em close-up. Banido para seu quarto, o filme se reverte em uma animação 2D para descrever a silueta de um pequeno Vincent subindo uma enorme escadaria disforme. (FRIERSON, 1996, s/p., tradução minha)<sup>783</sup>.

Ainda de acordo com Frierson (1996), o diretor transporta a cena do cemitério noturno em que o menino imaginativamente enterra sua “esposa” para inseri-lo num espaço claro no jardim de sua família, sendo repreendido por sua mãe. É nesse instante que Vincent sobe as escadas, que na análise de Cánepa (2003) há uma representação de uma escada de castelo gótico vista pela ótica *neoexpressionista* de Burton.

Para Frierson (1996), ocorre uma reversão do filme para um formato 2D, o que de fato é verdade. Como a escolha de Burton é pelo filme em preto e branco, essa passagem da escada acentua uma leitura contemporânea do autor sobre o procedimento das artes visuais *chiaoscuro* do renascimento italiano do século XV. Eis a imagem:



**Fotograma 123** – Vincent by Tim Burton: subindo a escada, desolado<sup>784</sup>

<sup>783</sup> Burton continues his spoof of B horror films by staging the boy's "tragedy" in a series of grandiose, melodramatic gestures underscored by frightful organ music. Simple sets, cut by expressionistic shafts of lights, give free reign to Vincent's melodramatic actions, as he plays the romantic artist, stricken with grief. Vincent digs frantically to uncover his wife's "grave," unaware that he's destroying his mother's flower bed. Burton again toys with the film's spatial and temporal continuity using a simple light cue to transform Vincent's nighttime "graveyard" to daytime "flower bed," while the boy maintains the continuous action of digging. His mother enters, admonishing the boy, who pokes his head sheepishly from the hole in close-up. Banished to his room, the film reverts to 2D animation to depict a silhouette of a small Vincent ascending a massive, misshapen staircase. (FRIERSON, 1996, s/p, texto original).

<sup>784</sup> Imagem citada em Frierson (1996).

Um pouco antes dessa cena, não é por acaso que surge o retrato da esposa de (Vincent) Poe, Virgínia<sup>785</sup> em paralelo à figura da mãe de Vincent, que neste contexto, pode simbolizar a mãe Poe, morta prematuramente. Muraca (2010) ainda compara com razão o esse frame de Burton com imagem muito semelhante do filme *Nosferatu* (1922), de Murnau. Esse tipo de imagem-clichê vem sendo estudada por Joanise em sua pesquisa de doutoramento. De toda sorte, a recuperação criativa dessa clássica imagem de *Nosferatu* (1922) evidencia o que Eisenstein (2002) considera como “estado de espírito”, que no caso da película murnauiana diz respeito ao período entreguerras, no qual a Alemanha passava por forte crescimento do estado nazista e a cinza lúgubre da primeira grande guerra mal esfriara e já se prenunciava a segundo grande período bélico. A descrição do cinema expressionista feita por Eisenstein (2002) expressa bem as semelhanças desse gênero do cinema alemão com referência ao tom da estética de Poe:

De um lado havia o cinema de nosso vizinho, a Alemanha do pós-guerra. Misticismo, decadência, fantasia lúgubre seguiram a onda da revolução fracassada de 1923, e o cinema rapidamente refletiu este estado de espírito. *Nosferatu, o vampiro, A rua, as misteriosas Sombras, o criminoso místico Mabuse, o jogador*, lançaram-se sobre nós, a partir de nossas telas, atingindo o auge do horror, mostrando-nos o futuro como uma noite escura repleta de sombras sinistras e crimes... (EISENSTEIN, 2002, p. 181).



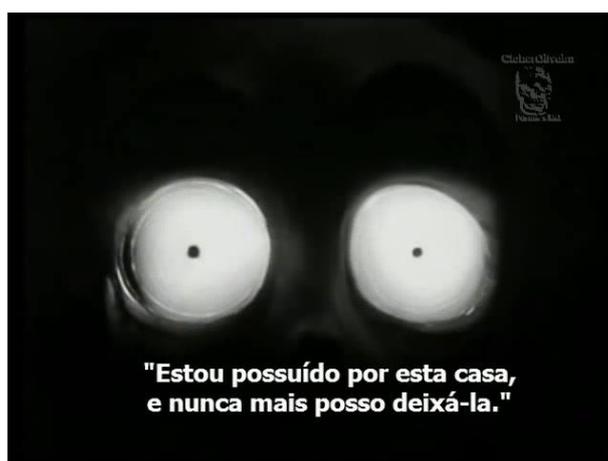
**Fotograma 124** – A sombra do vampiro em *Nosferatu* (1922)



<sup>785</sup> Aqui há referência ao conto poeano *O retrato oval*, segundo Cánepa (2003, p. 534).

**Fotograma 125****Fotograma 126** – Enquadramento parcial da mãe de Vincent

A forma de representar a mãe de Vincent (Poe) é dada inteligentemente por Burton sem mostrar o rosto, *à la* Hannah-Barbera (CÁNEPA, 2003, p. 528). A tentativa da mãe de Vincent em convencê-lo de que não é Vincent Price e sim um menino de 7 anos é uma representação da vida de Poe que não fora em última instância um “desajustado” social perante as “normas” de decoro social e literário do século XIX. Percebemos que mais do que uma adesão espiritual de Vincent Malloy-Vincent Price, há na realidade uma aproximação do menino com a figura excêntrica e emblemática de Poe, constituindo nesse percurso, uma releitura da própria infância deslocada de Poe, cheio de problemas familiares desde os primeiros anos de vida. A mãe de Vincent insiste em direcioná-lo para brincar na rua luminosa e alegre, mas o jovem insiste no recolhimento às sombras.

**Fotograma 127** – A casa de Vincent “possuidora”

Em verdade, o quarto do pequeno Vincent é todo o universo poeano, macabro, louco, mortífero. Lembremos que o quarto no início da animação está completamente vazio e Vincent toca melancolicamente uma flauta. Numa simbologia da casa, Vincent se

diz possuído por ela, fazendo novamente referência ao conto *The fall of the House of the Usher* e que terá também direta ressonância num conto herdeiro deste, *A casa tomada*, de Cortázar.



**Fotograma 128** – Vincent by Tim Burton<sup>786</sup>

A animação não poderia findar sem uma citação de “The Raven”, selando a homenagem burtoniana ao escritor norte-americano mais traduzido para o cinema. Deste modo, Burton trabalhou tematicamente com Poe nessa animação e em termos de linguagem cinematográfica rendeu préstimos a narrativa cinematográfica instaurada nos filmes B de terror, além de mesclar sua linguagem com outros momentos da estética dos filmes. (Cf. Frierson, 1996), reiterado pelo texto *Tim Burton’s Gothic imagination*<sup>787</sup> do *Australian Centre for the Moving Image*, que relembra a importância do curta de Burton como resgate dos cineastas expressionistas.

Enquanto Vincent prestava homenagem a Vincent Price, Edgar Allan Poe e os filmes coloridos de 1950 e 1960, Burton desenha seu imagético a partir do repertório de horror Expressionista. Ele usa uma austera paleta de preto e branco, simulando as técnicas de luz estilizadas e o uso evocativo da sombra, associado aos filmes de Murnau e Wiene. (tradução minha)<sup>788</sup>.

Na mesma linha, vem o recolhimento da opinião do próprio Burton, reproduzido por Muraca (2010):

<sup>786</sup> Imagem citada em Frierson (1996).

<sup>787</sup> Disponível em: <https://www.acmi.net.au/media/102407/the-gothic-imagination-of-tim-burton.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2016.

<sup>788</sup> While Vincent pays homage to Vincent Price, Edgar Allan Poe and the colourful horror films of the 1950s and 1960s, Burton draws his imagery from the Expressionist horror repertoire. He uses a stark black and white palette, simulating the stylised lighting techniques and the evocative use of shadow associated with the films of Murnau and Wiene. (Texto original).

No grande depoimento a Mark Salibusry, editado com o título *Burton on Burton*, o cineasta declara na página 15 que “Vincent Price, Edgar Allan Poe, those monster movies, those spoke to me”. Essas três grandes influências são certamente a base de sua visão sombria. O elemento de liga que permite a união marcante de tais modelos é a comicidade macabra, em tom de paródia, numa releitura irreverente da estética de filmes de horror e da literatura soturna. (MURACA, 2010, p. 119).

Não custa repisar que a narração de Price para o curta é, em realidade, uma nova declamação poemática do seguinte texto poético criado por Burton:

### Tim Burton's poem<sup>789</sup>



Fotograma 129 – Vicent lendo Poe

Vincent Malloy tem sete anos de idade  
 Ele é sempre educado e faz o que lhe mandam  
 Para um menino de sua idade, ele é atencioso e agradável  
 Mas ele quer ser como Vincent Price  
 Ele não se importa de morar com sua irmã, cães e gatos  
 Embora preferisse dividir a casa com aranhas e morcegos  
 Lá ele poderia refletir sobre os horrores que ele inventou  
 E vagar pelos escuros pátios, sozinho e atormentado

Vincent é agradável quando sua tia vem para vê-lo  
 Mas imagina mergulhá-la em cera para seu museu de cera

Ele gosta de experiências com seu cachorro Abercrombie  
 Na esperança de criar um horrível zumbi  
 Então ele e seu horrível cachorro zumbi  
 Poderiam sair para procurar por vítimas na névoa de Londres

Seus pensamentos, porém, não são apenas de crimes macabros  
 Ele gosta de pintar, ler e passar o tempo

<sup>789</sup> Disponível em: <http://www.mimarkit.com/vincent-poem/>. Acesso em: 14 abr. 2016.

Enquanto outras crianças leem livros como Go, Jane, Go! O autor favorito de Vincent é Edgar Allen Poe

Uma noite, enquanto lia um conto espantoso  
Ele leu uma passagem que o fez empalidecer

A tais notícias horríveis ele não poderia sobreviver  
Pois sua bela esposa havia sido queimada viva!  
Ele cavou sua sepultura para ter certeza de que ela estava morta  
Sem perceber que a sepultura dela era os canteiros de flores da mãe dele

[...]

A raiva dela agora era passada, ela andou através do corredor  
E enquanto Vincent de apoiava lentamente na parede  
O quarto começou a dilatar, tremer e ranger  
Sua horrenda insanidade atingiu seu pico

[...]

Sua voz era macia e muito lenta  
Quando citou *O Corvo* de Edgar Allen Poe:

*“e minha alma para fora daquela sombra  
que jaz flutuando no chão  
será levantada? Nunca mais...”* (tradução minha)<sup>790</sup>

---

<sup>790</sup> 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 Allen 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!

Do mesmo modo que o poema “The Raven”, este texto burtoniano se configura como um poema-conto. Nesse sentido, em vez de simplesmente adaptar o texto já consagrado de Poe, Burton cria seu próprio poema-fonte que serve de roteiro para criação da animação e que serviria para composição de toda a estética burtoniana, nomeada de *burtonesca*:

Mórbido, melancólico e cômico é o poema-conto que descreve a vida do garoto Vincent Malloy, precoce leitor de Poe e cujo sonho é ser Vincent Price. Além do caráter autobiográfico, esse *stop-motion* rodado em preto e branco é o protótipo do estilo burtonesco que viria a ser referência para muitos fãs e artistas nas décadas seguintes. (MURACA, 2010, p. 119).

E, ao mesmo tempo, há claras semelhanças de tonalidade, estrutura e perspectiva entre os poemas de Poe e Burton, conforme as acertadas análises de Muraca (2010):

Tanto assim que a estrutura de poemaconto de Vincent remete muito ao clássico poema de Edgar Allan Poe, “The Raven” (*O Corvo*). A comicidade do garoto Vincent está em sua fantasia trágica e incomum de uma vida assombrada e perturbada. Em vez de seguir o conselho da mãe de sair para brincar sob um céu ensolarado, ele prefere acreditar que é um doutor Frankenstein ou um zumbi, ou ainda que está possuído e torturado em uma casa onde imagina ser um calabouço. Seus ídolos são o atormentado personagem do poema de Poe e a figura do ator Vincent Price. (MURACA, 2010, p. 119).

Assim, a narrativa fílmica de Burton mistura o melancólico e soturno do mundo gótico com variações bem-humoradas dos conflitos. Nisso, essa sua incursão dialógica com Poe resulta semelhante do filme de Corman (1963), e isso não parece ser por acaso.

---

He dug out her grave to make sure she was dead  
Unaware that her grave was his mother's flower bed

[...]

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

[...]

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

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

Além disso, a riqueza semiótica e cinematográfica desse curta de Burton sinalizam a robustez imagética e a flexibilidade estrutural e estética do texto poético de Poe que seguiu e segue magnetizando o interesse de vários dos cineastas mais estelares ao longo da história do cinema.

## ***O corvo* curitibano de Valêncio Xavier (1983): uma leitura poético-documental<sup>791</sup>**

Valêncio Xavier compôs suas obras mesclando os discursos artísticos e midiáticos, realizando nesse processo uma crítica social dos *mass media*<sup>792</sup> a partir de reutilização criativa desses próprios meios para exatamente criticá-los. A sua obra literária conjuga elementos da linguagem cinematográfica a ponto de alçar o leitor, em alguns casos à condição de espectador cinematográfico. O discurso audiovisual debatido no filme de Xavier remete à linguagem documental, gênero que muito se prestou e ainda se presta ao retórico impositivo da verdade categórica. N’*O Corvo*, ao enfatizar e recuperar da própria história do documentário as suas potencialidades poéticas, Xavier busca fugir do caráter “apelativo-midiático”<sup>793</sup> muitas vezes imposto a esse gênero que o apresenta como registro ou documento histórico fidedigno, que, portanto, estaria isento de subjetividades e ambiguidades ou mesmo interesses ideológicos específicos.

A natureza ideológica do cinema já está bem demarcada desde pelo menos o pontificado pelos teóricos e estetas do cinema soviético. Nesse sentido, o filme de Xavier adiciona a já utilizada e até saturada fórmula que tem buscado evidenciar paralelos entre a biografia de Poe e seu poema “The Raven”, uma nova perspectiva ideológica situada: a exposição e discussão do contexto social desigual curitibano dos anos de 1980, em contraponto à ideia hegemônica de “cidade modelo”, que viria a ser ostentada pelo urbanista Jaime Lerner na década de 1990. Além disso, esse filme de Xavier dialoga fortemente com o seu livro *Curitiba, de Nós*, que em parceria com Poty Lazzarotto, produziu uma rememoração poético-ilustrada do passado de Curitiba, de forma que Xavier escreveu com base nas ilustrações de Poty, realizando um exercício ecfrásico, pois

---

<sup>791</sup> Versão preliminar deste capítulo foi publicado no periódico científico *Policromias* - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, por meio do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som (LABEDIS) e do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 2017. Cf. <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/12584/9925>. Acesso em: 17 jan. 2018. Posteriormente o texto foi publicado em VITORIANO, Helciclever Barros da Silva. “O corvo” (1983) curitibano de Valêncio Xavier: uma leitura poético-documental”. In: *Interconexões: mídias, saberes e linguagens*. Maria Cristina Ribas e Sergio da Fonseca Amaral (Organizadores). (Série E-books ABRALIC). Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC, 2018, p. 129-158. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/downloads/e-books/e-book13.pdf>. Acesso em: 18 set. 2018. Na presente tese, o texto foi consolidado em sua versão final.

<sup>792</sup> Não custa enfatizar que Edgar Poe e seu poema foi e é um dos escritores mais explorados pela indústria cultural, algo extremamente irônico já que o autor sequer teve herdeiros e faleceu na mais absoluta miséria econômica. De cerveja a aplicativo de celulares smarphones, a “marca” “The Raven” é a glória permanente de Poe, mas também é uma fonte infindável de lucros para a economia cultural.

<sup>793</sup> No caso da literatura de Xavier, pode-se dizer que ocorre o contrário, ele tenta problematizar em suas narrativas a sua dimensão ficcional no entrelaçamento com os discursos midiáticos de cunho realista, assim como com os usos recreativo de documentos históricos.

buscou captar nas imagens de Poty uma descrição verbal, ao mesmo tempo documental e poética da dita cidade. Assim, há uma possibilidade interpretativa de se entender o filme como crítica da situação social da cidade, mas também é possível enveredar a discussão compreendendo a retomada das imagens da parte antiga de Curitiba como uma ode ao passado desse espaço de vivências do autor e suas histórias. Porém, mesmo nessa perspectiva, fica patente a necessidade de se restaurar e valorizar a memória do lugar, das pessoas e seus hábitos culturais. Como estamos vendo, o filme de Xavier comporta diversos olhares e isso garante a ele espaço suficiente para nossa reverência a Xavier como cineasta que merece maior destaque crítico em reconhecimento a suas qualidades estéticas, tanto literárias, quanto cinematográficas.

Vemos, portanto, que o discurso artístico de Xavier é aberto e os elementos retóricos e ideológicos presentes não se fecham em si mesmos e, formalmente, seus modos de criação pautam-se pelo uso da linguagem contemporânea do cinema e da literatura, dando ênfase aos processos pós-modernos, tais como a colagem e a reflexão crítica e autocrítica, sem deixar de recorrer à tradição artística, que no caso deste filme se verifica literariamente no diálogo com Poe e seu poema e, cinematograficamente, retomando aspectos do documentário poético dos anos de 1920, iniciado pelas vanguardas, e ressignificado por Marguerite Duras na segunda metade do século XX.

O registro fotográfico, ilustrado ou cinematográfico da cidade “baixa” de Curitiba, vista em sua fase “pré-moderna”, remete-nos a ideia barthesiana de que a imagem fotográfica é própria para a captação do passado e dos mortos. Nesse sentido, o filme de Xavier recupera uma cidade já morta ou que apresenta em sua constituição uma porção do passado entendida pela maioria como morta, embora se faça ainda presente. Em paralelo a isso, a dar nova vida à Lenora, o filme cria o paralelo de duas entidades mortas que reassumem seus lugares no plano existencial: a cidade de Curitiba e Lenora, nua, e nesta compreensão, Curitiba também passa a ser vista em sua nudez, sem os disfarces ou adereços de modernidade, que pretensamente a fariam “modelo”. Tanto é assim, que há no filme de Xavier o uso recorrente da montagem paralela que destaca visual e narrativamente dois eixos: Lenora e a cidade curitibana.

Notamos nesse horizonte que a obra de Valêncio Xavier, fundador da cinemateca de Curitiba, é plural, tendo produzido obras literárias e cinematográficas de boa envergadura estética, mas ainda é pouco debatida no cenário acadêmico, embora nas duas últimas décadas tenha havido um crescimento no interesse por suas obras, redundando numa ampliação dos estudos, ainda que não no ritmo esperado para fazer justiça a tal

autor. Dessa maneira, dado o peso de sua construção cinematográfica e seus apontamentos críticos sobre cinema, há certamente lacunas críticas a serem preenchidas. Nessa seção temos a pretensão de colaborar nesse horizonte. Explora-se nesse tópico também a relação tradutória, tendo em vista que o realizador fílmico optou por usar como texto a ser lido por Autran em voz *off* uma tradução inovadora do texto poético de Poe realizada por Jardim e Silveira.

Valêncio Xavier é um artista multimídia que teve pulsante contribuição nos campos do cinema, como cineasta e roteirista, além de desenvolver trabalhos como quadrinista, artista visual e escritor, de modo que sua atuação como roteirista realiza a ponte imagético-verbal entre estes entre estes campos artísticos. Entre as produções literárias de Valêncio Xavier, destacam-se *Minha Mãe Morrendo e o Menino Mentido*, *Rremembranças da Menina de Rua Morta Nua*, *Crimes à Moda Antiga*, *O Mez da Grippe*, *Poty: Trilhos, Trilhas e Traços*, *Curitiba, de Nós*, *Meu 7º Dia* e *O Mistério da Prostituta Japonesa*. Os títulos de imediato nos remetem imediatamente a dois universos que se cruzam: Curitiba e suas ruas e personagens e atmosfera do mórbido e do misterioso bem ao gosto de Poe. Sua obra literária tem sido tratada como uma das portas inaugurais do experimentalismo literário no Brasil, assim como tem sido vista na qualidade de uma produção fortemente ligada às mídias (SILVA, 2009, p. 13).

Dessa maneira, o procedimento criativo de Xavier, tanto o literário quanto cinematográfico é o mesmo: mesclar gêneros, discursos artísticos, mídias, memórias, temporalidades, narrativas ficcionais e documentais<sup>794</sup>, sejam estas advindas de jornais, revistas, documentos públicos ou outras referências históricas. A sua poética traduz-se, portanto, nesse simulacro de perspectivas e orientações, que de forma sintética são recuperadas e perceptíveis no seu filme “experimental” *O corvo* de 1983. A dimensão memorialista das narrativas literárias e fílmicas de Valêncio Xavier é uma tônica bastante notável e dessas memórias, Curitiba e Poe parecem ser centrais.

Nessa dinâmica, Poe parece ser evocado de suas próprias lembranças, conformando a sua visão do autor norte-americano e de seu poema, de maneira que sua leitura cinematográfica do texto poético é atomizada e reconstituída com base em suas memórias de sujeito histórico e artista brasileiro radicado em Curitiba, e para isso, utilizou também o diálogo com uma tradução que revelasse esse seu Poe e esse seu corvo particular, que, no entanto, conversa em essência com o texto poeano. Também não é

---

<sup>794</sup> Sobre a tensão entre as narrativas ficcionais e históricas em Valêncio Xavier, Cf. Bentivoglio (2004).

exagero lembrar que essa orientação memorialista da produção artística de Xavier está em uníssono ao poema “The Raven”, visto ser esse também um sobrevoo pelas profundas e insondáveis lembranças do eu lírico, que rememora lânguida, soturna e perenemente as imagens vivas e vívidas de sua amante que o barqueiro lhe roubou.

Nessa seara, cumpre salientar ainda que o filme *O corvo* de Valêncio Xavier traz marcas contundentes de intercâmbios com as próprias narrativas literárias de Xavier, que tem como tripé as seguintes instâncias temáticas: crime e mistério, mulher e doença, mãe e morte. Qualquer semelhança com Poe não é mera coincidência.

Assim, a construção poético-fílmica de Xavier *O corvo* (1983)<sup>795</sup> é uma obra que dialoga com outros filmes e vídeos nos quais se tentou realizar uma leitura dramática do poema de Poe, algumas delas protagonizadas pelo inesquecível Vincent Price, além de dialogar com sua própria trajetória cinematográfica e literária. Apesar de candente, a produção literária de Xavier ainda merece maior atenção de crítica literária<sup>796</sup>. Não para rivalizar com este ator do mais elevado quilate, mas para somar a esta *tradição-tradução*, Xavier convocou para ler o poema maior de Poe nada menos que Paulo Autran, ator que se notabilizou no teatro brasileiro, na TV, e também por suas performances inigualáveis ao ler, dramatizar, declamar textos poéticos de Drummond e Pessoa, por exemplo.

Assim, o ator brasileiro tinha todas as credenciais artísticas para fazer a voz off do curta-metragem de Xavier. O cineasta informa na abertura do filme que este será “falado” por Paulo Autran, uso um tanto inusitado, mas que combina com o tom “despojado” que se buscou vislumbrar nessa película. Mais do que uma tradução fílmica brasileira do poema, Valêncio operou uma tradução curitibana para o texto poético, visto que sua câmera-*flâneur* é absorvida pela vida e submundo da capital do Paraná, mostrando suas contradições sociais e econômicas, um lado da cidade obscuro e frequentemente escondido em face da tradicional visão de “capital modelo” do país (Na mesma perspectiva Cf. ARAÚJO, 2012). Neste espaço, estão em foco os desvalidos, o sujo, o feio, elementos que recuperam o panorama poético baudelairiano.

---

<sup>795</sup> Borba (2009, p. 208), entretanto trabalha com a informação de o filme é de 1975 e tem 25 min. de duração. Essa informação é controversa e não encontra correspondência com outras bases de dados que informam o filme ser de 1983 e com duração de 12 min.

<sup>796</sup> Nesse sentido, há que se lamentar a venda de sua obra literária e fílmica aos sebos de Curitiba, posto que o mais adequado seria sua preservação em espaço próprio para tal. Essa pulverização de sua obra em sebos trará certamente consequências negativas para os estudos literários e cinematográficos sobre o autor. Sobre a venda o acervo, Cf. Reportagem do Jornal *Folha de São Paulo*, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0904201126.htm>. Acesso em: 23 out. 2016. Estou tentando contato com a Cinemateca de Curitiba para saber se o roteiro do filme *O corvo* de Xavier está disponível, especialmente porque Xavier foi o fundador da referida cinemateca.

Embora o poema seja o eixo narrativo, o curta mostra o centro histórico de Curitiba como ambiente principal, sobretudo as antigas edificações localizadas no Largo da Ordem. E também seus protagonistas antes de serem o corvo e o narrador do poema, são os habitantes curitibanos. Xavier captou imagens de moradores de rua, pessoas com deficiências, indigentes, revelando uma cidade diferente do modelo urbanístico construído pelo prefeito Jaime Lerner. Primeiramente porque *O corvo* apresenta uma cidade a partir de seus moradores marginais, e segundo porque a Curitiba mostrada neste curta não é um exemplo de urbanismo contemporâneo, mas sim uma cidade marcada por uma arquitetura antiga e decadente. (ARAÚJO, 2012, p. 56).

A proposta de Xavier em sua interpretação poético-visual d'*O corvo* se concentra numa visada erotizante da figura feminina, notadamente de Lenora, a imagem-síntese da preocupação do eu poético deste poema e que também metaforiza a angustiante relação de Poe com as mulheres que atravessaram sua vida. Uma estética do cinema que também parece ter guarida, voluntária ou não com o filme de Xavier, o que pouco importa, é o cinema de Marguerite Duras, especialmente pelo caráter “documental” subjacente na película de Xavier, insinuada pela pouca intervenção na moldura fotográfica da película e o descompromisso com a linearidade narrativa, que somente se sustenta pela própria narrativa dada pelo poema declamado em *off* por Autran.

Duras busca, portanto, um cinema que saia do espetacular, recusando todas as convenções do cinema narrativo industrial. A recusa mais sensível diz respeito à ficção e a seus artifícios. Duras nem pensa em manipular os lugares filmados; ela concebe não tocar no local como uma oposição vívida ao decorativo, ao cenário fabricado. Filmes como *Les mains négatives* (1978) ou *Césarée* (1978), filmados em Paris, respectivamente nos grandes bulevares e entre as Tulherias e a praça de la Concorde, são feitos de planos longos, “documentais”, cujo valor e cujo sentido são estabelecidos por sua relação dialética com um texto dito em *off*. (AUMONT, 2008, p.81).

Outra semelhança com o cinema durasiano refere-se à forma de filmar e conduzir o papel dos atores na película. N'*O corvo* de Xavier, somente há uma atriz e que apenas transita nas imagens, como se a vagar, errante, posto que se trata de uma defunta, perdida no mundo “real” simbolizado pela Curitiba vista em uma perspectiva decadente. No caso de Duras, Aumont (2008) informa-nos que o “desempenho do ator é um caso bem diferente; ele não tem o caráter natural de seu corpo e, portanto, deve ser, ao contrário, estritamente vigiado e até refreado pelo cineasta. Para Duras, é essencial impedir a fusão ou a confusão entre ator, o papel, o personagem, a pessoa e a ideia de pessoa”. (AUMONT, 2008, p. 82). Para que esse processo ocorra é preciso “desprender o ator de si mesmo, de uma aderência demasiado grande à condição pró-fílmica. Por exemplo, em

*India Song*, as vozes em *off* destinam-se a opor-se ao “realismo inevitável do direto e ao logro que isso represente (DURAS, 1987, p. 80)”. (AUMONT, 2008, p. 82). Tal conduta também se apresenta no filme de Xavier, posto que há nítido “choque” entre a força realista que as imagens evocam em detrimento da leitura dramática operada pela voz de Autran em *off*. Dessa maneira, o cineasta consegue, a partir de imagens fotográficas de um universo aparentemente “ultrarrealista”, perpetrar poesia não apenas pela leitura do texto poético, mas por meio da “poetização” da imagem “documental”, que se expressa, por exemplo, no ritmo lento dos planos, algo que, contextualiza o intertexto de Xavier com Duras em com um conjunto de procedimentos de algum modo já cristalizados, pelo uso recorrente, como sendo “índices de poeticidade” da imagem cinematográfica. Nesse contexto, há “dupla instância poética” no filme de Xavier, a leitura *off* do texto-fonte de Poe, recriado pelos tradutores e pela conformação poética das imagens cinematográficas. Processo similar pode ser vislumbrado na filmografia de Duras, na medida em que para esta escritora e cineasta “o texto dever ser protegido do cinema, porque este o mata em sua capacidade viva de produzir ou suscitar imagens”. (AUMONT, 2008, p. 82). Em alguma medida, a primeira vista, essa perspectiva de Xavier e de Duras bloquearia a tradução das imagens poéticas em cinematográficas, mas, em nosso ver, permite a convivência dos dois sistemas semióticos em um regime de mutualismo, característica importante dos discursos artísticos hibridizados. Neste aspecto, concordamos com Aumont (2008) para quem “Essas palavras são o motor das imagens – não exatamente sua fonte, como quer Duras, mas também têm o mesmo papel paradoxal de conduzir à invenção de imagens que, em seu âmago, contenham o escrito”. (AUMONT, 2008, p. 82). Um ponto bem marcado em Duras e que também nos faz lembrar Poe e pode ser percebido também em Xavier, diz respeito à economia de uso do meio literário ou cinematográfico, servindo-se para tal projeto de várias ferramentas de composição disponíveis e conhecidas pelos referidos artistas. Assim, a economia narrativa de Poe se apresenta em Duras e Xavier como economia da própria linguagem cinematográfica utilizada para compor seus filmes: “Quando faço cinema (...) estou em uma relação de assassinato com o cinema (DURAS, 1987, p. 92-93)” (AUMONT, 2008, p. 83).

Como síntese do filme de Xavier, diríamos que se trata de um documentário poético híbrido, pois poetiza, ou mais acertadamente, *despoetiza* a cidade de Curitiba e esta passa a ser a moldura, o palco que despoetizará ou repoeetizará a imagem funérea de Leonor (Lenora), à semelhança de uma musa indígena brasileira. O foco inicial do filme concentra-se em Leonor que se encontra em um casarão antigo e decadente. A imagem

do corvo de Poe surge em planos brevíssimos que o trazem a partir das releituras ilustrativas de Gustave Doré. No poema de Poe, Lenora é sempre evocada, sem nunca ressurgir presencialmente ainda que em “flashback”, ao passo que sua lembrança nos é sugerida tanto pelas imagens do eu poético quanto da presença sombria do corvo. Já no filme de Xavier, Lenora ocupa o centro do filme enquanto presença, e não apenas na condição de espírito ou alma evocada, mas como presença carnal e erótica. Assim, no poema de Poe, Lenora é poeticamente virtualizada e no filme de Xavier, ela é poética e visualmente presentificada, “reencarnada”, imageticamente, como uma possível resposta fílmica de Lenora ao chamamento insistente e constante do eu poético oriundo do poema de Poe que lamenta e chora a sua partida.

Por seu turno, as cenas externas ao casarão remetem justamente às “ruínas” da cidade. Nesse ambiente aberto da cidade, há até uma referência a Poe como um dos cidadãos do povo em face da utilização de seu retrato mais conhecido, em comparação à figura de um homem que transita nas ruas de Curitiba e que com este retrato guarda relativa semelhança, como veremos em breve.

Dessa maneira, o primeiro plano do filme de Xavier é uma imagem inicialmente pouco reconhecível, mas que se revelará no decorrer do texto fílmico o umbigo (em *close*) de uma mulher, Leonor:



**Fotograma 130** – “Umbigo de Lenora”

Xavier explora inicialmente, num diálogo com a tradição cinematográfica que transmutou o poema maior de Poe, a imagem do próprio pássaro negro, símbolo-síntese da própria trajetória pessoal e artística de Poe. Quanto à escolha por sucessivos planos

em *close* e em detalhe, há que se relevar a importância histórica desse procedimento atrelado à ideia de intensificação dramática, tradição fílmica essa que foi inaugurada por Griffith. Além disso, esse tipo de plano marca um destaque de significante visual, pois “o uso do primeiro plano deu-se em função de uma necessidade denotativa – dar uma informação indispensável para o andamento da narrativa” (XAVIER, 2005, p. 31). Contudo, há no filme de Valêncio Xavier notória inserção de planos que instauram continuidade e rupturas, tendo em conta os princípios da decupagem clássica, pois esta busca, ao cabo, a ilusão de realidade por meio de procedimentos de continuidade narrativo-imagética, tentando anular as marcas de presença da montagem.

Os planos que abrem a película de Valêncio Xavier não respeitam algumas regras de continuidade, próprias da rotina de decupagem clássica, tais como a escolha de planos que guardem relativa correlação plástica, por exemplo. Ao contrário, o choque de imagens de semântica distintas denota uma escolha por uma tensão entre os planos que passam a figurar como quadros isolados, aptos a mostrar núcleos de significados particulares, somente reconstituíveis no todo da representação fílmica criada.

O mesmo opera-se em poemas, visto que as palavras dos textos poéticos em geral e no caso de “The Raven” em particular, comportam-se como significantes que chamaríamos do tipo A, se lidas isoladamente, do tipo B em contraste com as demais palavras próximas contidas no interior do verso, do tipo C quando se pensa na leitura e semiose da palavra dentro de uma estrofe, e do tipo D no todo significante poemático. Em geral, poemas permitem leituras cruzadas e não lineares dessas dimensões. No texto fílmico de Valêncio Xavier, essa experiência estética imersiva não linear também é notável. A única linearidade no início do filme é que os planos trazem alternadamente referências visuais de retomada tradicional e inovadora sobre o poema de Poe e sobre ele mesmo. A mais radical retomada é a apresentação da Lenora sob os auspícios da erotização, que para preservar algo de angelical em sua imagem, Valêncio Xavier buscou na trilha sonora o tom e temas sacros.

A Lenora (Leonor na tradução utilizada pelo cineasta) de Xavier nos é aproximada justamente pela ideia de justaposição entre a imagem negra típica do corvo e a imagem em *close* de uma vagina com volumosos pelos negros, que pelo desenho formado por esses pelos se traduz numa imagem de continuidade de um corvo de asas abertas do plano anterior. A erotização da figura de Leonor também contribui para desfazer-se o processo de idealização romântica da musa contida no texto de Poe.

Esse afastamento provoca no espectador certo estranhamento, mas indicia que a proposta recreativa de Xavier irá frustrar expectativas de fidelidade ou mesmo de espelhamento entre os textos de partida (poema) e de chegada (filme), sobretudo em relação texto poético de Poe em inglês ou às traduções brasileiras mais canônicas. Nota-se que o princípio transgressivo do filme de Valêncio Xavier iniciou-se com a escolha de uma tradução igualmente inovadora e ousada do texto de Poe. Por outro lado, a representação de musas nuas também pode ser lida como um retorno romântico ou mesmo nu clássico, se entendermos essa nudez como ressemiotização da “pureza” da mulher clássica, perspectiva que perpassa a fisionomia compositiva da Lenora poeana. De fato, Leonor transita no casarão como um fantasma que é. A nudez na perspectiva física pode representar o erótico, mas no plano espiritual pode remeter à divinização do ser, seu desapego ao mundo dos vivos e às suas vestes mundanas, visto que o nu perde seu caráter erotizante, um retorno às origens edênicas e evânicas e ao paraíso. Nesse sentido, não se pode perder de vista as referências cristãs contidas no poema de Poe, de forma que Lenora assume vez ou outra à condição angelical. *O Paraíso Perdido* de John Milton também foi uma referência literária de apreço para Poe e pode compor o quadro explicativo da recriação fílmica de Lenora feita por Xavier, pois a rebelião dos anjos comandada por Lúcifer, poetizada por Milton guarda alguma conexão com o procedimento fílmico de Xavier, em razão de este ter optado por construir uma Lenora híbrida, angelical e erótica. Seria a forma de se criar uma Lenora divinamente carnal. Nessa direção, a expressão haroldiana “transluciferação” apresenta-se como ideal para descrever a ousadia fílmica de Xavier em compor sua visão original da Lenora de Poe.

O processo de justaposição, imagens em associação, portanto, imagens-montagem, também concorre nas linguagens poética e cinematográfica, conforme Bordwell e Thompson (1995), e segundo estes autores, o que fixa a natureza poética e cinematográfica da justaposição seria justamente a beleza, elemento também advogado por Poe para se firmar a linguagem poética:

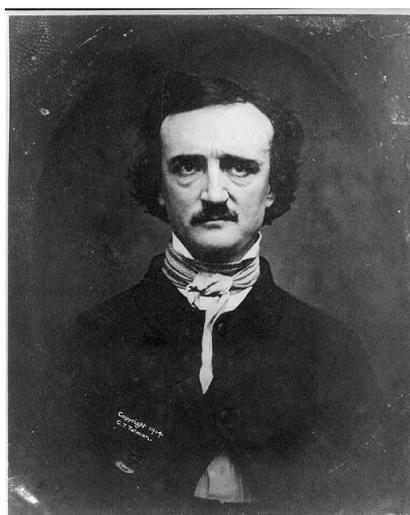
Este proceso es en cierto modo comparable a las técnicas metafóricas y paralelísticas que utiliza la poesía. Cuando el poeta Robert Burns dice «Mi amor es como una rosa roja, roja», no llegamos a la conclusión de que su amor tenga espinas, sea rojo brillante o vulnerable a los áfidos. Más bien buscamos los posibles vínculos conceptuales: el motivo de la comparación es, con más probabilidad, la belleza. Un proceso similar tiene lugar en las películas narrativas. Aquí las imágenes y las conexiones metafóricas que la poesía comunica mediante el lenguaje se presentan de forma más directa. Un cineasta podría filmar a la mujer que ama en un jardín y sugerir mediante una yuxtaposición visual que

es como las flores que la rodean. (BORDWELL; THOMPSON, 1995, p. 128).

Esse filme, que tem elementos da linguagem documental e experimental, foi concebido em preto e branco, elemento cromático que também o religa a extensa filmografia realizada a partir d'*O corvo*.



**Fotograma 131** – Poe da Curitiba de Valêncio Xavier



**Figura 103** – Edgar Allan Poe<sup>797</sup>

Logo após essa cena breve que serve de introito ao filme, dá-se a vista do espectador um homem que vira alguns espetinhos de churrasco, aparentemente um vendedor de espetinhos<sup>798</sup> que se encontra na calçada de uma rua. O plano é breve, mas

<sup>797</sup> Photo of daguerreotype by W.S. Hartshorn 1848; copyright 1904 by C.T. Tatman. Repository: Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA. Disponível em: <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3a52078/>. Acesso em: 20 jun. 2017.

<sup>798</sup> Essa nossa leitura é corroborada por Severo Apud Carminati (2011): “Que seria assim: o imaginário do Edgar Allan Poe se ele fosse um vendedor de churrasquinhos em Curitiba naquela época. Porque ele achou um vendedor de churrasquinhos que era idêntico ao escritor. Era a reencarnação do Edgar Allan Poe. Lembrando que Edgar Allan Poe era um cara alcoólatra que rolou pelas ruas e pelas sarjetas. Era um cara

fica bem marcada uma razoável semelhança física deste vendedor com Poe. No decorrer do filme, à medida que a voz *off* de Paulo Autran recita o poema, ressurgem a imagem deste Poe das vielas populares de Curitiba, e essa aparição ocorre justamente quando da exposição explícita da voz do eu poético, tentando configurar imageticamente o eu poético na pessoa do próprio Poe diegético. Esse é um dos momentos do filme em que se busca equivalências entre o texto poético e a imagem fílmica, havendo outros de semelhante perspectiva, embora haja vários outros planos que não se apresentam com tais equivalências.

Cabe ainda mencionar a representação direta ou visualização de processos psicológicos do personagem ou seus sentimentos, que seria, segundo Ismail Xavier (2005): “o equivalente visual, apto a denotar o processo psicológico em questão” (XAVIER, 2005, p. 35) (neste caso, lembrança da amada, medo, incerteza, angústia e desespero), algo que, também neste contexto fílmico, se refere o eu poético, no tocante ao texto literário, e às representações deste e de Leonor no filme, pois Valêncio Xavier enfatizou equivalências entre as passagens poéticas que destacam o “estado d’alma” do eu poético, interpretando filmicamente este estado a seu modo e de acordo com a tradução transgressora eleita para compor o seu filme.

A leitura do poema feita por Paulo Autran se inicia à medida que os planos vão se desenrolando. A câmera perambula pelas ruas da cidade enquanto Autran realiza a leitura, e nesse percurso, surgem pessoas, velhos e também mulheres que nos induzem a pensar ser a Leonor que o poema insiste em afirmar está para sempre perdida. Nesse aspecto, o filme retoma a ideia de “poesia das ruas” (XAVIER, 2005, p. 71) de Louis Delluc e sua teoria da fotogenia e do neo-realismo italiano, o que neste último caso, aumenta a complexidade e até ambiguidades de referências estéticas cinematográficas perceptíveis no filme de Valêncio Xavier.

Ismail Xavier (2005) resolve esta aparente antinomia do cinema poético em seu diálogo com a realidade, dizendo que este é “compatível com os diversos “ismos” da vanguarda” e isso “implica em trabalhar contra a reprodução “natural” e contra a ideia de mimese no próprio terreno onde tal naturalidade de tal perfeição mimética parecem estar

---

também com vivência de rua. O corvo dele andou sobrevoando Curitiba, com certeza! E o Valêncio captou o trajeto desse voo e colocou maravilhosamente bem nesse filme, que é um dos tesouros do cinema experimental brasileiro de todos os tempos”. (SEVERO, *Apud* CARMINATI, 2011). Essa citação está disponível na dissertação de mestrado de Regina Célia da Cruz *Do texto à tela - nunca encontrarei uma resposta que me satisfaça* (2014).

inscritas no próprio instrumento e na própria técnica de base” (XAVIER, 2005, p. 100).

Ou mais enfaticamente:

Para que a "objetividade" da imagem seja compatível com o "cinema poético" é preciso que ela se organize de modo a explorar as "revelações" vindas de cada relação câmera/objeto. É preciso abri guerra contra o encadeamento dos eventos a partir de seus efeitos práticos, pois a narração os explora em sua "exterioridade" e não em sua "interioridade". (XAVIER, 2005, p. 104).

Há nesse ponto uma retomada do plano em *close* da vagina mencionada. A metáfora da vagina como algo ameaçador ou mesmo a ideia de que o órgão sexual, símbolo da fertilidade, irá gerar uma nova Leonor ou então irá servir para dessacralizar a pureza, a castidade de uma Lenora romântica, musa inalcançável. Finalmente o rosto de Leonor nos é apresentado e lembra em verdade as figuras das índias do romantismo<sup>799</sup> brasileiro, entre as quais: *Moema*<sup>800</sup> e *Marabá*<sup>801</sup>.

A câmera de Xavier também se concentra em investigar toda a extensão do corpo de Leonor, realizando closes dos mamilos, umbigo (em várias passagens do filme), vagina, olhos (realçando um olhar distante e vazio, à semelhança do olhar da *Marabá* de Rodolfo Amoedo).

Em diálogo com a linguagem dos filmes documentais, esse curta-metragem de Xavier explora a paisagem urbana de Curitiba e seus transeuntes. A única palavra que, no poema, ecoa do corvo é transferida para um homem com problemas mentais, que aparentemente não sabe sequer o significado de *nevermore* em português.



**Fotograma 132** – *close* de um homem com problemas mentais

<sup>799</sup> Sobre a perspectiva romântica da obra de Poe, Cf. KENNEDY, Barbara Ann. *The romanticism of Edgar Allan Poe*. Thesis (Master of Arts). Boston University, 1942. Disponível em: <https://ia800204.us.archive.org/1/items/romanticismofedg00kenn/romanticismofedg00kenn.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2018.

<sup>800</sup> Cf. O poema épico *Caramuru* (1781), de Frei de Santa Rita Durão.

<sup>801</sup> Cf. O poema narrativo *Marabá* (1851), de Antônio Gonçalves Dias.

Em realidade, essa escolha do cineasta demonstra de forma radical que ninguém sabe ao certo o sentido último do *nevermore* poeano. Estamos sempre em busca desse tipo de resposta e que nunca vem em definitivo e isso realça a fragilidade do pensamento humano e a conseqüente produção de sentidos. Atrela-se, desse modo, o *nevermore* uma espiral de loucura e de incertezas.

Numa perspectiva de diálogo com a clássica cena da subida de *Nosferatu* (Murnau), também explorada por Burton em *Vincent*, Xavier inverte a direcionalidade e faz Leonor descer as escadas, nua, projetando sua sombra na parede. Aliás, os movimentos de Leonor lembram sobremaneira os ademanos de autômato de *Nosferatu*, o que sugere uma influência também expressionista na leitura fílmica que realizou d’*O corvo*. Ao longo da película, o diretor também explora a justaposição de cenas e planos aparentemente antagônicos, imagens de pinturas, estátuas de orientação ligada à antiguidade clássica e a feição e rostos de pessoas comuns e velhas, “feias”, expressando uma visão baudelairiana do belo. Segundo Eisenstein (2002) a justaposição de dois planos cria um novo conceito, imagem ou ideia qualitativamente diferente das representações que as imagens dos planos evocam separadamente. (EISENSTEIN, 2002a, p. 16). Para o cineasta russo é importante nessa relação buscar o “princípio unificador” que determinaria o conteúdo do plano e também o conteúdo dos planos justapostos (EISENSTEIN, 2002a, p. 17). Nesse caso, há uma concorrência entre os binômios de conteúdo feiúra-beleza e velho e novo e ainda alegria-tristeza, redundando numa nova imagem de fé, esperança, ou, inversamente, em melancolia.



**Fotograma 133**



**Fotograma 134**

O diretor busca aproximar a “feiúra” do eu poético, representada no filme, por exemplo, pela imagem de um velho e não um jovem estudante como se fez no poema, justaposta em contra-planos com uma mulher angelical, porém fria, que parece simular

uma estátua, provavelmente em mármore, que simboliza a sua amada Leonor, aparentemente próxima, e, ao mesmo tempo, inatingível.

Outro recurso alusivo usado por Xavier diz respeito à focalização da fachada de uma casa seguida e de um homem vestido de preto, dando a ideia de que se trata de uma conversão do corvo em figura humana:



**Fotograma 135** – “O homem corvo” do casarão curitibano

Há uso criativo também de gravuras de Gustave Doré, que como já mencionamos no início da tese, fez incursões também na obra de Poe e no seu corvo. A música utilizada no filme é *Nisi Dominus*, de Vivaldi. Interessante que Poe também influenciou artistas da música de orquestra clássica. Um deles foi Maurice Ravel, que chegou a assumir que seu professor de composição foi Edgar Allan Poe com seu ensaio *The Philosophy of Composition*<sup>802</sup>:

“Throughout his life, Maurice Ravel was captivated by the act of creation outlined in Poe's Philosophy of Composition, proclaiming that ‘my teacher in composition was Edgar Allan Poe, because of his analysis of his wonderful poem “The Raven”’. Boléro is widely recognised as one of the most popular orchestral showcases, yet it has defied traditional methods of musical analysis owing to its melodic, harmonic and rhythmic repetitiveness. By defining a ‘Poe aesthetic’ that corresponds to Ravel's documented reflections on the creative process and the aesthetic precepts outlined in Poe's Philosophy of Composition, this paper proposes a new reading of Boléro. (LANFORD, 2011)”<sup>803</sup>

<sup>802</sup> Há na *Bibliothèque Nationale de France* – BNF um exemplar de publicação do poema *The Raven* feita em forma de doação exatamente por Maurice Ravel. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb432091282>. Acesso em: 5 jul. 2018.

<sup>803</sup> Cf. LANFORD, Michael. Ravel and ‘The Raven’: The Realisation of an Inherited Aesthetic in Boléro. *The Cambridge Quarterly* (Oxford University Press on behalf of *The Cambridge Quarterly*), Volume 40, Issue 3, 1 September 2011, Pages 243–265, <https://doi.org/10.1093/camqtl/bfr022>. Variado acervo de referências sobre a relação “Poe e música”, pode ser consultado no site da John Hopkins University disponível em: <http://archivesspace.library.jhu.edu/repositories/3/resources/806>. Acesso em: 05 jun. 2018.



**Figura 104** – Musicóloga May Garrettson Evans<sup>804</sup> em vista ao primeiro túmulo de Poe (circa 1892/1893)<sup>805</sup> (REPRODUÇÃO AUTORIZADA pelo Peabody Institute, The Johns Hopkins University)

<sup>804</sup> Cf. Texto de Garrettson Evans publicado no *New-York Times* de 1893 (May Garrettson Evans, “Poe’s Burial and Grave,” the *New-York Times*, vol. XLII, whole no. 12951, Sunday, February 26, 1893, p. 2, cols. 3-4), disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1851/18930226.htm>. Acesso em: 14 jun. 2018. Cf. publicação em formato autêntico digital em: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1893/02/26/106861620.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2018.

<sup>805</sup> Cf. “Evans, May Garrettson” *The Woman’s Literary Club of Baltimore*. 2018. Disponível em: <http://loyolanotredamelib.org/Aperio/WLCB/items/show/2120>. E em: <http://loyolanotredamelib.org/Aperio/WLCB/files/original/d593faa2bacf1aaa675a688843ed5ba6.jpg>. Acessos em: 05 jun. 2018. Sobre a trajetória de May Garrettson Evans, Cf. <https://loyolanotredamelib.org/Aperio/WLCB/exhibits/show/virtual-library/evans--may-garrettson>. Acesso em: 05 jun. 2018. A mesma Evans, publicou em 1941 um artigo sobre a residência de Poe em Amity Street. Cf. “Poe in Amity Street”. Disponível em: <https://loyolanotredamelib.org/Aperio/WLCB/exhibits/show/virtual-library/item/2021>. Acesso em: 5 jun. 2018. Outro texto interessante ligando Evans a Poe, é “Facts About Mistake In Marking Original Burial Place of Poe”, In: *Baltimore Sun*, 1920. Disponível em:

Outra conexão de Ravel com Poe foi estabelecida no filme experimental *The Raven* (1954) de Lewis Jacobs, no qual esse cineasta dirigiu uma narrativa fotográfica composta do poema maior de Poe, narrado por Gregg Morton, as gravuras de Doré, mais uma vez acionadas para esse tipo de proposta fílmica, com fundo musical de Maurice Ravel (violino de Eric Sato e piano de Eric Oei). De fato, o corvo de Poe foi objeto de inúmeras musicalizações entre os mais variados gêneros desde o século XIX, conforme atestam as pesquisas de May Garrettson Evans (1939) e Burton Pollin (1973, 1982, 1993, 2003). Ainda no campo da música clássica de orquestra cabe lembrar a ópera inacabada (1916-1917) de Claude Debussy<sup>806</sup> com base no conto “The Fall of House of the Usher”, um dos pilares do impressionismo musical. O compositor francês tentou três vezes completar tal ópera mas faleceu em 1918. Entre os apêndices desta tese há uma compilação que sintetiza essa enorme fortuna poético-musical ligada a Edgar Allan Poe. Em 2016, Christoph-Mathias Mueller liderou a seguinte composição “Debussy: The Edgar Allan Poe operas” que revive a relação de Debussy com Poe. Aliás, Garrettson Evans traz como epígrafe de seu famoso livro de 1939 exatamente um texto de Debussy apreciando Poe: “Edgar Allan Poe ha the most original imagination in the world; he struck an entirely new note. I Shall have to find its equivalent in music.” - Debussy.] (DEBUSSY *apud* EVANS, 1939, contracapa).

Tal gênero musical assumiu na história do cinema o tom grandiloquente e foi frequentemente explorado em filmes de orientação épica e bíblica. No filme de Xavier, essa opção revela a recuperação do tom solene do texto de Poe perdida na tradução em português utilizada no filme, assim como pelas imagens do filme, que apenas mantém em termos de tonalidade com o texto fonte de Poe o lúgubre, o melancólico, porém em face da representação de outro contexto histórico-social, a miséria em uma grande cidade brasileira. A peça musical de Vivaldi contribui, portanto, para acionar no espectador uma adesão ao contexto de beleza e de tristeza contidos tanto no texto poético de Poe, quanto no texto fílmico de Valêncio Xavier, corroborando a instauração de um filme elegíaco, tumular, “epitáfico”.

---

<https://loyolanotredamelib.org/Aperio/WLCB/exhibits/show/virtual-library/item/2020>. Acesso em: 5 jun. 2018.

<sup>806</sup> Sobre a relação da música de Debussy com Poe, Cf. SCHAEFFNER, André; LOCKSPEISER, Edward. *Debussy et Edgar Poe: manuscrits et documents inédits /recueillies et présentées par Edward Lockspeiser; préface d'André Schaeffner*. Monaco: Edition du Rocher, 1961. Cf. LOCKSPEISER, E. “Debussy and Edgar Allan Poe”. In: *Listener* LXVIII, 18.10.1962, p. 609–19; LOCKSPEISER, E. “Debussy’s Dream Houses Opera”. In: *News* XXXIV, 21.3.1970, p. 8–12.; SCHMIDT-GOSSE, H. “Edgar Allan Poes Musikästhetik”. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 132, 1971, p. 414–417.

Quanto ao processo de transposição do texto poético, há que se relevar também que a tradução do poema feita por Reinaldo Jardim e por Marilú Silveira também imprime um novo olhar sobre o que se espera tradicionalmente desse poema de Poe, lido e visto normalmente como um texto solene, etéreo a discutir ontologicamente a relação amor-morte. Na versão desses tradutores, há também uma dessacralização dessa perspectiva tradicional. O corvo é inclusive chamado pelo eu poético, em desespero, de “seu urubu, filho da puta” e “urubu chato”.

O curta-metragem encerra-se passeando novamente a câmera em volta de olhares de pessoas comuns das ruas de Curitiba. Trata-se de uma obra completamente original e que evidencia mais uma vez a profusão de possibilidades estéticas que “The Raven” de Poe ofereceu ao cinema. Essa orientação de câmera que perambula pelas ruas registrando os olhares, fisionomias e gestos, além de cara a uma leitura baudelaireana da realidade, também dialoga com a proposta de cinema de poesia de Pasolini (1970), pois pessoas e coisas falam por sua mera presença:

El caminar solos por la calle, incluso con algodón en las orejas, es un continuo coloquio entre nosotros y el ambiente que se expresa a través de las imágenes que lo componen: fisonomías de la gente que circula, sus gestos, sus expresiones, sus acciones, sus silencios, sus muecas, sus actitudes, sus reacciones colectivas (grupos de gente detenida frente a los semáforos, multitudes en torno a un accidente de tráfico o em torno a la mujer-pezu en Porta Capuana); además: señales de tráfico, indicaciones, discos de circulación en sentido anti-horario, y en definitiva objetos y cosas que se presentan cargados de significados y, por consiguiente, «hablan» brutalmente con su mera presencia. (PASOLINI, 1970, p. 11).



**Fotograma 136**



**Fotograma 137** – imagens de pessoas comuns nas ruas de Curitiba

A tradução de Reinaldo Jardim e Marilú Silveira também suscitou debates e análises em face de seu caráter transgressor, sem compromisso com fidelidade ao texto-fonte, algo que somente em dias recentes as teorias sobre adaptação do texto literário ao

cinema superaram: “Eles [os tradutores] operaram revelando o dom “transluciferativo”, conforme Haroldo de Campos, recriando os versos, sem se preocuparem com a fidelidade ao sentido literal ou à forma original” (GUIMARÃES, 1988 *apud* VIEIRA, 1999, p. 812).

Denise Guimarães (1988), ainda de forma mais enfática, defende a tradução de Reinaldo Jardim e Marilú Silveira:

Flamejada pelo rastro coruscante de seu Anjo instigador, a tradução criativa, possuída de demonismo não é piedosa nem memorial, ela intenta, no limite, a rasura da origem: a obliteração do original. A essa desmemória parricida chamarei “Transluciferação”. Os tradutores, portanto, operaram uma profunda transmutação em certas passagens do poema, recriando os versos, sem se preocuparem com a fidelidade ao sentido literal ou à forma original. Com rigor buscaram a produção de efeitos análogos com meios diferentes, “desmemória” parricida?” (GUIMARÃES, 1988 *apud* VIEIRA, 1999, p. 837).

Note-se que Xavier “encomendou” uma nova tradução do poema *O corvo* para nisso também inovar em sua proposta fílmica:

Apresentaram a tradução do poema *O Corvo*, solicitada por Valêncio Xavier para o filme homônimo, produzido por este escritor. Os tradutores, segundo Valêncio Xavier, conseguiram fidelidade ao ritmo, tornando-o possível de ser falado em “brasiliês”. (GUIMARÃES, 1988 *apud* VIEIRA, 1999, p. 811).

Essa tradução foi publicada pela revista cultural *O Nicolau* em 1987 e contou com ilustrações de Poty, conforme se vê no *fac-símile*<sup>807</sup>

Parte do poema transcrito, para melhor visualização, assim ficaria:

É meia noite.  
Tenebrosa meia-noite.  
Em funda melancolia eu penso  
sobre um fascinante livro de ciências ocultas.  
Minha cabeça exausta cambaleia.  
Subitamente,  
um ruído.  
É assim como se alguém  
de leve  
tocasse levemente em minha porta.  
- É algum chato  
que bate levemente à minha porta.  
Apenas isso, nada mais.

Está gelado este dezembro.

<sup>807</sup> Essa publicação rara e muito importante de tradução do poema *O Corvo* de Poe está disponível em: [http://bibdig.biblioteca.unesp.br/bd/cedap/assis/periodicos/Canto\\_Libertario/Jornal\\_Nicolau/JorNic\\_html/1987\\_ano01\\_n04/index.html#12](http://bibdig.biblioteca.unesp.br/bd/cedap/assis/periodicos/Canto_Libertario/Jornal_Nicolau/JorNic_html/1987_ano01_n04/index.html#12). Acesso em: 12 jul. 2016. Cf. XAVIER, Valêncio. *O Corvo*. I (n° 4): 12, 13, out. 87. Tradução feita por Reynaldo Jardim e Silveira Marilú com ilustrações de Poty.

Cada brasa morrendo na lareira  
 joga sombras fantásticas no chão.  
 Meu Deus, por que não amanhece logo!  
 Não há livro capaz de abafar essa louca aflição.  
 Ah, Leonor, Leonor.  
 Ah, perdida Leonor.  
 Pura, radiante a virgem a rara que os anjos nos céus  
 chamam Leonor.  
 E aqui para sempre já não pode mais ser chamada.

As cortinas farfalham. Roxas. E me assusto.  
 Encho-me de um pânico como nunca senti antes.  
 “É algum forasteiro perdido.”  
 “É algum visitante tardio.”  
 “É alguém querendo entrar.”  
 Só pode ser alguém querendo entrar.  
 É só isso, nada mais.

[...]

Ah, esse desgraçado, certamente, aprendeu com  
 seu dono infeliz a quem desastre após desastre,  
 tanto encheu de desenganos e desesperanças  
 que a única coisa que dizia - em mau inglês -  
 era, never, never, never môr.  
 Tanto ouviu o Corvo essa expressão que aprendeu  
 unicamente a falar never, never, never môr.

[...]

Oh, seu urubu filho da puta. Chega desse chato never môr.  
 Volta para a tempestade, volta para a noite fúnebre, some,  
 voa. Não quero nem sinal de tua nefanda presença. Nem uma pena.  
 Nem uma negra pena negra. Deixa minha solidão intacta. Sai da  
 minha porta. Vai-te para os quintos. Tira essa garra do meu  
 coração. Chô, urubu chato.

E o corvo, na maior:  
 Ah, never môr.

E o desgraçado não se mexe. Fica ali parado, quieto, com seus  
 olhos de demônio. Parado. Estático. Duro. Imóvel.  
 E minha alma presa para sempre. A luz do teto espalha no chão  
 sombras fantasmiais, funerais, sinistrais. Ah, Leonor, de você não  
 me libertarei jamais com esse Corvo a repetir seu devastador  
 never, never, never môr. (“The Raven”, tradutores SILVEIRA;  
 JARDIM, 1987).

Em razão de esse texto ser uma tradução brasileira ousada do poema “The Raven” e por ela ter sido escolhida para a leitura dramática *off* de Paulo Autran no filme de Valêncio Xavier, é importante destacar mais alguns aspectos analíticos sobre essa tradução, que se configura mesmo como um “quase-outro-poema”, segundo nosso sentir

e análise. Percebemos que ao escolher esta tradução para compor sua obra fílmica, Xavier buscou inovar num movimento de aproximação e afastamento em relação ao poema de Poe, algo normal em traduções de textos poéticos e bem sintomático e recorrente em algumas traduções de “The Raven”, embora haja várias experiências de recriação desse poema em nível de tradução poética também.

Entretanto, é corrente, mesmo entre especialistas da tradução, a ideia de se julgar a tradução de textos poéticos a partir da “fidelidade” ao poema-fonte, de maneira muito similar ao que ocorrera com o cinema, ao transpor para a tela obras literárias. É claro que a tradução literária normalmente não se admite como outra proposta diferente da que foi feita no texto-fonte, isto é, em geral, os tradutores de poesia tentam se alinhar ao máximo ao tom, métrica e forma contidos no texto traduzido. Contudo, a tradução feita por Silveira e Jardim se assume como outro texto que não se vê e não se quer como literal ao de Poe. Esse proceder é, em síntese, uma aceitação estética da utopia contida na ideia de tradução literal, o que recoloca o tradutor como autor, como artista dos contextos linguístico-culturais que se verificam no processo tradutório.

Feita essa breve digressão necessária, não resta dúvida de que o tom jocoso eleito pela tradução em apreço, expresso, por exemplo, nos versos “Um pássaro negro pousado sobre a porta da sala/ dizendo que se chama never môr./ Tive muitos amigos./Todos já bateram asas.” dialoga com as demais experiências satíricas ou cômicas de “The Raven”, em especial com as cinematográficas, que, em alguma medida autorizaram tamanha radicalidade na proposta tradutória brasileira por serem inaugurais nesse tipo de transfiguração textual e operística.

Em face da existência de outras traduções feitas por grandes escritores brasileiros e portugueses, já consagradas do poema e citadas ao longo dessa tese, não parecia interessante manter o mesmo foco translativo solene, almejando a recuperação total do tom, ritmo e rimas originais, algo que numa última análise é sempre discutível e no máximo parcialmente atingido, embora existam, no caso específico do poema de Poe, realmente excelentes traduções com este tipo de orientação. A opção dos tradutores foi pelo emprego misto de linguagem coloquial e mesmo chula com inserção de palavrões e outra com viés mais erudito. Não houve preocupação, por isso na manutenção da métrica e tom originais do texto poeano, embora em termos de versos a aproximação seja bem razoável (112 versos em contraste aos 108 do texto fonte).

A aura exaltada constantemente na palavra nevermore por muitos leitores e tradutores do texto de Poe se converte numa súplica irônica de que chega desse “Chega

desse chato never môr”, o que implica um diálogo implícito bem humorado entre a tradução de Silveira e Jardim e o poema poeano, bem como com toda a tradição literária que este texto já carrega. Pode-se nesse sentido dizer que a tradução em tela levou em consideração aspectos linguístico-culturais brasileiros para sua composição.

O eu poético composto para essa tradução, inclusive em perspectiva de explicitação do caráter meta-tradutor do texto em análise, nos informa que o corvo, aprendeu com seu dono, por sinal, mal falante do inglês, apenas uma palavra e a reproduzia incessantemente de forma macarrônica:

Ah, esse desgraçado, certamente, aprendeu com  
seu dono infeliz a quem desastre após desastre,  
tanto encheu de desenganos e desesperanças  
que a única coisa que dizia - em mau inglês -  
era, never, never, never môr.  
Tanto ouviu o Corvo essa expressão que aprendeu  
unicamente a falar never, never, never môr.

A última estrofe muda um pouco de tom em relação ao restante do texto e retorna a um aspecto mais solene, inclusive pela seleção vocabular, sinalizando que a carnavalização do texto fonte, ao que parece, acabara. Há assim, um reconhecimento pela própria via linguística de que se trata de um texto diferente do “The Raven” de outrora. A tradução de nevermore para never môr indica uma acentuação dada pelo –môr (escrita arcaica de maior), ou seja, é o nunca mais-môr (maior), “nunca maior” ou “maior nunca”. A ideia de repetição está estreitamente ligada ao estribilho ou refrão do poema<sup>808</sup> e, segundo Bordwell e Thompson (1995) também faz parte da forma fílmica: “Al igual que los compases en la música y la métrica en la poesía, la repetición de la A en nuestro esquema creaba y satisfacía expectativas formales. La similitud y la repetición, entonces, son importantes principios de la forma fílmica”. (BORDWELL, THOMPSON, 1995, p. 56). E de modo ainda mais contundente os mesmos autores desenvolvem a ideia de que a repetição no filme:

es básica para nuestra comprensión de cualquier película. Por ejemplo, tenemos que ser capaces de recordar e identificar a los personajes vlos decorados cada vez que reaparecen. Más sutilmente, a lo largo de cualquier película podemos observar repeticiones de todos los elementos, desde las frases del diálogo y fragmentos musicales hasta las posiciones de la cámara, el comportamiento de los personajes y la acción de la historia. (BORDWELL, THOMPSON, 1995, p. 56-57).

<sup>808</sup> Sobre a repetição na poesia clássica, Cf. POTEAT, Hubert McNeill. “The Functions of Repetition in Latin Poetry (Concluded)”, *The Classical Weekly*, vol. 12, no. 19, 1919, p. 145-150. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/4387795](http://www.jstor.org/stable/4387795).

No campo da estética da poesia, cabe lembrar as precisas palavras de Ortega y Gasset (1963) acerca da natureza da repetição como construtora de desenvolvimento de personagens e de sentido poético:

La nubécula poética en que nos llegan envueltos los personajes, las acciones, las cosas mentadas por Azorín, emana siempre de que, al presentársenos, nos dejan ver, como en una galería de espejos, repetida indefinidamente su fisonomía. Este placer estético de la mera repetición que aquí toma un contenido más sutil y complicado, es el mismo que creó las estelas orientales, donde una larguísima hilera de ángeles-toros multiplica la misma postura. Ningún personaje de Azorín, ninguna acción, ningún objeto tienen valor por sí mismos. Sólo cobran interés cuando percibimos que cada uno de ellos es sólo el cabo de una serie ilimitada compuesta de elementos idénticos. No ser lo que son, sino meramente ser igual a otros cien y a otros mil, y a otros sin número, les presta poder sugestivo. El propio origen tiene la suave gracia de las alamedas; no nos importa cada árbol, sino el que, siendo muchos, parezcan uno mismo, repitiéndose en serie. (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 176-177).

Portanto, o filme de Valêncio Xavier se conectou à tradução de Silveira e Jardim em prol de uma obra fílmica que pode ser encarada como “transluciferativa” e “visopoemática” aos moldes do que criticou Haroldo de Campos acerca da tradução textual em questão. Nesse sentido, o filme de Xavier se destaca por sua leitura singular do texto de Poe e ao mesmo tempo por sua acomodação desse poema a uma circunscrição espaço-temporal, Brasil, Curitiba dos anos de 1980. A tradução de Silveira e Jardim, no entanto, mantém uma dicção mais ampla no que se refere ao espaço-tempo, embora a marcação de brasilidade na tradução também seja inegável.

Como dissemos, neste filme de Valêncio Xavier, um dos gêneros cinematográficos escolhidos para mediar o poema e a proposta fílmica é o documental, que normalmente serve mais a películas transparentes, mas nesse exemplo, o substrato poético de Poe e a condução fílmica de orientação poética de imagens de tons realista típicas de documentários reforçam a hipermediacidade do filme, gerando uma aparente antinomia estética, mas que sugere um novo gênero que remediou elementos de outras artes: o documental-poético ou documentário-poético, surgido no início do século XX em sintonia com as vanguardas artísticas: “A experimentação poética no cinema origina-se sobretudo do cruzamento do cinema com as diversas vanguardas modernistas do século XX. Essa dimensão poética desempenha papel fundamental no surgimento de uma voz do documentário”. (NICHOLS, 2005, p. 123), gênero esse que posteriormente se reconfigurou com os trabalhos de Duras, até chegarmos em Valêncio Xavier.

A vanguarda floresceu na Europa e na Rússia na década de 1920. Sua ênfase em ver as coisas de uma outra maneira, pelos olhos do artista ou cineasta, teve um imenso potencial libertador. Ela livrou o cinema da reprodução daquilo que aparecia diante da câmera, para prestar uma homenagem à maneira pela qual “aquilo” poderia tomar-se a matéria-prima não só do cinema narrativo, mas também de um cinema poético. Esse espaço além do cinema convencional se tornou o campo de provas das vozes que falavam com os espectadores em linguagens diferentes da do longa-metragem de ficção. (NICHOLS, 2005, p. 126).

Tal gênero se centra em narrativas não lineares, em dispersão ou diluição espaço-temporal e focalização em detalhes como rostos e objetos e na exploração do ambíguo. (NICHOLS, 2005). Além disso, o ritmo de mostraçã das imagens costumam ser mais lento e detido. Por outro lado, filmes documentais não poéticos, tendem a um discurso retórico, ao passo que o poético no documentário enfatiza a própria linguagem, portanto é mais opaco, ou como diz Nichols (2005): “A retórica também difere do discurso poético ou narrativo, que visa menos nos convencer de uma questão social do que nos oferecer uma experiência estética ou o envolvimento num mundo imaginário” (NICHOLS, 2005, p. 43-44). Nichols (2005) chama essas formas de documentário de “modos” e assim, os subdividem: “poético”: “enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal”; “expositivo”: “enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa”; “observativo”: “enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta”; “participativo”: “enfatiza a interação de cineasta e tema.

A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto”; “reflexivo”: “chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme” e “performático”: “enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento”. (NICHOLS, 2005, p. 62-63). Provavelmente há interações entre esses modos, categorizados apenas por questões metodológicas e expositivas. Essas interações devem sofrer influência dos processos de mediação, conforme o próprio Nichols (2005) sugere: “Cada modo pode surgir, em parte, como reação às limitações percebidas em outros modos, como reação às possibilidades tecnológicas e como reação a um contexto social em mudança. Entretanto, uma vez estabelecidos, os modos superpõem-se e misturam-se”. (NICHOLS, 2005, p. 62-63). No caso de *O corvo* de Xavier, a mescla dos modos é patente, pois a *voz off*, que normalmente é usada no modo expositivo, o mais

comum no meio televisivo (NICHOLS, 2005, p. 63), nesta película funciona como a voz poética oralizada que se harmoniza com a voz poética construída pelas imagens fílmicas, a introdução do texto poético verbalizado por Paulo Autran, além de ter evidente vínculo com os modos “observativo” e “reflexivo”, tal qual são conceituados por Nichols (2005). Outro ponto crucial conceituado por Epstein e ligado ao poético cinematográfico e aos processos de remediação é debatido por Nichols (2005): a fotogenia: “A fotogenia refere-se àquilo que a imagem cinematográfica oferece para complementar o que é representado ou que é diferente do que é representado” (NICHOLS, 2005, p. 124-125).

Isso possibilitou, juntamente com o desenvolvimento da montagem, segundo Nichols (2005), que “que a voz do cineasta passasse para o primeiro plano”. (NICHOLS, 2005, p. 125). Então, a fotogenia, a montagem, ambas ligadas ao discurso poético e à forma de representar a realidade, contribuíram para a formação do olhar autoral do cineasta e, isso somente foi possível pelos processos de remediação entre as mídias envolvidas e recursos técnicos e tecnológicos atrelados aos meios de filmagem, processamento e finalização das imagens fílmicas. Assim, esse fenômeno da fotogenia justamente a complexidade do jogo entre transparência e opacidade, especialmente em filmes documentais poéticos:

Uma reprodução automática, regulada por máquina, do que aparece diante da câmera se torna secundária em relação à mágica operada pela própria imagem. Detalhes da realidade podem ficar maravilhosos quando projetados numa tela. A imagem tem um ritmo cativante e uma mágica sedutora todos seus. A experiência de assistir a um filme difere da de olhar para a realidade de maneira que as palavras só conseguiriam explicar imperfeitamente. (NICHOLS, 2005, p. 124-125).

Há na ponderação de Nichols (2005) uma supervalorização do potencial da imagem fílmica em detrimento do potencial da imagem escrita, notadamente a poética, de forma que outras perspectivas de acomodação do poético ao cinematográfico alegam justamente o contrário: a dificuldade ou a impossibilidade de traduzir o poético verbal em imagens fílmicas, algo, contudo, que normalmente se resolve filmicamente por meio de equivalências ou mesmo por meio de dupla relação poética no filme, uma de natureza linguística e outra cinematográfica, não equivalentes, mas reconhecíveis como sendo uma postulação ou enquadramento poético. No filme de Xavier, em algumas passagens, especialmente nas imagens externas a casa onde Lenora surge, é perceptível esse afastamento ou disjunção do poético literário em relação ao poético fílmico, alimentando o discurso ambíguo e complexo do filme. Dessa maneira, somos da opinião da equivalência e da interpenetração dos discursos e das mídias, a serviço da elevação

estética da obra de arte. De toda forma, a orientação de Nichols (2005) é coerente quando alude acerca da capacidade do cinema de capturar “detalhes da realidade”, algo próprio também do discurso poético. Nesse sentido, poderíamos chamar esse procedimento tanto no filme documental poético quanto na poesia de “zoom poético” da realidade.

Ao comentar acerca da vanguarda cinematográfica poética francesa, a qual vemos um apontamento crítico bastante aderente ao que estamos discutindo no filme de Valêncio Xavier, Ismail Xavier (2005) defende que para os vanguardistas franceses

a expressão do essencial e a emergência do poético ocorrem num espaço de clareza, no próprio seio da “objetividade” da reprodução fotográfica. Tal “objetividade”, será celebrada, sendo assumida como a alavanca fundamental para o cinema no seu caminho rumo a superação narrativa realista e rumo à supremacia de sua dimensão poética. (XAVIER, 2005, p. 103).

Xavier (2005) postula que este tipo de cinema não tem mediações (2005), pois almeja uma visão direta da natureza, minimizando o aspecto discursivo da linguagem fílmica ao mostrar em vez de falar das coisas. Nessa perspectiva, o filme de Valêncio Xavier ainda carregaria elementos de transparência, contudo, como o próprio Ismail Xavier (2005) advoga esta orientação fílmica já estava se encaminhando para o flanco poético.

Partindo exatamente da mesma premissa poética que almeja criar novos mundos com base na realidade sensível, Ismail Xavier (2005) delineia que o lirismo do cinema advém da superação da leitura imediata das imagens captadas pela câmera, numa lógica de que as imagens sempre dizem muito mais do que parece. O “eu lírico fílmico” seria, assim, inicialmente determinado pela relação câmera-objeto e posteriormente, em nosso juízo, converter-se-ia num “eu lírico cinematográfico”, nomeadamente após as intervenções de diretores, montadores e editores do filme.

O cinema é instrumento de um novo lirismo e sua linguagem é poética justamente porque ele faz parte da natureza. O processo de obtenção da imagem corresponde a um processo natural – é o olho e o “cérebro” da câmera que nos fornecem a nova e mais perfeita imagem das coisas. O nosso papel, como espectadores, é elevar nossa sensibilidade de modo a superar a “leitura convencional” da imagem e conseguir ver, para além do evento imediato focalizado, a imensa orquestração do organismo natural e a expressão do “estado de alma” que se afirmam na prodigiosa relação câmera-objeto. (XAVIER, 2005, p. 104).

Na leitura e análise poéticas, o leitor ou analista está sempre em busca dessas relações de sentido, reconfigurando lacunas de linguagem, sabendo apenas, de partida, que o poeta, as deixou ali com algum propósito, e este propósito, que em perspectiva

formal, remete à ideia de hiato ou de lapso espaço ou espaço-tempo linguístico, é perseguido durante o percurso hermenêutico e desvendamento poético do leitor. O referido lapso também sugere relação de equivalência com o hiato entre os planos cinematográficos. Então, silêncios e dissonâncias (espaço-temporais) entre planos também compõem o fluxo poético da imagem, de modo semelhante ao que ocorre na quebra intencional dos discursos verbais tradicionais, operada em poemas. E no caso do poema “The Raven”, há quebra do discurso? Quando se dá voz ao um corvo, há uma quebra na relação lógico-discursiva, contudo, sua fala reduz-se ao tudo e ao nada igualmente. O *Nevermore* é a assunção da impossibilidade de dizer: o corvo falou e nada disse ou tudo disse e nada falou. Essa leitura, contudo, pode ser contrastada com a ideia grega sobre a noite, portadora de saber. Uma das aves que trazia o conhecimento, na tradição grega, era a coruja, animal de hábitos noturnos.

Por último, ecoa na teoria de Nichols (2005) que o seu conceito de voz documental está atrelado ao conceito de voz poética, expressão essa que, como vimos, ressurge a todo instante em sua análise. Queremos dizer com isso que mesmo no documentário não poético, há, segundo o Nichols (2005), a presença de uma voz mesmo em documentários não poéticos e isso também se vincula a processos de remediação, pois, segundo o próprio Nichols (2005): “A concepção de voz também está ligada à ideia de uma lógica informativa que orienta a organização do documentário comparada à ideia de uma história convincente que organiza a ficção” (NICHOLS, 2005, p. 73). Essa “lógica informativa que orienta a organização do documentário” pode ser entendida como a influência midiática ou as remodelações das mídias que compõem o discurso documental. Essa nossa avaliação confirma-se na seguinte passagem de Nichols (2005), quando este postula que para a construção da voz documental o criador recorre-se aos meios a ele disponíveis:

A voz do documentário não está restrita ao que é dito verbalmente pelas vozes de “deuses” invisíveis e “autoridades” plenamente visíveis que representam o ponto de vista do cineasta - e que falam *pelo* filme - nem pelos atores sociais que representam seus próprios pontos de vista - e que falam *no* filme. A voz do documentário fala por intermédio de todos os **meios** disponíveis para o criador. (NICHOLS, 2005, 76, grifos do autor, negrito nosso).

E isso tem relação, segundo Nichols (2005), com a voz ou “estilo com algo mais” do documentarista e seu filme, pois além de uma maneira particular de tratar um tema e o seu desenvolvimento, a voz revela aproximação direta do cineasta com o tema:

A voz está claramente relacionada ao estilo, à maneira pela qual um filme, de ficção ou não, molda seu tema e o desenrolar da trama ou do

argumento de diferentes formas, mas o estilo funciona de modo diferente no documentário e na ficção. A ideia da voz do documentário representa alguma coisa como “estilo com algo mais”. Na ficção, o estilo deriva principalmente da tradução que o diretor faz da história para a forma visual, dando a essa manifestação visual da trama um estilo distinto de sua contrapartida escrita na forma de roteiro, romance, peça ou biografia. No documentário, o estilo deriva parcialmente da tentativa do diretor de traduzir seu ponto de vista sobre o mundo histórico em termos visuais, e também de seu envolvimento direto no tema do filme. Ou seja, o estilo da ficção transmite um mundo imaginário e distinto, ao passo que o estilo ou a voz do documentário revelam uma forma distinta de envolvimento no mundo histórico. (NICHOLS, 2005, p. 74).

Isso revela que quando Nichols (2005) fala em voz, fala de fato e necessariamente de voz poética, pois essa forma particular de interagir com a realidade e se envolver com o mundo histórico, é a visão e a voz do poeta em marcha. Poe já trazia essa voz documental poética em sua obra poética, dada a peculiaridade e forma de envolvimento com seu tempo histórico. Isso se comprova, pois, é muito difícil recuperar elementos históricos pela poesia e mesmo pela narrativa poética, visto que, salvo referências a grandes contextos científicos, sociais e históricos, sua lupa estética, com base na realidade factual, projeta-se para o imaginário, psicológico e para o simbólico.

Ainda assim, no caso de Poe, o discurso documental estava constantemente presente em sua escritura e na sua vida diária de crítico literário e esse discurso midiático era o jornalismo impresso. De modo semelhante à difusão de poesia pela via do gênero cinematográfico documental exemplificado no filme de Valêncio Xavier, no tempo de Poe, suas poesias e contos espriavam-se pelos jornais e revistas impressas. E seus textos passavam por esta lente midiática, o que pode ter ajudado a conformar algum processo remediador no interior de sua obra. Essa perspectiva é corroborada também por Séguin (2006), para quem “Poe récidive, mais cette fois avec un poème, *The Raven, Le corbeau* (janvier 1845). Lancé avec soin par lui-même et ses amis dans l’*Evening Mirror*, et composé dans les règles de l’art journalistique, qu’il maîtrise désormais parfaitement, le poème connaît un succès fulgurant.” (SÉGUIN, 2006, p. 5)<sup>809</sup>.

Por essa ótica, a linguagem e o discurso documental, como uma das escolhas estéticas para biografar ou roteirizar a trajetória artística de Poe, foram estratégias muito felizes tanto no filme de Xavier, quanto na película de Griffith (1909), por exemplo. Essa é outra chave explicativa para a recorrência de Poe no cinema: sua obra por já conter

---

<sup>809</sup> Cf. SÉGUIN, Philippe. « La poétique d’Edgar Allan Poe », *Alliage*, n°57-58 - Juillet 2006, p. 5, mis en ligne le 02 août 2012. Disponível em: <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3551>. Acesso em: 9 jul. 2018.

traços de remodelação midiática, era, portanto, remediável de uma maneira especial e adequada à sétima arte.

Dessa forma, o corvo de Xavier conecta-se ao submundo de Curitiba, ao lado sombrio, esquecido e apagado da “cidade-modelo”, onde trafegam os homens e mulheres comuns e desassistidos, fruto do descaso social, páreas sociais, como fora Poe em seu tempo. Morto na miséria e pela miséria humana. O trabalho de Xavier recupera não apenas uma tradição poética ligada a “The Raven”, mas reinsere em seu plano artístico o gênero documental poético iniciado com as vanguardas dos anos de 1920, gênero este lapidado posteriormente por Duras. Contudo, seu filme também retoma ou busca dialogar de forma crítica com o cinema nacional dos anos de 1980, no qual, sob a égide dos fins ditatoriais, o cinema continuava estetizando a decadência econômica, a repressão política numa ambientação erotizante com forte apelo popular. A película de Xavier, entretanto, não logrou popularidade, a despeito de sua inegável qualidade fílmica. Valêncio Xavier, morreu, lembrando Poe nisso também, no quase anonimato e no ostracismo. Esta película permanece, a exemplo do poema poeano, com uma aura misteriosa, na qual a captura dos sentidos e significados da obra reveste-se em um mistério, um enigma que explora mais que paralelismos e equivalências diretas entre a imagem cinematográfica e o texto poético, pois evidencia as contradições estéticas desses discursos, daí a escolha pelo documentário e pelo o poema como instâncias de cruzamento de memórias<sup>810</sup> e questionamentos.

---

<sup>810</sup> Imperioso destacar que um dos corvos que se apresentam na iconografia nórdica nos ombros de Odin, é Munin, símbolo da memória.

## “The Raven” dos *Simpsons* (1990)



Fotograma 138 – início do micro-episódio “The Raven” dos *Simpsons*

Do ponto de vista histórico, os desenhos animados também têm forte ligação com os mundos temáticos do horror, fantástico ou maravilhoso (Sadoul (1996) os situa historicamente a partir de 1890). Gaumont Émile Cohl, um caricaturista e posteriormente criador de desenhos animados francês, tem como um dos seus trabalhos de animação a obra *Fantasmagorie* (1908), assim sintetizado por Sadoul (1996): “Su primera animación, *Fantasmagorie* (1908), fue sobre todo um dibujo de transformaciones en que un elefante se convertia progressivamente en una bailarina y después en otros varios personajes”. (SADOUL, 1996, p. 453-454). Outra característica marcante das animações é a presença quase que permanente de personagens-animais, de forma que o corvo, ao adentrar nos *Simpsons*, conversa com essa tradição.

Em 1990, David Silverman e Matt Groening, criadores de uma das séries de desenho animado mais longevas da TV mundial, *Os Simpsons*, produziu um episódio especial de Halloween, tendo como mote final o poema *O Corvo*<sup>811</sup>. Esse episódio compunha uma trilogia de horror intitulada *Treehouse of Horror*<sup>812</sup>. Trata-se de uma animação composta de três partes (as duas primeiras partes são *Casa dos pesadelos* e

<sup>811</sup> “O corvo, inspirado em “The Raven”, de Edgar Allan de Poe (1809-1849). Faz parte do programa *Os Simpsons*, que apresenta uma trilogia de histórias macabras, em que Bart e Lisa tentam assustar um ao outro, usando contos de terror. A sátira *O corvo* é a terceira história da trilogia precedida por Casa dos pesadelos e pela Maldição dos famintos, sendo que todos esses relatos fazem parte da segunda temporada, centrada nas comemorações do Halloween, o tão celebrado Dia das Bruxas. Nessa sátira, o personagem Homer vê-se atormentado por um pássaro de mau agouro, à semelhança do que ocorrera no poema de Poe. Exibido pela primeira vez, nos EUA, em 1990, a animação tem como diretor de filmagem David Silverman, e como escritor Sam Simon, além de, naturalmente, o próprio Poe, que teria inspirado essa tradução fílmica”. (ANASTÁCIO; SILVA, 2007, p. 46).

<sup>812</sup> Cf. GROENING, Matt; SILVERMAN, David. *The Simpsons season 2*. 1990. DVD. Episode “Treehouse of Horror” (DVD). 20th Century Fox, 2002. Anastácio e Farias (2008, p. 10) informam-nos, numa orientação dialógica, que o texto deste episódio foi “escrito por Sam Simon, John Swartzwelder, Jay Kogen, Wallace Wolodarsky e Edgar Allan Poe”.

*Maldição dos famintos*), sendo a última delas dedicada ao *Corvo* de Poe. Mais uma vez se nota uma construção híbrida no sentido de que o poema de Poe é inserido numa obra em diálogo com outros textos e contextos.

Isso revela também a necessidade dos adaptadores do famoso poema de Poe, ao optarem por uma transposição mais “fiel” ao texto-fonte, associarem a essa opção um conjunto de outros elementos e textos para as suas propostas de recriação do *Corvo*. No entanto, no corvo de Sam Simon, não houve muita preocupação em manter a íntegra o texto-fonte, o que é naturalmente esperado para uma produção dialógica autêntica, embora haja razoável preservação do texto de Poe, sem que isso seja na realidade algo positivo por si só. O que fica transparente nesse caso, é a verdadeira idolatria que os norte-americanos mantêm em relação ao seu poeta maldito. No caso dessa animação, houve uma tripartição em micro episódios de aproximadamente seis minutos cada, de forma que a parte final se configura num misto de leitura dramática e representação dessa mesma leitura, sendo que as personagens leem e encenam em planos diferentes o texto poeano. Nessa perspectiva, os realizadores desse episódio dos Simpsons optaram por construir uma obra sintética em equivalência à orientação de Poe acerca da duração das obras poéticas, porém o texto de Sam Simon foi concebido para a animação e se sujeita a ele e não o contrário. A recepção do episódio foi positiva, sobretudo porque ficou clara a homenagem ao poeta, que já é um ícone da cultura pop americana:

[...] Uma das referências pop mais refinadas dos Simpsons de todos os tempos “e sabe” as pessoas que consideram isso o ponto que eles perceberam que Os Simpsons poderiam ser altamente hilariantes e altamente inteligentes. Afastando-se das palavras do original apenas algumas vezes para lançar sua própria marca única de humor, Edgar Allen Poe é listado como um escritor para este pedaço. (BUDKE, 2005)<sup>813</sup>

Marge, esposa de Homer, é a apresentadora do episódio que, seguindo o modelo expositivo e midiático, usa um palco para introduzir o contexto que será mostrado na diegese da animação. Nesse primeiro momento Marge sai da diegese do desenho para falar com o espectador e alertá-lo sobre o que se dará dali em diante:

Marge: - Olá, todo mundo! Sabem o Dia das bruxas é um feriado muito estranho... Pessoalmente eu não o compreendo. Crianças adorando fantasmas, fingindo ser demônios e passam coisas na tv que são

<sup>813</sup> “[...] one of the most refined Simpsons pop references ever” and knows “people that consider this the point that they realized *The Simpsons* could be both highly hilarious and highly intelligent. Straying from the words of the original only a few times to throw in their own unique brand of humor, Edgar Allen Poe is even listed as a writer for this bit”. (BUDKE, 2005). Cf. BUDKE, Ryan J. “The Five: Best Simpsons Treehouse of Horror Segments”. TV Squad, 2005. Disponível em: <http://archive.is/asXo#selection-1413.55-1413.215>. Acesso em: 15 mar. 2017.

completamente desapropriadas para jovens [...]. Nada parece assustar meus filhos, mas o show dessa noite, do qual eu lavo as minhas mãos, é assustador de verdade. Por tanto, se tem filhinhos sensíveis, talvez devam metê-los na cama hoje cedo ao invés de nos escrever cartas iradas amanhã. Obrigada por sua atenção. (Trecho retirado do DVD da 2ª temporada de *Os Simpsons*) (ANASTÁCIO; FARIAS, 2008, p. 5).

A percepção feita por Anastácio e Farias (2008) sobre como o roteirista Sam Simon e os demais realizadores da animação iniciam a transposição da segunda para a terceira parte do episódio traduz bem a sofisticação com que o desenho trabalhou nessa adaptação:

A terceira história já inicia com o tom irônico de Bart sobre a importância do texto clássico de Poe na literatura, o que, ao mesmo tempo, funciona como um recurso utilizado pela animação para informar à audiência a origem do roteiro adaptado feito por Sam Simon (1955), como se lê no seguinte trecho:

Bart: - Tem alguma coisa assustadora acontecendo.  
Lisinha! Larga esse livro é

Dia das Bruxas.

Lisa: - Para sua informação estou preste a ler para você um clássico do terror

de Edgar Allan Poe.

Bart: - Espera aí, isso aí é um livro da escola, Lisa.

Lisa: - Não esquentá Bart. Você não vai aprender nada.

(Trecho retirado do DVD da 2ª temporada de *Os Simpsons*).  
(ANASTÁCIO; FARIAS, 2008, p. 5).

Em sintonia com a tonalidade sarcástica e humorística dessa série animada, este episódio é, ao cabo, uma homenagem a Poe e a seu poema magno, sem deixar de introduzir crítica humorada sobre ambos. Para tal, Sam Simon *et al*, um dos recriadores do texto poético de Poe nesse episódio e colaboradores de Groening e de David Silverman na série animada *Os Simpsons*, inseriram alguns aspectos diferentes na versão poética usada como fio condutor e outros elementos da construção visual do desenho em relação ao texto-fonte de Poe:

Em outros casos, Simon usa efeitos visuais que não acordam com o texto original para criar ironia e humor físico. Por exemplo: quando o narrador diz, "Então, pareceu-me que o ar ficou mais denso, perfumado de um incensário invisível", podemos ver o "incensário invisível" atingindo a cabeça de Homer, e podemos escutar a clássica linha de Homer "D'oh!" Aqui, Simon transforma o poema nos permitindo ver um objeto "invisível" em uma cena que é típica do humor físico que comumente Homer está envolvido. Ele novamente zomba da dicção de Poe, desta vez usando o famoso humor físico de Homer Simpson para fazer uma cena em "O Corvo", o que presumivelmente seria emocional, pungente e pareceria hilário. Esta é uma instância da mais comum estratégia de usar personagens dos Simpsons para representar os

personagens em "O Corvo". (MEHTA, 2002, p. 2, tradução minha)<sup>814</sup>.



**Fotograma 139** – Lisa lendo “The Raven” para os irmãos

Lisa Simpson, filha de Homer e Marge, lê o poema para seus irmãos. Ao adentrar na diegese da narrativa que esse poema encerra, Groening *et al* situa Homer como o “eu poético” ou pelo menos sua materialização visual. E Bart Simpson se transmuda no corvo, que à semelhança de Peter Lorre no filme de Corman não causa terror, mas está a serviço do cômico.

A tradução do texto poético utilizada na dublagem em português é a de Milton Amado<sup>815</sup>, com algumas adaptações para imprimir maior rapidez na leitura, de forma a

<sup>814</sup> In other cases, Simon uses visual effects that do not agree with the original text to create irony and physical humor. For example, when the Narrator says, “Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer,” we can see the “unseen censer” hitting Homer’s head, and we hear Homer’s classic line “D’oh!” Here, Simon transforms the poem by allowing us to see an “unseen” object in a scene that is typical of the physical humor that Homer is usually involved in. He again mocks Poe’s diction, this time by using Homer Simpson’s famous physical humor to make a scene in “The Raven” that is supposed to be emotional and poignant seem hilarious. This is one instance of the more general strategy of using the Simpsons characters to represent the characters in “The Raven.” (MEHTA, 2002, p. 2, texto original).

<sup>815</sup> Ivo Barroso (1998) considera essa tradução a mais perfeita feita em língua portuguesa. Os critérios utilizados pelo tradutor são de ordem de recuperação e fidelidade quanto ao texto de partida, mas não resta dúvida que esta é uma das mais bem-sucedidas traduções feitas do poema, embora os critérios do juízo sejam questionáveis. Eis parte da tradução de Milton Amado:

### **O CORVO**

Foi uma vez: eu refletia, à meia-noite erma e sombria,  
a ler doutrinas de outro tempo em curiosíssimos manuais,  
e, exausto, quase adormecido, ouvi de súbito um ruído,  
tal qual se houvesse alguém batido à minha porta, devagar.  
"É alguém - fiquei a murmurar - que bate à porta, devagar;  
sim, é só isso e nada mais."

Ah! Claramente eu o relembro! Era no gélido dezembro  
e o fogo agônico animava o chão de sombras fantasmais.

acompanhar o *time* em que as imagens do desenho vão surgindo.

Esse é um ponto interessante já do ponto de vista da dublagem para o português, pois como o desenho foi concebido inicialmente para dialogar com o texto em inglês, houve a necessidade de realizar mais ajustes na transposição da leitura poética para o português brasileiro.

---

Ansiando ver a noite finda, em vão, a ler, buscava ainda  
 algum remédio à amarga, infinda, atroz saudade de Lenora  
 - essa, mais bela do que a aurora, a quem nos céus chamam Lenora  
 e nome aqui já não tem mais.

A seda rubra da cortina arfava em lúgubre surdina,  
 arrepiando-me e evocando ignotos medos sepulcrais.  
 De susto, em pávida arritmia, o coração veloz batia  
 e a sossegá-lo eu repetia: "É um visitante e pede abrigo.  
 Chegando tarde, algum amigo está a beber e pede abrigo.  
 É apenas isso e nada mais."

[...]

Diversa coisa não dizia, ali pousada, a ave sombria,  
 com a alma inteira a se espelhar naquelas sílabas fatais.  
 Murmuro, então, vendo-a serena e sem mover uma só pena,  
 enquanto a mágoa me envenena: "Amigos... sempre vão-se embora.  
 Como a esperança, ao vir a aurora, ELE também há de ir-se embora".  
 E disse o Corvo: "Nunca mais".

Vara o silêncio, com tal nexa, essa resposta que, perplexo,  
 julgo: "É só isso o que ele diz; duas palavras sempre iguais.  
 Soube-as de um dono a quem tortura uma implacável desventura  
 e a quem, repleto de amargura, apenas resta um ritornelo  
 de seu cantar; do morto anelo, um epitáfio: - o ritornelo  
 de "Nunca, nunca, nunca mais".

[...]

"Profeta! - brado. - Ó ser do mal! Profeta sempre, ave infernal  
 que o Tentador lançou do abismo, ou que arrojaram temporais,  
 de algum naufrágio, a esta maldita e estéril terra, a esta precita  
 mansão de horror, que o horror habita, imploro, dize-mo, em verdade:  
 EXISTE um bálsamo em Galaad? Imploro! Dize-mo, em verdade!"  
 E o Corvo disse: "Nunca mais".

"Profeta! exclamo. Ó ser do mal! Profeta sempre, ave infernal!  
 Pelo alto céu, por esse Deus que adoram todos os mortais  
 fala se esta alma sob o guante atroz da dor, no Éden distante,  
 verá a deusa fulgurante a quem nos céus chamam Lenora,  
 essa, mais bela do que a aurora, a quem nos céus chamam Lenora!"  
 E o corvo disse: "Nunca mais".

[...]

E lá ficou! Hirto, sombrio, ainda hoje o vejo, horas a fio,  
 sobre o alvo busto de Minerva, inerte, sempre em meus umbrais.  
 No seu olhar medonho e enorme o anjo do mal, em sonhos, dorme,  
 e a luz da lâmpada, disforme, atira ao chão a sua sombra.  
 Nela, que ondula sobre a alfombra, está minha alma; e, presa à sombra,  
 não há de erguer-se, ai!, nunca mais! (AMADO In POE, 1965, p. 895-899).

Em verdade, isso deve ter sido crucialmente importante para se eleger a tradução brasileira mais condizente com essa sintonização entre as imagens e o texto poético a ser declamado. E ainda assim, como já dito, necessário algumas intervenções pontuais na tradução de Oscar Mendes e Milton Amado para realizar a equalização que se pretendia dar ao conjunto do desenho em termos de imagem-som, no ritmo que concebido originalmente à animação.

A adaptação de Sam Simon para o poema, entremeado, por diálogos das personagens pode ser verificada no *link* anotado abaixo<sup>816</sup>. Nesse sentido, vale a pena vislumbrar a tradução de Milton Amado e onde este sofreu ajustes pontuais na versão brasileira desse desenho, além disso é possível vislumbrar as diferenças marcantes de adaptação em relação ao texto adaptado por Sam Simon supracitado:

Foi uma vez: eu refletia, à meia-noite erma e sombria,  
a ler doutrinas de outro tempo em curiosíssimos manuais,  
e, exausto, quase adormecido, ouvi de súbito um ruído,  
tal qual se houvesse alguém batido à minha porta<sup>817</sup>, devagar.  
"É alguém" - fiquei a murmurar - "que bate à porta, devagar;  
sim, é só isso e nada mais."

Ah! claramente eu o relembro! Era no gélido dezembro  
e o fogo, agônico, animava<sup>818</sup> o chão de sombras fantasmais.

[...]

A seda rubra da cortina arfava em lúgubre surdina,  
arrepiano-me e evocando ignotos<sup>819</sup> medos sepulcrais.  
De susto, em pávida arritmia<sup>820</sup>, o coração veloz batia

[...]

assim de leve, em hora morta." Escancarei então a porta:  
- escuridão, e nada mais.<sup>821</sup>

[...]

Com a alma em febre<sup>822</sup>, eu novamente entrei no quarto e, de repente,  
mais forte, o ruído recomeça e repercute nos vitrais.

<sup>816</sup> Disponível em: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/7F04.html>. Acesso em: 10 jan. 2017.

<sup>817</sup> No desenho, optou-se por “umbrais”, em vez de “portas”.

<sup>818</sup> Na animação, optou-se por “pintava” em vez de “animava”.

<sup>819</sup> A palavra “ignotos” foi suprimida da versão do poema lida no desenho.

<sup>820</sup> A expressão “em pávida arritmia” foi suprimida da versão do poema lida no desenho, provavelmente por já está contida na que lhe sucede; “o coração veloz batia”.

<sup>821</sup> Essa estrofe é recitada pelo próprio Homer quase em toda a sua totalidade, passando novamente à voz off no fim do último verso.

<sup>822</sup> No desenho animado, preferiu-se “alma febril” em vez “alma em febre”.

"É na janela" - penso então. "- Por que agitar-me de aflição?"<sup>823</sup>

[...]

É o vento só e nada mais."<sup>824</sup>

[...]

adeja e pousa sobre o busto - uma escultura de Minerva<sup>825</sup>,  
bem sobre a porta; e se conserva ali, no busto de Minerva,  
empoleirado e nada mais

"não tens pavor. Fala comigo, alma da noite, espectro torvo,  
qual é teu nome, ó nobre Corvo, o nome teu no inferno torvo!"<sup>826</sup>  
E o Corvo disse: "Nunca mais".<sup>827</sup>

[...]

dessa poltrona em que ELA, ausente, à luz que cai suavemente,  
já não repousa, ah!, nunca mais...<sup>828</sup>

O ar pareceu-me então mais denso e perfumado, qual se incenso<sup>829</sup>  
ali descessem a espargir turibulários celestiais.<sup>830</sup>

"Mísero!" - exclamo - "Enfim teu Deus te dá, mandando os anjos seus<sup>831</sup>  
esquecimentos, lá dos céus<sup>832</sup>, para as saudades de Lenora.  
Sorve o nepentes. Sorve-o, agora! Esquece, olvida essa Lenora!  
E o Corvo disse: "Nunca mais".<sup>833</sup>

[...]

- essa, mais bela do que a aurora, a quem nos céus chamam Lenora!"  
E o Corvo disse: "Nunca mais!"<sup>834</sup>

"Seja isso a nossa despedida!" - ergo-me e grito, alma incendiada. -

[...]

Deixa-me só neste ermo agreste! Alça teu vôo dessa porta!<sup>835</sup>  
Retira a garra<sup>836</sup> que me corta o peito e vai-te dessa porta!"<sup>837</sup>

<sup>823</sup> Homer assume novamente a declamação do poema e diz o que está na estrofe com algumas alterações, do tipo "com certeza é da janela" em vez de "É na janela" - penso então" e "vamos ver o que está nela", verso inexistente no original de Oscar Mendes e Milton Amado. O intuito desse verso é rimar com "janela"

<sup>824</sup> Há uma supressão dos três últimos versos dessa estrofe no desenho.

<sup>825</sup> No desenho, preferiu-se "Palas" em vez "Minerva".

<sup>826</sup> Do início da estrofe até esse verso, Homer reassume a declamação.

<sup>827</sup> Neste verso Bart subverte, carnavaliza e diz "vai-te catar" em vez de "nunca mais"

<sup>828</sup> Essas estrofes em itálico foram suprimidas da leitura dramática contida no desenho.

<sup>829</sup> Homer emenda nesse verso um complemento: "incenso besta!".

<sup>830</sup> Os dois primeiros versos são declamados pela voz off.

<sup>831</sup> Homer assume a declamação desse verso e do seguinte.

<sup>832</sup> Essa expressão "lá dos céus" foi suprimida.

<sup>833</sup> Bart como corvo repete esse verso.

<sup>834</sup> Essas estrofes em itálico foram suprimidas da leitura dramática contida no desenho.

<sup>835</sup> Homer fala "sai do busto em meus portais!" em vez de "Alça teu vôo dessa porta!".

<sup>836</sup> Usa-se no desenho "bico" em vez de "garra".

<sup>837</sup> No desenho, optou-se por "umbrais", em vez de "portas".

E o Corvo disse: "Nunca mais!"<sup>838</sup>

[...]

Nela, que ondula sobre a alfombra, está minha alma; e, presa à sombra,  
 não há de erguer-se, ai! nunca mais!<sup>839</sup>  
 (Tradução Milton Amado, *In POE*, 1965, p. 895-899).

É interessante notar como num desenho animado, aparentemente sem muitas pretensões de discutir questões de natureza estética, surge uma retomada excepcional e criativa do debate estético de Poe em sua *The Philosophy of Composition*. Lisa ao iniciar a leitura do poema, dá uma pausa, ao que Bart lhe indaga: “já estamos assustados?”, ao que ela responde, parafraseando o clássico ensaio poeano: “Está, ele está criando a atmosfera”. Esse “ele”, é a voz crítica de Poe ecoando, deixando claro ao leitor do ensaio de Poe e ao espectador do desenho de que há uma reafirmação clara da intencionalidade tanto do poema-fonte quanto do desenho.



Fotograma 140 – Homer vendo o quadro de Marge-Lenore

A figura de Lenora não podia ser outra que não a de Marge Simpson, emoldurada num quadro de parede, sorrateiramente acomodada com um sorriso levemente irônico. Há ainda uma brincadeira com o cabelo de Marge, que teve sua parte superior pintada em um quadro extra, em razão do tamanho. E, após alguns versos do poema lidos por Lisa, mas que para o espectador do desenho se traveste numa voz *off*<sup>840</sup>, Bart questiona o que

<sup>838</sup> Após Homer repetir os dois versos acima, Bart diz “nunca mais”. Nesse momento, se insere uma fala de Homer que não existe no poema: é uma breve caçada ao corvo que resulta na retirada de vários livros da estante do escritório. São alguns dos contos de Poe: *O poço e pêndulo*, *Coração delator*, *A carta furtada* (aqui usei a tradução constante na dublagem do desenho).

<sup>839</sup> A última estrofe é recitada pela voz *off*.

<sup>840</sup> Lisa apenas recita as primeiras duas palavras do poema: “era uma vez eu refletia” (houve, nesse início de verso, ligeira mudança na tradução de Oscar Mendes e Milton Amado, pois o original é “Foi uma vez:

seria mais assustador do que nada (*nevermore*), ao que ele mesmo responde, sarcasticamente: “qualquer coisa”.

Sobre o processo parodístico da animação e a modulação de planos narrativos, Anastácio e Farias (2008) também analisaram a forma peculiar de transmutação feita neste episódio dos *Simpsons*, inclusive, em coerência à proposta da animação e características de seus personagens, houve uma inversão entre quem lê o poema, a menina Lisa (num dos planos narrativos), enquanto Homer ouve assustado o desenvolvimento do texto poeano. Há, neste ponto específico, verdadeira carnavalização. Relembremos que Bart chega a ironizar que não sentia medo da história que estava ouvindo.

Contudo, enquanto o tom do poema é de melancolia e tristeza, o da animação é marcado pela paródia e comicidade. Dentre os efeitos de humor do episódio, vê-se o patriarca da família Simpsons, Homer, aparecendo em dois níveis diferentes da narrativa: de um lado, quando a filha Lisa narra o poema de terror *O Corvo* para seus irmãos e morre de medo ao escutar aquela história; do outro, quando ilustra, através de sua interpretação como um homem solitário atormentado por um pássaro de mau agouro à semelhança do que ocorrera no texto literário, trechos do poema de Poe que vão sendo narrados em *voice over*. Além disso, o efeito irônico da paródia também é alcançado pela inversão, pois se vê um adulto ouvindo uma história contada por uma criança, e não ao contrário, como costuma ocorrer e é o adulto que fica apavorado quando ouve a história, não as crianças. (ANASTÁCIO; FARIAS, p. 4-5).

Verifica-se, assim, em concordância com Anastácio e Farias (2008) que o desenho realiza uma bem sucedida paródia do texto poético de Poe, tentando inclusive preservar ao seu modo e de acordo com as expectativas já formadas sobre essa série animada, a tonalidade e atmosfera gótica do poema-fonte<sup>841</sup>, mas sem deixar de demarcar e enfatizar a marca dos *Simpsons*, que é a releitura bem humorada da cultura americana, inclusive a cultura literária.

Acerca da paródia, podemos afirmar que se trata de um processo de revitalização e eternização dos textos-fonte pela via da exposição de sua contradição ou pela apropriação destes textos pelo texto parodiante como homenagem àqueles. Ainda é

---

eu refletia”), no momento em que a voz off assume a leitura, em razão da mudança do plano narrativo. Lisa ainda repete junto com a voz off o final do verso: “à meia-noite erma e sombria”.

<sup>841</sup> Sobre esse aspecto, concordamos com a análise crítica, em perspectiva semiótico-peirceana, de Anastácio e Silva (2007): “Aliás, o duplo plano narrativo é logo introduzido pela fusão de vozes de Lisa e de Homer, ambos responsáveis pela abertura da história, enquanto aparece sintonizada uma imagem trêmula na tela, em que se lêem as palavras “The Raven”, acompanhadas por uma trilha sonora grave e fúnebre que só vem a acentuar a atmosfera de horror originalmente proposta por Poe. Portanto, os signos sonoros, plásticos, verbais se articulam no nível icônico, que é a categoria semiótica das impressões, para dar à história um tom soturno de mistério”. (ANASTÁCIO; SILVA, 2007, p. 47).

possível ocorrer as duas coisas, como se nota nesta paródia do *Corvo*.

Como bem relembram Anastácio e Farias (2008), há dois polos teóricos para se enxergar o processo de realização da paródia, que se resumem nas ideias de “contra-canto” (GENETTE, 1982) e de “ao longo do canto” (HUTCHEON, 1985):

Para o filósofo francês Gérard Genette (1930) em seu livro *Palimpsestos* (1982), a paródia é uma palavra de origem grega, no qual o prefixo para significa aquilo que se desenvolve “contra” ou em “oposição” a algo e o sufixo ode significa “canto”, “canção”. Logo, a paródia seria um “canto-paralelo”, uma canção transposta ou ainda uma imitação cômica e ridicularizadora de um texto existente. Porém, para a crítica literária Linda Hutcheon (1947), a palavra paródia, em si, é contraditória, pois a maioria dos críticos, assim como Genette utiliza o termo com o sentido de “contra-canto”. Mas para Hutcheon, o prefixo “para” pode ser interpretado por dois significados: pela ideia de oposição, significando “contra”, mas também pode dizer “ao longo de”, existindo, desta forma, uma sugestão de intimidade, em vez de contraste, o que “alarga o escopo pragmático da paródia de modo útil para as discussões das formas de arte modernas” (HUTCHEON, 1985, p. 48). (ANASTÁCIO; FARIAS, 2008, p. 2).

Relembremos também que o uso risível desse poema de Poe não é novidade, pois Corman já havia feito isso em sua película dos anos 1960, isso sem citar a grande variedade de vídeos amadores e demais criações visuais que dialogam com “The Raven”, disponíveis, reiteramos, no site *Youtube*, por exemplo.

Ao ingressar na sala, o Bart-ouvinte, a despeito da caracterização poética em tom sublime e solene feita pelo eu poético do texto-fonte, em vez de soltar o seu tradicional “*nevermore*”, entoia um “vai-te catar”, ao que Lisa Simpson o repreende. Há nesse tipo de construção a fusão entre os universos do narrado pelo desenho e a segunda narrativa do desenho que se configura como sendo a expressão visual dos versos recitados.



**Fotograma 141** – Homer tentando expulsar o Bart-corvo

A fala de Bart se confunde nos dois planos, pois ele é o ouvinte da leitura de Lisa, ao mesmo tempo em que é o corvo dessa leitura dado a conhecimento dos espectadores do desenho. Lisa repreende Bart para que ele somente diga “nunca mais”, pois é só “isso

que ele [o corvo] diz”. Lisa atua como espécie de leitora-diretora da narrativa, que em verdade está sendo imaginada por eles à medida que a leitura do poema avança.

De forma bem-humorada, a animação consegue estabelecer uma releitura inteligente e acessível do texto de Poe ao público midiático e televisivo, embora seja importante frisar o acentuado grau de autocrítica em relação à cultura americana realizado pelos *Simpsons*. Isso, sem deixar de ser verdade, não exclui o tom de rememoração cultural e de reconhecimento de uma obra poética imortal, estadunidense em sua origem, mas também universal. Esse mesmo tom ódico preside, por exemplo, a remissão a outros textos de Poe, como se nota no plano abaixo:



**Fotograma 142** – Bart-corvo retirando da estante outras obras de Poe

Essa imagem traduz a forte ligação que vem se fazendo de vários dos textos poeanos numa mesma obra fílmica, tendência que se mostra indiciada no plano acima: O corvo sobrevoa e conduz outras narrativas de Poe para o interior das propostas de filmes, sejam desenhos, documentários, leituras dramáticas filmadas, curtas e longas-metragens.

Sobre o contexto dos planos narrativos dessa animação, Anastácio e Silva (2007) consideram o seguinte:

Na animação, a abertura coloca o espectador em contato com o conteúdo dramático da história, mostrando, primeiramente, através de um rápido congelamento de cena, a figura de Bart, como se estivesse se enforcando e emitindo grunhidos estranhos, provavelmente para prenunciar a atmosfera de horror do conto. Mas é o ângulo de visão de Lisa, que instaura a narrativa, quando ela lê a primeira linha do relato, que será ilustrado, passo a passo, através da focalização do que acontece com o personagem Homer. A justaposição desses dois planos narrativos (quer do ponto de vista de Homer, quer do ângulo de visão de Lisa) acontece, portanto, durante toda a animação e, ao se focalizar o comportamento do personagem Homer, mostrando as suas ações, palavras, reações, bem como os seus sentimentos e

pensamentos, o espectador acompanha, através de uma representação plástica detalhada, o desenrolar da história embutida nos versos de Poe. (ANASTÁCIO; SILVA, 2007, p. 47).

Essa perspectiva de Anastácio e Silva (2007) se coaduna com a tese de Piglia (2004, p. 89-90) sobre a dupla instância narrativa dos contos. Vitoriano e Gomes (2016) também se debruçaram sobre a multifocalidade do conto e do cinema:

[..] Ricardo Piglia (2004), em suas postulações teóricas ou teses pontua que o conto tem dupla instância narrativa: ou duas histórias. Assim, “O conto clássico narra em primeiro plano a história 1 e constrói em segredo a história 2. A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1” (PIGLIA, 2004, p. 89-90). O cinema também tem dois ou até três níveis narrativos, pois a imagem em si narra, assim como há o plano narrativo das personagens, que ainda podem ser interseccionados por um narrador em voz off. (VITORIANO; GOMES, 2016, p. 37).

Anastácio e Silva (2007) trazem também importante relato de David Silverman, diretor de filmagem desse episódio, sobre como se processou essa tradução intersemiótica, significando uma espécie de retomada da ideia metarrefencial contida no ensaio *The Philosophy of Composition*:

[Quando rodamos um filme] [...] a primeira coisa que recebemos é a trilha sonora. Com o roteiro e a trilha, fazemos o storyboard. Então, passamos aos desenhos. Dos desenhos, ao animatic. Em seguida, trabalhamos nos planos de exibição e, depois, os enviamos a Coreia. Lá, tem um grupo que trabalha na animação final, xerox, pintura, câmera... Depois, volta tudo para cá. Re-filmamos alguma coisa, se for preciso. Enviamos a Grazie Films para os efeitos sonoros, para a música e para acrescentar as vozes. O processo todo leva cerca de cinco a sete meses, desde o roteiro até ir ao ar. Nesse episódio de *O Corvo*, tudo começa com o roteiro e a trilha. É o do Dia das Bruxas, Halloween, o episódio se intitula *Three Houses of Horrors*. Escolhi a terceira parte, chamada *O Corvo*, baseada em um poema de Edgar Allan Poe, adaptado por Sam Simon e visualmente por mim, que sou o diretor. (Entrevista que consta como bônus da segunda temporada, em DVD, 1990). (ANASTÁCIO; SILVA, 2007, p. 49).

Gostaria de chamar atenção nessa passagem para o fato de que, na versão americana da animação, trabalhou-se também com uma tradução do poema pensada (adaptada) para os fins estéticos que se buscou atingir na obra fílmica. Na versão em inglês, o narrador-declamador é nada menos que James Earl Jones, famoso pelo seu

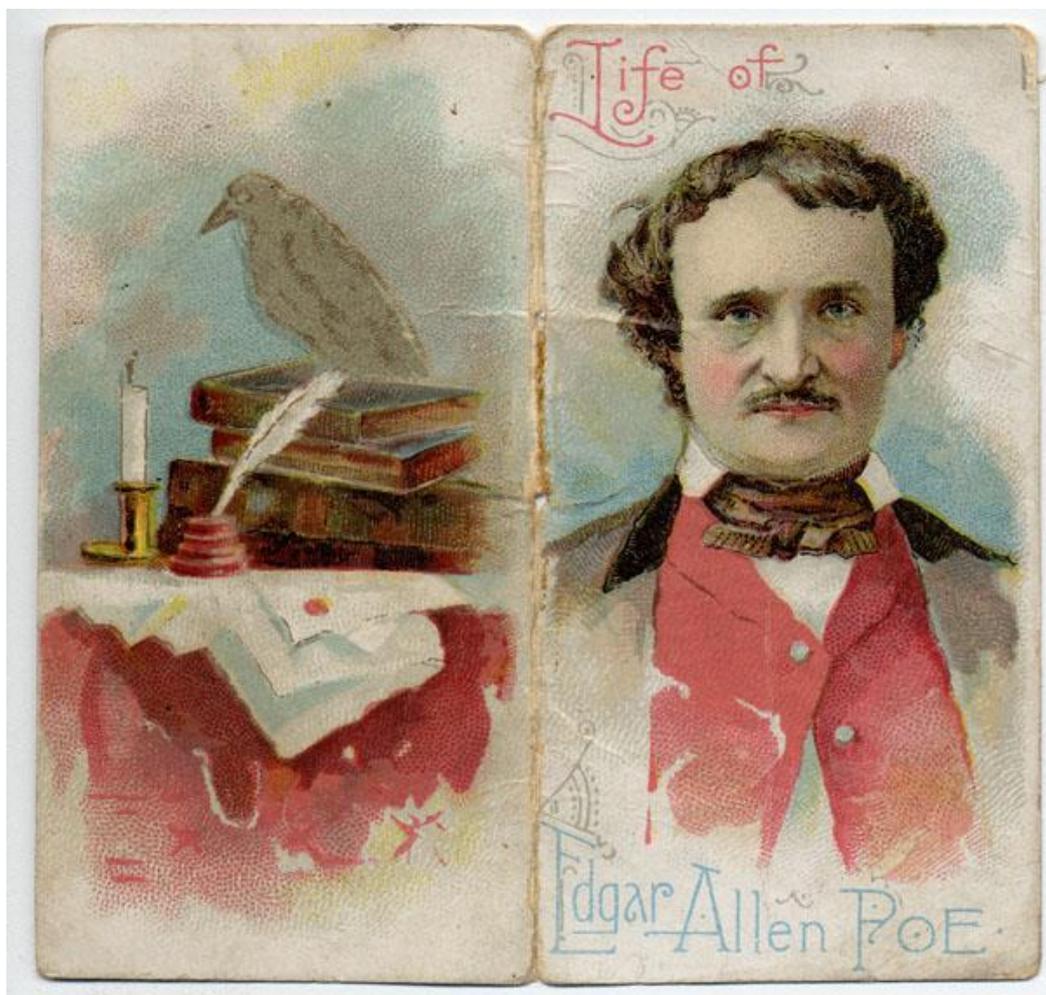
timbre de voz. Interessante perceber que, há, por conta da opção de adaptação do poema usada pelos criadores da animação, concebida para integrar o todo da animação e a opção dublada em português, que preferiu não traduzir “ao pé da letra” o texto criado por Sam Simon, mas inserir uma tradução brasileira já conhecida d’*O corvo* uma nova versão da animação, feita por via da tradução e dublagem, reafirmando a longa trajetória do poema de Poe em direção ao um exercício perpétuo de tradução e ressignificação. Entretanto, algumas intervenções de Lisa, Bart e Homer, especialmente quanto ao tom sarcástico e irônico em determinados momentos da animação parecem ser oriundas da adaptação midiático-poética feita por Sam Simon.



Fotogramas 143 – Planos iniciais do filme *The Raven* (2012) de McTeigue

## “The Raven” de James McTeigue (2012)<sup>842</sup>

Ao criticar a formação literária e cultural de Poe, não se deveria esquecer que entre os anos 1831 e 1832, quando sua carreira de escritor foi definitivamente selada, Edgar trabalhava acossado pela fome, a miséria e o medo; o fato de que conseguia avançar e dia a dia subir novos degraus rumo à sua própria perfeição literária mostra toda a força que habitava nesse grande fraco. (CORTÁZAR, 1998, p. 225).



**Figura 105** – Duke Tobacco Company Cigarette Cards. *Life of Edgar Allan Poe. Life of Edgar Allen (sic)Poe. 1888*

A câmera em uma *contre-plongée* realçando a personagem Edgar Allan Poe observando as alturas celestiais. Em uma árvore atrás dele está o corvo a observá-lo. De fato, essa é uma imagem que sintetiza muito da história literária de Poe e de seu poema. O futuro de ambos foi garantido justamente pelo inesquecível e sombrio ato final da vida do escritor.

<sup>842</sup> Versão preliminar deste capítulo foi publicado nos Anais (Vol. III) do XV Congresso Internacional da Abralic em 2017. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/downloads/2017\\_anais\\_ABRALIC\\_vol\\_2.pdf](http://www.abralic.org.br/downloads/2017_anais_ABRALIC_vol_2.pdf). p. 2812-2824. Acesso em: 17 jan. 2018.

Olhar para o alto simboliza mirar o inalcançável e o inatingível, e a perspectiva da câmera adensa uma nova forma para esse olhar, rumo a um estado futuro da realidade que ainda se vislumbra em uma visada invertida dos céus. Criador e criatura colidem, mas o corvo é que passa a dominar a cena: a fusão de Poe com sua ave negra tem significado uma parceria de infundáveis releituras semióticas e midiáticas. A morte do escritor Poe somente aumentou o interesse pela personagem Poe e por sua obra poética pré-cinematográfica.

Na mesma perspectiva, a ficção literária sobre os acontecimentos e circunstâncias da morte de Poe também só aumentam a cada dia, conforme demonstra, por exemplo, o livro de, Carmen Lafay *Las muertes de Poe: Ficción sobre la muerte del escritor Edgar Allan Poe* (2011). Outra interessante ficção contemporânea atrelada ao contexto e corvo mortífero do autor norte-americano está na *Il Corvo* (eLit) de Heather Graham (2011/2015). A partir do poema poeano, a autora constrói toda uma trama detetivesca, deslocando o texto poético para o interior de outra narrativa, que, contudo, mantém a atmosfera poeana de mistério.

Nesse percurso de ideias, o poema “The Raven” (1845) é um prisma para as artes midiáticas. O cinema tem realizado diversas incursões com base neste texto poético. Contudo, a exemplo do que ocorreu e ainda ocorre em relação à corrida tradutória desse poema em diversas línguas, tipos e gêneros textuais, nem sempre as transposições são bem-sucedidas. No caso das transposições para o cinema, não há como defender uma grande obra em diálogo com “The Raven”.

Isso não esvazia, a meu ver, a possibilidade de examinar essas transposições e extrair fenômenos estéticos e de produção intermediária, por exemplo, que, de algum modo, recuperam e refazem as estratégias criativas de Poe, demarcando cada vez mais o papel de vanguarda do autor em relação à criação literária, mas também em relação à criação intermediária. É nessa direção que investigo o filme “The Raven” (2012), pois por ser uma das últimas experiências de longa-metragem com base no poema de Poe, nos dá ótimas condições de perseguir tradições tradutórias e leituras e releituras do poema no âmbito literário e no âmbito cinematográfico.

Nesse aspecto, e baseado na máxima de Benjamin (1994a), que em seu texto “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, afirmara que as experiências e as vivências são pressupostos da forma antiga de narrar<sup>843</sup>, não há como evitar

---

<sup>843</sup> “O mundo inteiro é o cenário que o histrião da literatura requer” (POE *apud* CORTÁZAR, 1998, p. 217). Importante pontuar, contudo, que Poe está no limiar das formas antigas e modernas de narrar e nesse

pensarmos a própria experiência trágica (WILLIANS, 2011) de Poe como elemento crucial desencadeador tanto de sua produção literária quanto da reverberação dessa nas artes e mídias, sobretudo no cinema.

A sombra biográfica de Poe permanece em nós como uma espécie de filme fotográfico com partes embotadas pelo tempo, mas que vivamente nos conduzem à curiosidade. Intentamos uma reaproximação com a biografia de Poe nestes últimos momentos da tese, justamente para mostrar que a constituição biográfica ainda tem seu lugar nas análises literárias, mas que não precisa ser vista e entendida como “contextualização” à análise de fato, pois, para nós aquela se entranha nesta.

### **Tradição crítico-biográfica de Poe continuada no cinema de McTeigue**

Os pormenores da vida Poe marcaram a crítica literária ligada a Poe desde o século XIX com uma volúpia incrível, tanto para enaltecer e explicar sua obra, quanto para refugá-la como sendo reflexo de uma “mente degenerada” pelo vício do álcool e das drogas, e esse processo foi frequentemente associado a outra tradição crítica ligada ao escritor de Boston, os estudos psicanalíticos, quanto usaram os escritos de Poe para fundamentar explicações psicanalíticas acerca de questões gerais, quanto para colocar o próprio Poe no Divã. Meu entendimento acerca da biografia de Poe reside na perspectiva de inserir sua trágica história de vida ao lado dos seus outros textos literários, o que sinaliza, inclusive, que do mesmo modo que suas outras obras interagiram entre si, a sua biografia também se imiscui entre suas outras obras. A sua biografia não explica suas obras, diversamente, suas obras conduziram diferentes olhares sobre sua biografia. **Baudelaire** (1995) já firmava entendimento de se estudar o autor estadunidense, entrelaçando aspectos biográficos com a perspectiva estética e criativa de Poe. O texto de Baudelaire em questão é “Edgar Allan Poe: Sua Vida e suas Obras” também conhecido como “O Homem e a Obra”: “Algum tempo atrás, levou-se aos tribunais um infeliz que

---

percurso, talvez sua experiência como homem “quase só”, que se vira sempre acompanhado em sua vida de moribundos e mortes precoces até o seu próprio falecimento fora precedido de momentos intermitentes de solidão. Sobre a ideia de experiência como viajante analisada por Benjamin (1994a) e que tem, segundo o teórico alemão, repercussão na constituição dos narradores antigos, vejamos um trecho de Cortázar que corrobora essa tese com referência a Poe: “Um barco mais tangível logo iria mostrar-lhe o prestígio das singraduras, os crepúsculos em alto-mar, a fosforescência das noites atlânticas. Em 1815, John Allan e sua mulher embarcaram com ele rumo à Inglaterra e à Escócia. Allan queria cimentar seus negócios de maneira mais ampla e visitar sua numerosa família. Edgar viveu um tempo em Irvine (Escócia) e depois em Londres. De suas lembranças escolares entre 1816 e 1820 nasceria, mais tarde, o estranho e misterioso cenário inicial de *William Wilson*. Também o folclore escocês iria influir nele” (CORTÁZAR, 1998, p. 217).

exibia na testa uma tatuagem singular: *sem saída*. Por onde ia, carregava assim, a etiqueta de sua vida, como um livro traz o título, [...] Na história literária, há fortunas análogas” (BAUDELAIRE, 1995, p. 627).

**Cortázar** (1998) em “A vida de Edgar Allan Poe” escrita em 1956, enumera para vários contos e poemas de Poe as considerações que críticos e até inimigos literários do poeta fizeram buscando reforçar a tese segundo a qual há fortes evidências de uma ligação entre a constituição biográfica e escolhas e encaminhamentos literários de Poe. A partir dessa reflexão, Cortázar (1998) enfatiza o seguinte sobre o conto “William Wilson”: “Como em *Usher*, *Berenice* e *Ligeia*, o retrato psicológico e até mesmo físico do herói coincide com os traços mais profundos do próprio Poe” (CORTÁZAR, 1998, p. 243). Assim, a tradição crítica sobre o poeta e contista norte-americano tem destacado essa faceta de sua obra, e o cinema também tem reafirmado a importância desses vínculos entre este autor e sua obra. Outro texto ainda mais biográfico e que é bastante difundido sobre Poe é o de **Hervey Allen** (1926/1927) (1965, tradução brasileira) “Vida e Obra de Edgar Allan Poe”<sup>844</sup>.

Baudelaire, Allen e Cortázar constituem um tripé essencial para se entender o grau de importância biográfica de Poe em conexão com sua obra, perspectiva que resvalou ao menos em parte para algumas realizações fílmicas sobre o autor norte-americano. Outro estudo seminal e que está calcado na biografia de Poe é o da discípula de Freud, **Marie Bonaparte** (1933/1949), estudo este que enfrentou a dura vida de Poe numa leitura psicanalítica tanto de sua vida quanto de suas obras.

É preciso lembrar que o cinema passou a ter importância capital para os estudos psicanalíticos, em moldes semelhantes à recorrência literária e mitológica nesses estudos. Ainda na linha psicanalítica, **Lorine Pruette** (1920) também realizou estudo atrelando as dimensões biográficas e artísticas de Poe com base em exame freudiano. Da mesma forma a literatura e o cinema também passaram a dialogar com os fundamentos da Psicanálise para ampliar e intensificar a percepção da imagem literária e cinematográfica respectivamente.

---

<sup>844</sup> O primeiro biógrafo de Poe foi justa e inusitadamente o Reverendo Griswold, um desafeto literário de Poe que o substituíra em um de seus empregos como crítico literário.

19 April 45

Dear Griswold,

GRISWOLD  
MS. 11

I return the proof, with many thanks for your attentions. The poems look quite as well in the short metre as in the long, and I am quite content as it is. You will perceive, however, that some of the lines have been divided at the wrong place. I have marked them right in the proof; but lest there should be any misapprehension, I copy them as they should be:

Stanza 11.

Till the dregs of his Hope the  
Melancholy burden bore

Stanza 12.

Straight I wheeled a cushion'd seat in  
Front of bird and bust and door;

Stanza 12 - again

What thr' his grin, ungain'dly, ghastly  
Gaiest and ominous bird of yore

Stanza 13.

To the fowl whose fiery eyes now  
Burn'd into my bosom's core;

Near the beginning of the poem you have "nodded" - spelt "nooded".  
In the "Sleeper" the line  
Forever with unclose'd eye  
Should read Forever with unopen'd eye.  
Is it possible to make the alteration?

Very sincerely Yours  
Poe.

P.S. I presume you understand that in the repetition of my Lecture on the Poets (in N. Y.) I left out all that was offensive to yourself?

**Figura 106** – Carta de Poe a Rufus W. Griswold com provas de revisão do poema “The Raven” em 19 abril de 1845<sup>845</sup> (doação feita à Biblioteca Pública de Boston em 1900 pela esposa de Griswold)

Completa essa plêiade multicultural e multilinguística de biográficos e críticos da obra de Poe, os estudos realizados e textos biográficos por **Robert Carter** (1843)<sup>846</sup>,

<sup>845</sup> Cf. Edgar Allan Poe, New York, *autograph letter signed to R. W. Griswold*, 19 April 1845. Disponível em: <http://ark.digitalcommonwealth.org/ark:/50959/6h444q76k>. Acesso em: 23 jul. 2018. Cf. GRISWOLD, Rufus W., and Edgar Allan Poe. *Death of Edgar Allan Poe: Quoth the Raven, "Never More!"*. University of Virginia Library, 1849. Disponível em: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u1866482>. Acesso em: 23 ago. 2018.

<sup>846</sup> Esse autor, provavelmente jornalista, tenha sido o primeiro autor de texto biográfico sobre Poe. Cf. CARTER, Robert. “A Memoir of Edgar Allan Poe”. [“Biography; abridged from the Philadelphia Saturday Museum.”]. In *Boston Notion*, v. 9, no. 2, 29 Apr. 1843. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=303#>. Acesso em: 10 ago. 2018. A publicação é de um jornal da cidade natal de Poe. Em 7 de março de 1843 Poe envia uma carta a Carter cobrando 30 dólares pela publicação de “The Pioneer”. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=44#>. Acesso em: 10 ago. 2018. Veja-se que Poe trabalhou para seus dois primeiros biógrafos, Carter e Griswold. Acerca das cartas que Poe trocou cuja temática era o poema “The Raven”, Cf. HARRISON, James A. *Life and Letter of Edgar Allan Poe*. Vol. II. New York: Thomas Y. Crowell & Co., 1903, p. 196-226. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1900/jah03208.htm>. Acesso em: 10 ago. 2018.

**Rufus Griswold** (1850/1856)<sup>847</sup>, **James Hannay** (1852, essa data consta da publicação *The poetical works of Edgar Allan Poe* de 1865, editada por Hannay e que há o texto assinado por ele “Life and genius of Edgar Allan Poe”), **J. W. (Julian Willis) Abernethy** (1853), *Poems of Edgar Allan Poe: with memoir* (sem indicação de autoria do texto biográfico) (1856/1876/1881/c1882), (1858), **American Medico-Psychological Association** (1860), **Kent P. Ljungquist** (1865), **R. H. Stoddard** (1875), **Paul Hamilton Hayne** (1877), **William F. Gill** (1877), **Gustavo Tirinelli** (1877) (também foi tradutor de “The Raven”), **Edmund John Armstrong** (1877), **Sarah Helen Whitman** (1860/1884/1885), **Eugene Lemoine Didier** (1877/1903), **Henry L. Williams** (c1882), **Santiago Pérez Triana** (1887), **J. E. (James Edward) Wells; Frederick Henry Sykes** (1896), **Charles Francis Richardson** (1896), **Lewis E. Gates** (1900), **Thomas Arkle Clark** (c1900), **James Albert Harrison** (1903), **John Cutler Covert** (1903), **Emile Lauvrière** (1904) (também foi tradutor de “The Raven”), **John Henry Ingram** (1880, 1885)<sup>848</sup> e na América hispânica, há também a voz crítica de **Rubén Darío** (1905).

Há que se mencionar igualmente os trabalhos biográficos de grande e médio fôlego estabelecidos por **Peter Landreth** (1861), **Thomas Wentworth Higginson** (1880), **Émile Hennequin** (1882), **William Swinton** (1885), **Joseph Skipsey** (1886/1897?), **James Grant Wilson** (1886), **George E. Woodberry** (1885/1894/1907/1909/1914/1922), **R. Dawson** (1887), **John Preston Beecher** (1888), **Duke Tobacco Company Cigarette Cards** (1888), **Ola Hansson** (1889), **Jules Barbey d'Aurevilly** (1890), **Carlo Salsa** (1890), **J. L. Kesler** (1891), **Motoki Tadao** (1891) (também foi tradutor de “The Raven”), **Ulisse Ortensi** (1892, tradutor de “The Raven”), **Frederick G. Harrison** (c1892-1893), **Mildred Cabell Watkins** (1894), **Arthur Beaman Simonds** (1894), **Theodore Whitefield Hunt** (1896), **Charles Whibley** (1898), **Arvède Barrine** (1898), **Samuel Albert Link** (1898), **John Clark Ridpath** (1898), **Mark Antony De Wolfe Howe** (1898), **Donald Grant Mitchell** (1897-1899), **E. II. Еванса** (E. P. Evans) (1899), **Will Thomas Hale** (1900), **Alphonso Gerald Newcomer** (1901), **John Alexander Joyce** (1901), **Beatrice Hart** (1901), **George Henry Nettleton** (1901), **Charles. F. Richardson** (1902), **James Albert Harrison** (c1901/1902/1903),

<sup>847</sup> Rufus Wilmot Griswold foi um rival de Poe tanto nas letras, Griswold substituiria Poe no *Graham's Magazine*, quanto no amor, que pretensamente ambos disputaram de Frances Sargent Osgood. Ironicamente, Griswold, na qualidade de antologista renomado, controverso e excêntrico da época, foi o primeiro a coligir a obra edgariana. Isso foi feito em quatro volumes entre os anos de 1850-1856. Essa conturbada relação entre os dois literatos é em parte explorada no filme de McTeigue.

<sup>848</sup> INGRAM, James Henry. *Edgar Allan Poe: his life, letters, and opinions*. Vol. II. London: Jonh Hogg, Paternoster Row, 1880 e também *Op. Cit.*, Ingram (1885).

**Lorenzo Sears** (1902), **W. H. R.** (1903), **James Russell Lowell** (1903), **N. P. Willis** (1903), **Richard Henry Stoddard** (1903), **Richard Burton** (1903), **Charles Hemstreet** (c1903), **Sherwin Cody** (1903/1906/1911), **Hanns Heinz Ewers** (1905) (também foi tradutor de “The Raven”, escritor e roteirista de cinema), **Arthur Ransome** (1905), **Curtis Hidden Page** (1905), **James Brady Smiley** (1905), **Dr. Georges Petit** (1906), **Oliver Herbrand Gordon Leigh** (1906), **Edmund Thomas Bewley** (1906), **Carl Holliday** (1906), **Susan Archer Weiss** (1907), **John Montgomery Gambrill** (1907), **Mildred Lewis Rutherford**, (1907) **Alphonse Séché** (1907?1908), **Kate Alma Orgain** (1908), **Caroline Mays Brevard** (1908), **Ferdinand Probst** (1908), **Nathan Haskell Dole** (1892/1908), **Alfonso Hernández Catá** (1908), **Edmund Clarence Stedman** (1880/1885/1894/1907/1909/1914/1922), **Mary Newton Stanard** (1909), **Mário Brant** (1909), **Benjamin Alexander Heydrick** (1909), **Henrietta Christian Wright** (c1895, 1909), **Barrett Wendell** (1901/1909), **Fred Lewis Pattee** (c1909), **Artúr Elek** (1910), **Louis James Block**, (1910), **John Milton Dillon** (1911), **J. H Whitty** (1911), **William Peterfield Trent**; **John Erskine** (1912), **Henry Spackman Pancoast** (1912), **Lewis Nathaniel Chase** (1913), **John Albert Macy** (1913), **William B. Cairns** (1914), **Leon Kellner** (1915), **Gunnar Bjurman** (1916), **Fr. Tuglas** (1918), **André Fontainas** (1919), **Percy Holmes Boynton** (1919), **Walter Cochrane Bronson** (1919), **Albert Mordell** (1919), **Garland Greever** (1910/1920), **Henry Collins Brown** (1920-1921), **John Wooster Robertson** (1921), **C. Alphonso Smith** (1921), **Edwin Markham** (1922), **Reginald Pelham Bolton** (1922), **Jan Laichter e Tomáš Garrigue Masaryk** (1924/1925), **William Carlos Williams** (1925), **Camille Mauclair** (1925), **Lucie Delarue-Mardrus** (1925, tradutora de “The Raven”), **Mary E. Phillips** (1926), **James Southall Wilson** (1926), **Henry Seidel Camby** (1931), **Ants Oras** (1931), **Federico Olivero** (1932/1972, tradutor de “The Raven”), **František Chudoba** (1932), **William Stebbing** (1933), **Killis Campbell** (1918/1933), **Agrippino Grieco** (1933), **Una Pope-Hennessy** (1934), **Jay B. Hubbell** (1936), **Edward Shanks** (1937), **Orvácio Santamarina** (1939), **Laura Benét** (1941), **A. Casemiro da Silva** (1945), **Jacques Thomas de Castelnau** (1945), **Jacques Bolle** (1946), **W. Tasker Witham** (1947), **Gabriele Baldini** (1947/1949), **Jorge Luis Borges** (1949/2007), **C. M. Bowra** (1949), **Severino Jordão Emerenciano** (1950), **N. Bryllion Fagin** (1949/1952), **A. Colling / Alfred Colling** (1952), **Ramón Gómez de la Serna** (1953), **Philip Lindsay** (1954), **Richard Wilbur** (1959), **Frances Winwar** (1959), **Edward H. Davidson** (1960/1972), **Jacques Cabau** (1960), **Vincent Buranelli** (1961), **William Bittner** (1962), **Irwin**

**Porges** (1963), **Joseph Wood Krutch** (1926/1965), **Geoffrey Rans** (1965), **Sarah K. Bolton** (1965), **John J. Moran** (1966), **Louis Untermeyer** (1966), **Edward C. Wagenknecht** (1963/1966), **Haldeen Braddy** (1968/1973), **Samuel Moskowitz** (1969), **Mary Sargeant Gove Nichols** (1931/1969), **Rhoda Hoff** (1969), **Leon H. Vincent** (1969), **Burton Rauph Pollin**, (1970), **Eric W. Carlson** (1970), **Roger Asselineau** (1970), **Jean Alexander** (1971), **Daniel Hoffman** (1973), **Carl L. Anderson** (1973), **David Halliburton** (1973), **Franciszek Lyra** (1973), **William Jay Jacobs** (1975), **Barbara Moore** (1976), **David Sinclair** (1975/1977), **Wolf Wankowitz** (1978), **Julian Symons** (1978), **Manny Meyers** (1978), **John P. Roberts** (1978), **David Madsen** (c1980), **John R. Hammond** (1981/1998), **Bettina Liebowitz Knapp** (1984), **Claude Delarue** (1984), **W. Lennig** (1959/1984/1986), **Frank T. Zumbach** (1986), **Cristián M. Cuervo** (1986/1991/1995), **Dwight Thomas e David J. Jackson** (1987), **Gerald J. Kennedy** (1987/2001/2006), **A. Robert Lee** (1987), **Dina Aquino Avesque** (1988), **Leo Marchetti** (c1988) **David Ketterer** (1989), **Avi** (1989), **Claude Richard** (1990), **Liliane Weissberg** (1991), **Georges Walter** (1991), **Orville V Webster** (1991), **Dave Smith** (1991), **Kenneth Silverman** (1992), **Jeffrey Meyers** (1992), **Madelyn Klein Anderson** (1993), **John Wilson** (1993), **Maryse Ducreux-Petit** (1995), **Arthur Hobson Quinn** (1941/1998), **Ian Walker** (1997), **Mary Ellen Snodgrass** (1997), **John Evangelist Walsh** (1998), **Scott Peeples** (1998/2004), **Dietrich Kerlen** (1999), **Dawn B. Sova** (2001), **Alejandro Araya Cubillos** (2001), **Jean-François Chassay** (2001), **Tony Magistrale** (1974/2001), **Zachary Kent** (2001), **Rafael Tilton** (2001), **Ricardo Araújo** (2002), **Wolfgang Martynkewicz** (2003), **Milton Meltzer** (2003/2004), **Hernán Poblete Varas** (2003), **William Schoell** (2004). **James M. Hutchisson** (2005), **Tristan Boyer Binns** (c2005), **Paul Strathern** (2006), **Shelley Costa Bloomfield; Jeffrey A. Savoye** (2007), **Ivana đurić-Paunović** (2007), **Marcelo Miranda C.** (2007), **Peter Ackroyd** (2008), **Hans-Dieter Gelfert** (2008), **Harold Bloom** (1985/2008), **Jonathan H. Hartmann** (2008), **Paul Simpson** (2008), **Karen E. Lange** (2009), **Kevin J. Hayes** (2009), **Anja Frank** (2009), **Brooke Allen** (2009), **Henri Justin** (2009, también tradutor de “The Raven”), **Jill Lepore** (2009), **Isabelle Viéville-Degeorges** (2010), **Benjamin Franklin Fisher** (2008/2010), **Mallikarjun Patil** (2011), **Jordi Sierra I. Fabra** (2011), **Harry Lee Poe** (2012), **Eli Tolaretxipi** (2013), **Jerome Macgann** (2014), **Paul Collins** (2014), **Paul J. Macek** (2014), **J. W. Ocker** (2014), **Jim Gigliotti** (2015), **Charlotte Montague** (2015), **Marcia Heloisa** (2017), **Rubens Francisco Lucchetti** (2018, también tradutor de “The Raven”), **Franco Pezzini** (2018), **Emron Esplin** (2011/2019), **James**

**Hutchisson (2018), Scott Peeples (2018), Lesley Ginsberg (2018), Richard Kopley (2018), Santiago A. Ferrari (s/d), Crhistopher P. Semtner (s/d), Charles Marshall Graves (s/d)**, entre tantos outros nomes da *biocrítica poeana*, e isso nos revela que a fortuna crítica e biográfica de Poe é uma das mais extensas e complexas da literatura mundial, tanto do ponto de vista da pluralidade de abordagens teóricas, quanto em termos de quantitativo de biógrafos e estudos crítico-biográficos. Assim, constatamos que a biografia de Poe não explica a sua obra, mas é parte integrante de sua narrativa ficcional e a narrativa cinematográfica e biográfica de McTeigue é tributária dessa tradição literária e também cinematográfica, pois são inúmeros os filmes anteriores com pendor semelhante. Aliás, textos biográficos de Poe começaram a circular mesmo antes de sua morte, conforme se vê na publicação do jornal *Boston Notion* de 29 de abril de 1843:



**Figura 107** – Texto de Robert Carter “A Memoir of Edgar Allan Poe” (1843)

Todos esses trabalhos de investigação crítica sobre Poe ancoraram-se também em aspectos da vida do autor norte-americano. Fica, então, a questão: Considerando que os estudos biográficos sobre Poe já estavam sedimentados desde pelo menos o trabalho de Haven Allen, porque essa tradição biográfica de análise literária permaneceu? Em nossa ótica, não é possível avaliar a estética e obra de Poe sem algum recorte biográfico, inclusive porque o *corpus* desta pesquisa indica certa proeminência da vida do autor de “The Raven” nos vários processos intermediáticos percebidos. Nosso estudo segue essa tradição, especialmente porque essa perspectiva também ressurgue frequentemente no cinema e outras artes que dialogam com Poe e seu “The Raven”. O aspecto biográfico em Poe não explica sua obra, pois isso seria mero e rasteiro biografismo. A biografia do poeta e contista norte-americano é parte integrante e viva de sua obra, especialmente em se pensando na forma como Poe morreu, no qual se destaca o mistério e o sofrimento como eixos narrativos de sua biografia e também de suas obras literárias *stricto sensu*. Vale retomar a posição de Pérez Triana (1887), que entende a obra de Poe em conexão com sua peregrinação biográfica, em especial para entender seu poema maior, nos seguintes termos:

La obra de un hombre está íntimamente ligada con las circunstancias de su vida. El libre albedrío es un consuelo como tantos otros, que en su sed de ciencia y de justicia ha inventado la humanidad. Múltiples y complicadas influencias como vientos opuestos á una pobre carabela sin timón, agitan el pensamiento humano y hacen de toda acción un simple resultante de las fuerzas encontradas. Si así se determina el curso de la vida práctica y diaria, el del sentimiento, único generador del verdadero arte, sigue idénticas leyes. Por eso no creemos en los sistemas preconcebidos, que á manera de riel tienda el genio en su vía. Terminada la obra, los que la examinan conforman á ella sus reglas, como vestiduras hechas después, pero el artista mismo no pudo obrar libremente y su inspiración es hija de su lucha y de su triunfo ó desastre: peregrino en el grand camino de la vida, tien que haber sufrido el calor de todos los soles y el frío de todos los cierzos, y su obra será también una resultante de los elementos en él reunidos con las variadas faces de su existencia. (PÉREZ TRIANA, 1887, s/p).

Assim, filmes mais recentes como este de McTeigue, que passamos a tecer algumas análises e comentários, podem espelhar essa dúplice relação, ou seja, a obra de Poe como um dos substratos literários das reflexões psicanalíticas de ordem sobretudo freudiana e lacaniana, assim como pelas reapropriações e releituras do pensamento psicanalítico que eventualmente a crítica literária e a cinematográfica, incluindo os cineastas, realizam. O atrelamento do caráter biográfico em Poe feito por Bonaparte (1949) é tão eloquente que os títulos dos capítulos e seções da obra marcam isso, como por exemplo, em *Life and*

*Poems* e “The Raven” and *Fame*. Neste tópico que trata especificamente do poema maior de Poe, Bonaparte (1949).

O fato é que o biografismo na crítica literária enfrentou enormes resistências e algum esplendor, mas no caso de Poe, sobretudo em se pensando na potente repercussão midiática do autor e de sua obra, difícil é separar vida e obra, ou ao menos não cogitar as intersecções entre ambas, especialmente porque a sua dimensão biográfica realimenta constantemente o interesse midiático por sua figura artística. James McTeigue, diretor do filme “The Raven”, recuperou esta tradição encampando mais uma transposição do poema de Poe para o cinema, e incorporou também a já tradicional narrativa interpolada desse poema com outros textos do autor, incluindo aspectos biográficos como eixo condutor do enredo. Se foi exitosa sua proposta fílmica, para nossa análise isso torna-se irrelevante, pois o crucial é perceber a íntima relação tradicional entre as formas transpositivas, coerentes, inclusive com o diapasão crítico de Baudelaire (1995) e Cortázar (1998) sobre Poe. Assim, a vida de Poe é sua obra e a sua obra é sua vida, um enlace trágico difícil de desfazer. Na mesma linha, não foi somente os desenredos pessoais que foram para a literatura de Poe. Esta também deve ter repercutido e impactado na forma de poeta encarar sua própria vida, pois de tal intensidade artística poderia derivar uma forma peremptoriamente trágica de relação com o mundo.

Nessa seara, a nossa perspectiva crítica visa a configurar a vida de Poe como um texto trágico moderno (WILLIAMS, 2011). De acordo com Baudelaire (1995), em Poe a “dor é um alívio à dor, a ação descansa do repouso” (BAUDELAIRE, 1995, p. 652). De fato, essa orientação recupera a defesa de Baudelaire, para quem “É uma tragédia bem lamentável a vida de Edgar Poe, cujo desenlace é um horror aumentado pela trivialidade” (BAUDELAIRE, 1995, p. 628), e ainda acrescenta: “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” (BAUDELAIRE, 1995, p. 630). Já Lúcio Cardoso, ao meditar sobre a história de Poe, diz: “estamos frente a uma das mais dramáticas e dolorosas histórias que o destino literário já escreveu nas suas páginas”. (CARDOSO apud ENGLEKIRK, 1949, p. 102). Interessante que Baudelaire (1995) chega a pintar ecfrasticamente Poe, dotando-o de feições e características marcantes, sombrias, algumas das quais denotavam força e brio de Poe e outras sinalizavam os traços lúgubres e tristes do poeta (BAUDELAIRE, 1995, p. 641-642), o que provavelmente colaborou para a construção social, histórica e estética da imagem da personagem Edgar Poe:

Se alguma vez o termo: estranho, de que tanto se abusou nas descrições modernas, se aplicou bem a alguma coisa, foi certamente ao tipo de beleza de Edgar Poe. Seus traços não eram amplos, mas assaz regulares, tez morena clara, fisionomia triste, distraída, a qual, embora não apresentasse o caráter da cólera nem da insolência, exibia algo de penoso. Os olhos, singularmente belos, pareciam à primeira vista de um cinza escuro, mas, a um melhor exame, mostravam-se gelados por um leve tom violeta indefinível. Quanto à testa, era soberba; não que lembrasse as proporções ridículas que os maus artistas inventam, quando, para lisonjear o gênio, transformam-no em hidrocéfalo, mas parecia que uma transbordante força interior impelia para a frente os órgãos da reflexão e da construção. (BAUDELAIRE, 1995, p. 641).

Na mesma direção, Marcia Heloisa (2017) em seu texto introdutório de sua tradução de parte dos textos de Poe, entremeia uma espécie de síntese dos contos traduzidos e também do poema maior de Poe com dados biográficos sobre o autor, novamente fazendo eco do recurso escritural e crítico já desenhado em Baudelaire (1995). Dessa forma, Heloisa (2017) inicia seu texto, ao recuperar inclusive a centralidade de “The Raven” na composição biográfica do autor:

Poucos autores se tornaram tão efígie de sua obra quanto Edgar Allan Poe. A imagem de seu enigmático retrato parece presidir sobre cada uma de suas palavras, como o busto de Palas em seu poema mais célebre. Sozinho, ou pareado com o corvo, o semblante de Poe nos devolve em seu olhar a mesma impressão de desamparo, angústia e empáfia tão presentes em suas criações literárias. Ler Poe é, antes de tudo, reconhecê-lo. (HELOISA, 2017, p. 11).

O aspecto enigmático da biografia de Poe também é ressaltado por Heloisa (2017): “Fractal e fragmento, o rosto do autor nos fita em sua incompreensível beleza – e nunca houve uma esfinge com tantos segredos” (HELOISA, 2017, p. 11). Entretanto Heloisa (2017) completa, em tom de alerta:

Ébrio, louco, lúbrico – sim, há quem veja no aspecto de Poe o reflexo de sua obra ficcional. No mais distorcido dos narradores homicidas, a rigidez pétrea dos monomaníacos lhe enrijecendo o rosto, o fetichismo lascivo dos mórbidos apaixonados na aridez dos lábios ocultos pelo bigode. Na pasteurização do artista, seus vaticínios em versos se confundem com as perdas que conheceu em vida e seus pobres-diabos entorpecidos de álcool e ópio parecem espelhar as mazelas do próprio autor. No entanto, nada é mais complexo do que um reflexo. É preciso entender que Poe não usa uma máscara. Ele traz consigo o capacete de Hades e, assim como o poderoso senhor do submundo, tem o poder de ficar invisível para reinar sobre os mortos. (HELOISA, 2017, p. 11-12).

Em nosso juízo, exatamente pela complexidade aludida por Heloisa (2017) é que o texto de Poe e sua biografia continuam a fascinar leitores, espectadores e artistas, pois a cabo “A obra de Poe – como boa literatura – não tem sexo, geografia, idade ou

nacionalidade. Ou melhor: abarca todos esses elementos. Os seus dramas e devaneios são intercambiáveis com os nossos” (HELOISA, 2017, p. 18). Assim, os traços biográficos marcantes de Poe sintetizam boa parte das desventuras e tragédias de todos nós. É nessa direção que vemos o filme de McTeigue, mas uma representação cinematográfica da tragédia pessoal de Poe e da redenção por via de sua produção literária.

Com base nessas reflexões de fundo, o filme de McTeigue (2012) sem dúvida não é a melhor tradução de “The Raven” para o cinema, mas isso não inviabiliza sua análise, visto que no todo da película, há ao menos a recuperação de toda uma tradição de modos de representar Poe e seu poema maior, bem como outras obras do escritor. É importante frisar que ao crítico, mais que apenas emitir juízo valorativo à obra de arte, cabe também examinar outros elementos de composição artística. Nesse caso concreto, o filme que chamaríamos de “mediano” de McTeigue (2012) ainda assim consegue expressar a síntese de uma era cinematográfica ligada a Poe e a seu poema e somente isso já justifica o tratamento analítico dessa película. Nesse sentido, é possível dedicar tempo ao estudo de “obras menores”, mas que reflitam discussões de natureza estética mais ampla<sup>849</sup>.

Assim, este capítulo tem como foco inserir a biografia de Edgar Poe no conjunto de produções do autor, na condição de mais um de seus célebres contos ou textos poéticos, ou seja, tem havido uma frequente associação da história pessoal de Poe (uma verdadeira tragédia ou poema elegíaco) com suas obras, notadamente, com “The Raven” (há que se lembrar que este poema, do ponto de vista do início do enredo nele encetado, começa *in media res*, tal qual se apregoava como critério criativo nas tragédias antigas). É nessa direção que caminha a análise feita por Gomes e Azerêdo (2017) acerca da natureza cinebiografia intermediática realizada em “The Raven” de McTeigue como estratégia mais possante no filme do que as referências intertextuais de outros textos do autor norte-americano:

Em “The Raven” [filme de McTeigue], podemos perceber entradas intertextuais de vários textos de Poe, como já mencionado. Tais entradas, porém, não passam de um nível superficial, sendo acionadas para compor o enredo maior do próprio filme, especialmente em relação

---

<sup>849</sup> Um filme que ainda está para ser feito seria experiência cinematográfica da infância e da juventude de Poe, muito enfatizada pela crítica literária e biográfica do autor, mas que ainda não foi devidamente explorada pelo cinema, a despeito da riqueza de enredo trágico ali disposta, inclusive para caracterizar do ponto de vista da imagem cinematográfica algumas personagens que orbitam a vida do autor e que somente são lembradas hoje pelo retumbante nome de Poe, como é o caso do casal que o adotou Frances e John Allan, assim como seus pais biológicos David Poe e Elizabeth Arnold e esposa Virgínia Clemm. Na narrativa de McTeigue (2012), Poe surge já adulto em plena querela com editores para publicar suas obras, ou seja, a narrativa inicia em *media res*, como é típico, por exemplo, em tragédias tradicionais. Neste sentido, mesmo tragédias modernas conservam uma boa dose de características da tradição clássica das tragédias.

às mortes e à perseguição ao assassino. O fio condutor que une os textos é o próprio Edgar Allan Poe; o título do filme, ainal, é utilizado para se referir ao escritor estadunidense. (GOMES; AZERÊDO, 2017, p. 213-214).

Neste ponto, concordamos em parte com Gomes e Azerêdo (2017), posto que em nossa avaliação, a biografia de Poe é reficcionalizada por McTeigue já em um horizonte em que sua biografia passa a compor o conjunto das narrativas do próprio autor, especialmente para efeito de transposição intermediária, interartes ou cinematográfica. Por outro lado, uma das conclusões do artigo de Gomes e Azerêdo (2017) é cirurgicamente precisa: “*The Raven* se articula com uma série de discursos sobre o escritor estadunidense na contemporaneidade, contribuindo para o fortalecimento da posição de significante cultural de Edgar Allan Poe” (GOMES, AZERÊDO, 2017, p. 211), pois realmente Poe alçou voo em direção a uma metáfora cultural mais ampla, ostentando uma posição tão icônica no imaginário artístico e que se firma como algo sem precedentes, mesmo se pensarmos em outros escritores e artistas. E isso ocorre em razão da preservação e rediscussão de sua memória pessoal, que se converte em uma narrativa aberta a receber as demais narrativas de Poe. Em sintonia ao simbolismo cultural em torno de Poe, McTeigue, diz ter pensado o filme justamente na perspectiva de associar literatura e gosto popular e este procedimento não poderia ser mais coerente que escolhendo Poe como mote criativo, visto que Poe sempre se preocupou com a opinião crítica especializada e com repercussão de leitores populares em seu tempo. Eis as palavras do próprio McTeigue a respeito:

Eu achei o roteiro muito bom – eu devo admitir que não conseguia entender como ele ainda não havia sido produzido, então adotei uma postura bastante proativa no intuito de fazê-lo. Porque encontrar um roteiro, ao menos em Hollywood, que seja capaz de mesclar literatura e apelo ao público de forma bem-sucedida é algo raro, então eu tive que agarrar a oportunidade. (MCTEIGUE *apud* GOMES; AZERÊDO, 2017, p. 217).

Gramsci (1961) já havia estudado, no âmbito literário, o fenômeno de romantização biográfica a serviço da popularização da obra e do autor. (GRAMSCI, 1961, p. 153). No campo cinematográfico, o filme de McTeigue (2012) é mais uma amostra eloquente disso. É imperioso anotar que não tencionamos estabelecer um neobiografismo com referência ao texto poético de Poe, mas, ao contrário, estamos em convergência com os ensinamentos do mestre Jakobson (2007):

O estudo da literatura insurge-se contra as extrapolações diretas,

lineares, da poesia para a biografia do poeta. Mas daí não pode de modo algum concluir a inadequação obrigatória entre a arte e a vida do poeta. Semelhante antibiografismo seria o lugar-comum inverso do biografismo mais vulgar. (JAKOBSON *apud* SCHNAIDERMAN, 2007, p. 179).

Em realidade, a vida de Poe pode ser vista como uma trágica poesia ou na perspectiva de um “conto trágico”: “[711] Poesia da Beleza = poesia da vida - amor e razão, o grande dualismo da tragédia”. (SCHLEGEL, 2016, p. 438). Sua obra é uma ode de sua vida e sua vida é uma elegia de sua obra. Isso significa que nossa preocupação crítica recai em na reconstituição poética e narrativa que o cinema realizou da figura do poeta, e não explicar de forma linear e pretensiosa sua poesia por meios biográficos. O conceito de tragédia moderna perpetrado por Raymond Williams (2011) emoldura o quadro teórico dessa breve exposição. Aliás, Poe parece ter tido uma experiência pessoal muito parecida com a que se narra sobre mito de Dioniso, o deus dos celerados, do vinho e do teatro, nascido precocemente de Sêmele, uma das “amantes” mortas por Zeus e que este findou sua gestação na coxa. Este foi renegado por parte da cultura grega de visão logocêntrica. Portanto, esse deus é a materialização do lado sombrio e pessimista da Hélade:

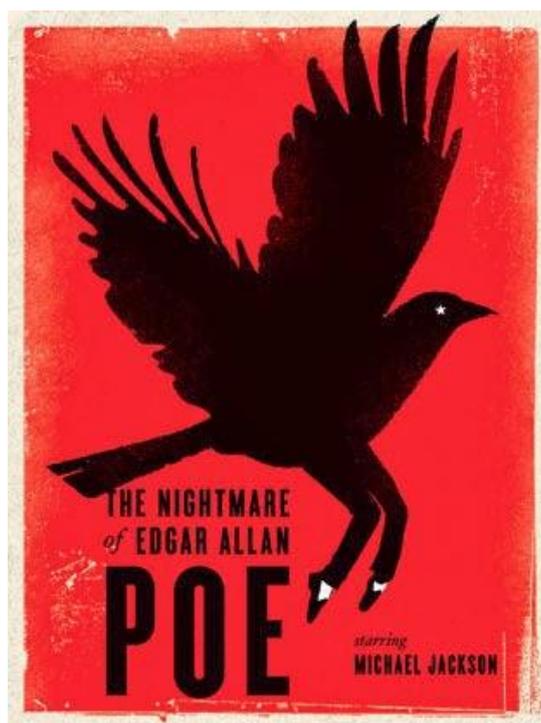
É considerado também um “deus de segunda mão”, por suas origens bastardas. Opõe-se a todo panteão divino do Olimpo: vinho, terra, sangue, sexo, rituais sangrentos, sacrifícios de toda ordem são sua identidade. [...] Dioniso é considerado por Nietzsche o lado pessimista da civilização grega. Em termos de magia, Dioniso representa o deus [...] da magia negra, ou o deus sombrio do panteão grego que, até quando cisma de mostrar seu lado claro, é excessivamente claro, festivo e alegre: cega! (FORTUNA, 2005, p. 244).

De forma ainda mais enfática, Fortuna (2005) expressa o caráter metamórfico de Dioniso. Essa característica dessa divindade grega é também bastante sentida na obra poética e narrativa de Poe, além dele mesmo ter tido vida “desregrada” bem ao gosto dionisíaco. Suas personagens e eu poéticos também expressam esse viés mutacional, especialmente o maior deles, a morte. O corvo é a morte transfigurada em um dos maiores símbolos de luto, putrefação, tristeza, e, ao mesmo tempo, é um animal esplendidamente belo para materializar o último sopro de sua amada Lenora.

Dioniso é um deus que possui *manía*, ou “loucura sagrada”, que faz os outros se transformarem, perderem o senso, ficarem completamente loucos, por um lado; mas alegres, desinibidos e completamente sem censura, por outro. São milhares os seus cognomes. O caráter de “deus da metamorfose”, que dizer, da transformação. Geralmente o percurso da transformação dionisíaca é mais da ordem para o caos; da lei para a anti-lei; da prisão para a liberdade; da contenção para a distensão; da

coesão para a repulsão; da força centrípeta para a força centrífuga. É por isso muito perseguido, sob a perspectiva mítica. Dioniso não fica, não consegue permanecer, não tem um templo fixo; ele chega, mas está sempre partindo. [...] O deus virtual da mitologia grega. O corajosamente errante. (FORTUNA, 2005, p. 37).

Avançando o olhar para o interesse do cinema na obra poeana, percebe-se de forma contundente a presença da biografia de Poe em vários momentos de desenvolvimento da sétima arte, desde o primacial filme de Griffith *Edgar Allen Poe* (1909), sendo esta a película inaugural do gênero cinematográfico “biografia”, passando pelo hoje clássico curta-metragem *Vincent* de Tim Burton (1982), até “The Raven” (2012), de James McTeigue, evidenciando que não apenas as obras ficcionais do escritor de Boston despertavam o interesse dos roteiristas e cineastas. Assim, o cinema também buscou em várias oportunidades “reficcionalizar” a trágica, curta e retumbante trajetória de Poe no mundo.



**Figura 108** – Possível arte para o filme, não realizado, *The Nightmare of Edgar Allan Poe*

Antes de sua precoce morte, Michael Jackson<sup>850</sup> sonhou interpretar Edgar Poe no cinema. Havia até uma ideia inicial de roteiro (*The Nightmare of Edgar Allan Poe*). Desde

---

<sup>850</sup> Morte precoce e melancolia aproximam Michael Jackson e Poe, além de dificuldades de relacionamento com os pais biológico (no caso de Michael Jackson) e adotivo (no caso de Poe), configurando, por isso entre outras coisas, suas vidas pessoais em contextos trágicos.

nos anos de 1980 o *mega-star* norte-americano já havia se inserido no mundo gótico de feição poeana: o seu clipe imortal e metacinematográfico *Thriller* (1982) contava personagens zumbis perambulando por um universo *dark* de lobisomens e monstros, contando com a narração e dublagem inconfundíveis de Vincent Price, ator imortalizado por fantásticas atuações no cinema de horror B dos anos de 1960 derivadas de contos de Poe.

Michael Jackson tinha grande admiração pela obra e figura de Edgar Allan Poe. Hayes (2002), um dos biógrafos de Poe reflete sobre a constância do nome de Poe e suas obras em filmes que o adaptam.

Esta seriedade, é claro, não pode ser tolerada demasiadamente no mundo da cultura popular, e, no momento da escrita deste artigo, já estão em andamento os planos para um novo filme de Poe, estrelado por Michael Jackson. O script, aparentemente, inclui personagens de outros trabalhos do escritor vindo assombrá-lo durante a última semana de sua vida. Mais uma vez, biografia e escritos aparecem em rota de colisão na cultura popular, e se Poe fosse vivo hoje ele poderia explicar o título do filme anunciado diferentemente das pessoas que escolheram chamá-lo de *O pesadelo de Edgar Allan Poe*. (HAYES, 2002, p. 219, tradução minha)<sup>851</sup>.

Esse fascínio que a biografia de Poe exerceu sobre o cantor de *Thriller* não foi de modo algum contexto isolado ao longo da história do cinema norte-americano. Griffith já havia escrito com sua câmera uma releitura de parte da história trágica de Poe no filme *Edgar Allen Poe* (1909) acima analisado e comentado, associada à sua maior pérola poética, “The Raven”, sendo esta a película inaugural do gênero cinematográfico “biografia”.

Em dias recentes, Louise Lockwood realizou documentário (produzido pela BBC de Londres) que buscou novamente biografar Poe por meio de incursões nas cidades que Poe se notabilizou, bem com suas cartas e diários pessoais na obra intitulada *Edgar Allan Poe: amor, morte e mulheres* (2010), reafirmando o interesse inesgotável e perpétuo pela vida do escritor norte-americano pelos mais variados cineastas e gêneros cinematográficos. O documentário também traz breves trechos de filmes sobre Poe, com destaque para “The Raven” (1935), estrelado pelo inesquecível ator Lugósi.

A vida de Poe, reiteramos, bem como sua morte, sempre foi objeto de análises e

---

<sup>851</sup> Such seriousness, of course, cannot be tolerated for too long in the world of popular culture, and, at the time of the writing of this article, plans are already underway for a new Poe movie starring Michael Jackson. The script, apparently, includes characters from the writer’s works coming back to haunt him during the last week of his life. Once again, biography and writings seem on a popular cultural collision course, and if Poe were alive today he might interpret the movie’s announced title differently than the people who have chosen to call it *The Nightmare of Edgar Allan Poe*. (HAYES, 2002, p. 219, texto original).

especulações de várias ordens. Sua infância foi abalada muito cedo pela morte de seus pais biológicos, atores amadores. Sua mãe contava com apenas 24 anos quando morreu pela então temida afecção: tuberculose. Seu pai teve mesmo destino. Adotado por uma família de Richmond, Virgínia (EUA) passou a assinar “Allan” em seu nome, embora nem isso tenha sido lhe dado oficialmente. Sua esposa Virgínia também morreu de tuberculose com exatos 24 anos<sup>852</sup>. Sobre a proximidade da morte de sua “esposa-menina” e a conclusão de “The Raven”, Cortázar (1998) relembra o seguinte:

Este período criativo foi tragicamente interrompido. No final de janeiro de 1842, Poe e família tomavam chá em sua casa, na companhia de alguns amigos. Virgínia, que aprendera a tocar arpa, cantava com graça infantil as melodias de que "Eddie" mais gostava. Subitamente sua voz se cortou numa nota aguda, enquanto o sangue lhe jorrava da boca. A tuberculose revelou-se brutalmente com uma hemoptise inequívoca, que seria seguida de muitas outras. Para Edgar, a doença da esposa foi a tragédia mais terrível de sua vida. Sentiu-a morrendo, sentiu-a perdida e sentiu-se perdido também. De que forças horrendas ele se defendia ao lado de "Sis"? A partir desse momento, seus traços anormais começam a mostrar-se abertamente. Bebeu, com os resultados conhecidos. Seu coração falhava, ingeria álcool para estimular-se e o resto era um inferno que durava dias. Graham foi obrigado a chamar outro escritor para preencher as freqüentes ausências de Poe na revista. Este escritor foi o reverendo Griswold, de ambígua memória nos anais poescos. Uma famosa carta de Edgar admite que seus distúrbios se desencadearam como consequência da doença de Virgínia. Reconhece que "ficou louco" e que bebia em estado de inconsciência. "Meus inimigos atribuíram a loucura à bebida, em vez de atribuir a bebida à loucura..." Começa em sua vida uma época de fuga, de se afastar de casa, de voltar completamente destruído, enquanto "Muddie" se desespera e trata de ocultar a verdade, limpar as roupas manchadas, preparar uma tisana para o infeliz, que delira na cama e tem alucinações atrozés. Naqueles dias o estribilho de O corvo começou a persegui-lo. Pouco a pouco, o poema nascia, larval, indeciso, sujeito a mil revisões. (CORTÁZAR, 1998, p. 231).

Ao cabo sua vida também foi ceifada muito cedo, aos 40 anos de modo até hoje não totalmente esclarecido. Deste modo, sua vida carrega uma conformação do texto trágico moderno nos termos em que Williams (2011) delineia o conceito em contraponto a tradicional concepção aristotélica:

Tragédia para ser então não um tipo de acontecimento único e

---

<sup>852</sup> Segundo Bonaparte (1949) Poe recitara “The Raven” para ela até os últimos dias dela. O capítulo de Bonaparte (1949) que trata de “The Raven” encerra-se justamente com o fim de Virgínia, reforçando os vínculos do poema com a tragédia anunciada que era a morte de Virgínia: “Life in town being prejudicial to Virginia's health, Poe, with his family, in early Spring, once more moved to the Brennans. Soon, they moved to Turtle Bay and finally, late in May, to Fordham and the rustic cottage, wreathed in roses and honeysuckle and shaded by a large cherrytree, where death was to come to Virginia at last.” (BONAPARTE, 1949, p. 123).

permanente, mas uma série de experiências, convenções e instituições. Não se trata de interpretá-las com referência a uma natureza humana permanente e imutável. Pelo contrário, as variações da experiência trágica é que devem ser interpretadas nas suas relações com as convenções e as instituições em processo de transformação. O caráter universalista da maior parte das teorias sobre a tragédia então no polo oposto ao nosso necessário interesse. (WILLIAMS, 2011, p. 70).

Poe seguramente experienciou o trágico em sua vida pessoal por diversas vezes e de modos variados. Essa relação com as tragédias do dia a dia contaminara sua forma de narrar e influenciaram as suas escolhas temáticas que, normalmente, como temos assinalado ao longo desse trabalho, se ocupou de modo obsessivo com a morte, transformando sua escrita em detetivesca e tanatográfica.

Ainda de acordo com Williams (2011) não é possível sustentar que o sentido trágico somente prospera por meio de reações convencionadas e desatreladas do dia a dia (WILLIAMS, 2011, p. 71) e em ambiente aristocrático e que depende da história de homens de posição (WILLIAMS, 2011, p. 74). Portanto, a morte de Poe como um acontecimento trágico, assim como as mortes de pessoas próximas a ele, reflete um estado de tragicidade que circundou toda sua vida, revelando o que Williams chamou de “experiência do trágico”. (WILLIAMS, 2011, p. 71).

Não deixa de ser muito curioso o fato de que os cineastas, inclusive, McTeigue, argutamente, souberam refazer os mais importantes percursos trágicos que Poe vivenciou em seu cotidiano de escritor pobre e que tem, inclusive, em sua condição de filho de atores fracassados e mortos de modo prematuro uma ligação também com a tragédia de cunho mais tradicional, posto que seu “erro” trágico, e de seus pais também, foi amar incondicionalmente a arte, até o último suspiro. Quanto à composição das personagens de Poe, notamos claramente seu desejo de dotar seus contos com um veio trágico, porém, de linhagem aristotélica, pois, normalmente sua narrativa se conduz por espaços da nobreza, o que se expressa também por sua fixação por deslocar espacialmente seus enredos para Paris, Londres, Roma ou outro centro ou espaço europeu de prestígio social majoritário no século XIX ou mesmo recuando no tempo histórico ainda ligado a estes espaços.

Contudo, no caso das transmutações fílmicas, a recorrência de se filmar sua própria biografia é muito indicativa de que os cineastas a enxergam como uma experiência trágica digna de compor as obras imortais do cinema.

Acerca da ocorrência do trágico frente a morte de pessoas comuns, Williams

(2011) pontua: “Mas, no caso de morte e sofrimento comuns, quando vemos luto e lamento, quando vemos homens e mulheres sucumbindo à perda – dizer que não estamos na presença da tragédia é, no mínimo, uma afirmação questionável”. (WILLIAMS, 2011, p. 71). Poe não é uma pessoa comum, contudo, o seu entorno familiar era, e ainda assim suas vivências familiares tumultuadas e entrecortadas com mortes prematuras fazem parte do mosaico ao qual Williams (2011) considera haver a presença do trágico.

Na mesma linha, Williams ainda pondera sobre os vínculos entre tragédia e morte: “É evidente que há um vínculo entre tragédia e morte, mas na realidade esse vínculo é inconstante, assim como a reação à morte é inconstante” (WILLIAMS, 2011, p. 82). O aspecto solidão também é examinado por Williams (2011) e o sujeito por ele descrito é perfeitamente paralelo à figura de Edgar Allan Poe: “O que é generalizado é a solidão do homem que se defronta com um destino cego, e esse é o isolamento fundamental do herói trágico”. (WILLIAMS, 2011, p. 82). E isso ocorre justamente em razão de que,

Seja qual for o modo de morrer, a experiência não é apenas de dissolução física e de fim; ela diz respeito, também, a uma mudança na vida e na relação de outras pessoas – porque conhecemos a morte tanto nas experiências dos outros como nas nossas próprias expectativas e fins. (WILLIAMS, 2011, p. 82).

A morte na trajetória de Poe foi, portanto, um ator-fantasma sempre presente, nos moldes traçados por Williams (2011). E esse ator protagonizou uma série de acontecimentos indeléveis na formação do escritor e esse fator configurou uma moldura favorável ao posterior coroamento de Poe como um dos maiores contista-tanatógrafos<sup>853</sup> da literatura universal

A ação trágica diz respeito à morte, mas não tem necessariamente de terminar em morte, a menos que isso seja imposto por uma determinada estrutura de sentimento. A morte, mais uma vez, é um ator necessário, mas não a ação necessária. Encontramos essa alteração de padrão de forma recorrente no argumento trágico contemporâneo. O exemplo mais espetacular desse fato talvez seja o ressurgimento do conceito do mal. (WILLIAMS, 2011, p. 84).

É a partir desse breve contexto teórico e histórico sobre o autor que objetivamos traçar um paralelo entre a biografia de Poe, uma legítima tragédia moderna, com o filme “The Raven” (2012), de forma que esta película é mais uma eloquente indicação da pujança dos elementos biográficos de Poe em termos de transposição cinematográfica. Com efeito, o ideal de belo na tragédia grega que perpassa também algumas poéticas

---

<sup>853</sup> Sobre uma discussão aprofundada sobre tanatografia e aspectos biográficos, Cf. Silva Jr. (2008), em sua tese intitulada *Morte e decomposição biográfica em Memórias póstumas de Brás Cubas*.

contemporâneas, como é o caso, por exemplo, da poesia de Vinicius de Moraes tem certa convergência ao se realizar uma conversão romanesco-cinematográfica do poeta norte-americano em personagem que rege (narra) suas próprias narrativas literárias, gerando duplicação dos níveis ou instâncias de narrativa do filme, ao recontar a narrativas “ficcionalis” do escritor ao mesmo tempo em que ficcionaliza a narrativa biográfica dele. Assim, sua vida pode ser encarada como um substrato permanente para elaboração de roteiros de filmes, normalmente entrelaçando seus contos e poema maior, “The Raven”, com os acontecimentos trágicos de sua própria vida, daí porque é possível sustentar a hipótese de que sua biografia já foi incorporada em seu rol de textos literários, por via da transposição cinematográfica e mesmo anteriormente, por via de seus biógrafos e artistas vários, amantes de seu trabalho. No filme de Mcteigue (2017) Poe, assim como nos diz os relatos biográficos, convive com as dores e as alegrias ligadas à produção do seu poema. Gomes e Azerêdo (2017) enfatizam esse ponto e a escolha da palavra “infortúnio” na análise reforça a ideia de presença trágica na trajetória de Poe:

Ao ser perguntado quanto dinheiro ele conseguiu por seu poema “The Raven”, que o próprio Poe clama ser conhecido em todo o mundo, ele admite ter sido pago apenas nove dólares<sup>854</sup>. O filme, assim, acaba por demonstrar claramente os infortúnios vivenciados pelos críticos, poetas e ficcionistas do início do século XIX, devido à falta de parâmetros da crítica estadunidense e, por consequência, dos editores, que valorizavam a obra pela extensão e por abordar temas e fatos nacionais. (GOMES; AZERÊDO, 2017, p. 215).

É, nesta orientação, que o cinema o vem relendo e abastecendo o cânone literário de Poe. Por fim, sua biografia ou ao menos a parte mais trágica dela, apenas rivaliza ou encontra equivalente em termos quantitativos no cinema com as várias transposições de

---

<sup>854</sup> Há referências da época que afirmam ter sido 10 dólares, mas de todo modo, é um valor módico mesmo para os padrões financeiros do século XIX e diante da grandeza do poema de Poe. Cf. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025331398&page=1&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 03 abr. 2018. Na mesma linha saiu reportagem no Jornal Pacotilha de 1903: “O culto de Edgar Poe cresce diariamente nos Estados-Unidos. As suas menores cartas são vendidas a preços fabulosos, cinco vezes mais elevados, diz a revista de onde extrahimos a noticia, do que os pagos pelas cartas de Byron, e duas mais do que os da carta de Shelley. E vae ser dentro em pouco publicado uma edição completa de suas obras em 17 volumes. Essa voga, accrescenta a revista, faz curioso contraste com a miséria da existencia do Poe; sabe-se que elle vendeu por 10 dollars (40\$) o seu famoso *Corvo*, e que apenas oito pessoas assistiram ao seu enterro” (*sic*). In: *Pacotilha*, Jornal da Tarde. Maranhão, 4 de abril de 1903, Número 80, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReaderMobile.aspx?bib=168319\\_01&pasta=ano+190&pesq=Edgar+Poe](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReaderMobile.aspx?bib=168319_01&pasta=ano+190&pesq=Edgar+Poe). Acesso em: 05 jun. 2018. Também é muito interessante lembrar que nas vésperas da morte de Poe, apenas doze dias antes, foi feita mais uma publicação de seu poema mais importante em um jornal da cidade onde ele mais viveu, Richmond, conforme se vê em: POE, Edgar Allan. “The Raven” In *Richmond Semi-weekly Examiner*, Richmond, Va., v. 2, no. 93, 25 sept. 1849. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=307>. Acesso em: 10 ago. 2018.

“The Raven”, *The fall of House of The Usher*, entre os outros contos vivamente presentes em diferentes obras/ ensaios cinematográficos.

A relação existente entre a vida e a sétima arte foi examinada por Lukács, que, segundo, Chicote (2015) pondera que: “Lukács celebra que esta potencialidade quase casi inagotable del cine que resulta de su proximidad con la multiplicidad siempre abierta de la vida sea una de las razones por las cuales el cine puede ser un arte popular auténtico”. (GARCÍA CHICOTE, 2015, p. 183).

Essa afirmativa também se aplica ao desenvolvimento da narrativa contística de Poe, muito próxima a intelegibilidade das massas de leitores do século XIX, tendo com reserva a ideia de que essa “massa” se restringia a um número ainda muito reduzido de pessoas minimamente escolarizadas capazes de absorver essas narrativas. O fato é que não se pode negar a importância dessa relação vida-cinema e que guarda vínculos com a recorrência da vida de Poe transmutada para a grande tela.



**Fotogramas 144** – Poe, Sombras e Corvos

## Uma releitura cinematográfica da vida, obra e morte de Poe em “The Raven” (2012)

Bem ao estilo machadiano de começar pela morte da personagem, característica e estilo, aliás, que Machado de Assis deve em boa medida a Poe, o filme de McTeigue dá destaque à morte misteriosa<sup>855</sup> de Poe desde o início da película. Esse fato dá a sensação que a personagem Poe será realmente apenas uma personagem, criando a empatia e o pacto ficcional necessários para se compreender o mix de relato biográfico e ficcional, sem compromisso de que os fatos da vida de Poe sejam tratados de forma fidedigna, embora alguns estejam de acordo com os biógrafos do escritor e outros nem tanto, como é o caso da controvertida veia alcoólica de Poe como resposta a sua prematura morte. Sobre essa atratividade da personagem real Poe, Perna e Laitano (2009) focalizam justamente alguns dos principais aspectos biográficos e ficcionais que geram tanto interesse por tornar o escritor norte-americano mais uma personagem tão eloquente para o cinema e para processos de reficcionalização baseados em suas obras:

Todos esses fatores talvez expliquem por que falar de Poe é tão desafiador quanto ler sua obra, composta de contos, poemas e ensaios. Isto porque ele foi um escritor capaz de retratar temas e situações que não conseguem deixar o leitor imparcial, que criam uma gama imensa de imagens, sejam elas reais ou não, produtos da loucura ou da sanidade absoluta e que atingem diretamente o seu destinatário, tornando-o cúmplice daqueles crimes, daqueles desvarios. É nesse sentido que todos aqueles que se dedicam à leitura da obra de Edgar Allan Poe, buscam, na trajetória do autor, como quem procura em “A carta furtada”, elementos que irão sanar suas curiosidades sobre a misteriosa vida do escritor. Seu percurso talvez seja tão instigante quanto “O mistério de Maria Roget”, e talvez a isso se deva o fato de que é possível perceber vários desencontros no que diz respeito à biografia de Allan Poe. (PERNA; LAITANO, 2009, p. 8).

No plano literário a vida de Poe continua rendendo vários projetos, entre eles vale lembrar o romance *Nevermore* (2010) de Kelly Creagh, publicado no Brasil em 2012, que assim inicia seu prólogo:

Outubro de 1849.  
Edgar levantou uma pálpebra.  
O vagão de passageiros estava lotado. No meio do tumulto se ouviu um longo grito metálico. O som ecoou por cima do barulho dos trilhos e em seguida desapareceu com a fumaça quente e cheia de fuligem da

---

<sup>855</sup> Sobre o mistério que ainda envolve a morte de Poe, Cf. a matéria “The (Still) Mysterious Death of Edgar Allan Poe Was the famous author killed from a beating? From carbon monoxide poisoning? From alcohol withdrawal? Here are the top nine theories” de Natasha Geiling. 7 out. 2014. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/history/still-mysterious-death-edgar-allan-poe-180952936/>. Acesso em: 14 dez. 2017.

chaminé. Finalmente, fundiu-se com os sussurros estáticos que o haviam despertado.

– *Ele está dormindo?*

Edgar sentiu seus músculos enrijecerem e fez um esforço para manter a calma, para não se mover, para manter a respiração estável, controlada. [...]

Edgar abaixou a mão devagar e olhou para a sombra movediça à sua direita. *Ela* se sentou ao seu lado, envolta em um tecido transparente, branco e luminoso.

- Não – ele murmurou. Mas a escuridão envolvente já o esperava.

Quando ela agarrou a mão dele com sua mão fria como o mármore, ele sentiu a pressão tomar conta de seu ser como nunca antes.

Em um instante, a escuridão o devorou, deixando vazio o interior da carruagem. (CREAGH, 2012, p. 11-14).

Outro romance que mescla as narrativas de Poe e seu poema estelar, além de reficcionalizar o próprio escritor é o livro *A cidade sinistra dos corvos* (2003) de Lemony Snicket. Como se vê, o cinema alimenta o imaginário em torno de Poe, mas a produção literária contemporânea também continua refletindo esse processo, inclusive alimentada pelas produções cinematográficas de mesma verve. No caso dessa obra, há também a ficcionalização de Baudelaire, aliás, recupera-se Poe pelo tratamento romanesco dado àquele, que no livro é duplicado em irmãos envolvidos num enredo de crimes.

Dessa forma, as sombras de Poe, as mortes de suas personagens e sua própria tem sido frequentemente mote para novas criações literárias e cinematográficas. A romancização da biografia de Poe tem se mostrado irresistível aos artistas da palavra e da imagem. E nesse movimento, o texto-síntese de sua própria obra e vereda pessoal, salta aos olhos, é “The Raven”.

Dessa forma, uma prática e técnica de transposição cinematográfica muito comum nas adaptações da obra de Poe, reiteramos, têm sido associar sua biografia com alguns dos momentos mais conhecidos e marcantes de seus contos, como se nota no plano abaixo:



**Fotograma 145** – Representação de cena relativa ao conto *The Murders in the Rue Morgue*

Nesta película de McTeigue, que seguramente não é melhor obra cinematográfica em diálogo com Poe e seu poema magno<sup>856</sup>, um dos diálogos que se instauram desde o início se refere à *via crucis* que Poe empreendeu junto aos editores literários dos jornais à época para publicação sua produção literária e crítica, associada à micronarrativas que sintetizam determinados contos icônicos do autor. Ricoeur (1997) entende o entrecruzamento da ficção com a história como a “estrutura fundamental, tanto ontológica, quanto epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só se concretizam cada uma sua respectiva intencionalidade tomando empréstimo da intencionalidade da outra” (RICOEUR, 1997, p. 316). Isso pode significar que uma das motivações por trás da reficcionalização biográfica de Poe é realimentar a historicização de sua obra literária e também robustecer as transposições fílmicas ligadas à sua obra<sup>857</sup>. Sobre esse processo de entrecruzamento de ficção e história, que no caso do filme de McTeigue ainda mescla elementos da mídia cinema com a mídia literatura, Gomes e Azerêdo (2017), ancorados nos conceitos de opacidade e de transparência de Ismail Xavier (2005) e de hipermediacidade de Bolter e Grusin (2000) novamente acertam ao dizer, que:

<sup>856</sup> Essa afirmativa não desnatura os objetivos da exposição que se centram mais no processo de criação e transposição da vida e obra de Poe que no resultado final da película. Cf. interessante matéria na *HorrorHound*, que conta com entrevistas com o protagonista e diretor do filme 2012, disponível em: [https://ia601609.us.archive.org/16/items/HorrorHound\\_33\\_c2c\\_2012\\_Re-em-DCP/HorrorHound\\_33\\_c2c\\_2012\\_Re-em-DCP.pdf](https://ia601609.us.archive.org/16/items/HorrorHound_33_c2c_2012_Re-em-DCP/HorrorHound_33_c2c_2012_Re-em-DCP.pdf). Acesso em: 4 fev. 2019.

<sup>857</sup> No plano literário, continua pululando novas experimentações entre o poema e o poeta Poe. No Brasil foi lançado em 2015 uma excelente obra com 60 intertextos do poema (narrativas ou poéticas) que ainda contou com o trabalho de 15 ilustradores em comemoração aos 170 de publicação do texto poeano. Cf. VÁRIOS AUTORES (COLOCAR O NOME DOS AUTORES E ILUSTRADORES). *O Corvo. Um livro colaborativo*. VÁRIOS ILUSTRADORES. Filipe Larêdo (Editor) São Paulo: Empíreo, 2015.

Para tanto, retornemos à correspondência entre transparência e opacidade e as mídias cinema e literatura, respectivamente, em “The Raven”, a partir de um olhar sobre uma sequência específica do filme, a saber, quando Poe escreve o último conto a ser publicado em jornal. A cena se constitui a partir de uma montagem em paralelo, que ora mostra a página em branco sendo preenchida pela caligrafia de Poe, ora mostra os eventos relatados nesta página acontecendo a personagens do próprio filme. (GOMES, AZERÊDO, 2017, p. 216).



**Fotograma 146** – Mais uma aparição do pêndulo poeano

Uma das primeiras relações intertextuais com outros textos de Poe que surge na trama do filme é o *The Pit and the Pendulum*, seguramente um dos contos mais cinematográficos de Poe, em razão de sua força imagética do pêndulo, objeto que causa pavor apenas por sua visão aterradora e aterrorizante, muito explorada em filmes de terror, além de ter forte conexão com os movimentos pendulares do relógio, outro objeto que entre outras coisas oprime os homens com sua verdade temporal que não cessa.

O assassino do filme de McTeigue também prolonga a utilização metafórica do relógio, substituindo a língua de uma de suas vítimas pelo relógio furtado do pai de Emily, durante o tumulto do baile de máscara analisado abaixo.



**Fotograma 147** – A morte das horas ou a hora da morte

Nota-se dessa maneira, que a despeito do nome do filme de McTeigue insinuar que

se trataria de uma tradução intersemiótica do poema de Poe, o filme se serve do título da obra poética mais conhecida para realizar um percurso biográfico do autor por meio da ressemiotização de partes icônicas de algumas de suas maiores narrativas.

Esse procedimento em relação ao poema “The Raven”, conforme já dissemos antes, não é novo, pois essa mesma mescla dos âmbitos documental e ficcional já havia sido explorada por Griffith em seu filme supracitado de 1909, entre outros filmes comentados nesta tese.

Esse fenômeno se deve, ao que parece, justamente pelos vínculos desse poema e a própria constituição biográfica do autor<sup>858</sup> insculpidas em sua poética eivada de transcendentalidade: “[824] A poesia transcendental é biográfica ou cronográfica”. (SCHLEGEL, 2016, p. 196), sendo uma síntese de sua trágica vida e também de elementos constituintes da poética do conto de Poe, posto que seus traços góticos e, obsessão constante pelo tema da morte irá persegui-lo na vida pessoal e influenciar nas opções literárias que lhe ocorrem.



**Fotograma 148** – John Cusack interpretando Edgar Allan Poe

Quem interpreta o escritor neste filme é o ator John Cusack. Em verdade, a atuação é mediana, embora não tenhamos como julgar os aspectos psicológicos de Poe, senão por apreensão de características presentes em seus escritos. De todo modo, o enredo do filme é interessante na medida em que reconta aspectos de contos de Poe e atualiza a leitura desses inserindo-os num debate sobre a influência de histórias de crimes na formação psicológica de *serial killers*.

Aproveitando a moldura dos contos de Poe, o filme de McTeigue esboça um roteiro

---

<sup>858</sup> Sobre os mistérios que ainda pairam sobre a *causa mortis* de Poe, Cf. WALSH, John Evangelist. *Midnight Dreary: The Mysterious Death of Edgar Allan Poe*. New Jersey: Rutgers University Press, 1998. E também há reportagem interessante sobre essa questão disponível em: <http://www.smithsonianmag.com/history/still-mysterious-death-edgar-allan-poe-180952936/>. Acesso em: 21 nov. 2016.

relativamente original ao reproduzir partes clássicas de contos poeanos por meio da influência que esses exerceram sobre o *modus operandi* de um assassino conduzir seus ataques. O filme leva em consideração a atmosfera de suspense que congrega a maioria dos textos de Poe, sejam os contos de horizonte mais fantástico, assim como também os de crime e mistério.

Assim, Poe passa a integrar e interagir fisicamente com o século XXI, na condição de um detetive que investiga crimes motivados pelos seus próprios contos. O personagem Poe tem sua namorada sequestrada pelo criminoso, aspecto que tenta apimentar a trama, embora com impacto dramático questionável.

O intertexto detetivesco em questão remete aos contos “The Murders in the Rue Morgue” e “The Mystery of Marie Roget”, em que Poe narra justamente as tragédias diárias, crimes noticiados toda manhã nos jornais e que contam com versões as mais variadas possíveis e que têm em comum a peculiaridade do desfecho trágico, tido por trivial, mas que por isso mesmo carregam uma enormidade de singularidades em cada um desses crimes. Esses crimes são investigados pelo pré-Sherlock Holmes, detetive Dupin, um alterego poeano, que pela observação dos mínimos detalhes resolve o insondável de cada crime. McTeigue substitui Dupin pela personagem Poe.

Outros intertextos que se apresentam ao longo da narrativa cinematográfica são “The Facts in the Case of M. Valdemar”; Aqui a opção do diretor da película foi por acrescentar um elemento novo, uma mutilação de língua de uma das vítimas. O *serial killer* assim não apenas reproduz os crimes das narrativas de Poe, mas os utiliza como base para construir um horror e temor social ainda maior. Há ainda menção a elementos dos contos “The Tell-Tale Heart”<sup>859</sup>, “A Descent into the Maelström” e “The Cask of Amontillado”.

Um dos momentos mais fotográficos do filme se refere à passagem que recria o baile de máscaras do conto “The mask of the Red Death”<sup>860</sup>. Como se sabe, esse conto tem como figura central Prosper, um nobre da idade média que busca reclusão em seu castelo, carregando consigo seus caros amigos e familiares, tudo para fugir da peste que

---

<sup>859</sup> Esse conto foi transposto para um filme de animação em cores em 1953 pela Columbia Pictures, obra dirigida por Ted Parmelle e adaptação de Bill Scott e Fred Grable. Outra transmutação para animação desse conto de Poe, foi feita por Annette Jung, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wDLLHTdVSgU>. Acesso em: 16 jan. 2017.

<sup>860</sup> Segundo Žižek (2009), ainda é possível estabelecer contato entre este conto de Poe e o filme de Christopher Nolan *The Dark Knight* (2008), traduzido no Brasil como *Batman: O Cavaleiro das Trevas*, pois: “Como o Coringa e todos os outros revolucionários, a Morte Escarlate também quer que as máscaras caiam e a verdade seja revelada ao público” (ŽIŽEK, 2009, p. 12).

assolava a Europa.



**Fotograma 149**



**Fotograma 150** – baile de máscara e chegada da “morte rubra”

Ocorre que no meio do baile de máscaras que oferecia aos seus convidados surge a máscara da morte, dizimando a todos. No caso do filme de McTeigue, o anfitrião da festa é o pai de Emily. É preciso dar destaque para a personagem Emily Hamilton, a namorada da personagem Poe. A essa altura a polícia de Baltimore já solicitara ajuda de Poe, a personagem, para assessorar nas investigações.

Não sem relutar, o pai de Emily concorda com a infiltração de policiais no baile. De súbito, após a entrada de um cavaleiro em pleno salão, Emily é sequestrada pelo assassino. Este ponto mostra mais uma vez a solução criativa do cineasta para dar sequência a história do filme. Cabe frisar que esse procedimento de McTeigue se assemelha em muito as narrativas de encaixe, *récit emboîté*, comuns nas novelas e outras narrativas do medievo para trás, chegando até o renascimento.

A configuração dos acontecimentos ocorridos com o de Emily ao longo da trama sofre influência das personagens dos contos “The fall of the House of the Usher” e “The Premature Burial”, pois a alternativa de cárcere dado a ela pelo algoz foi enterrá-la ou emparedá-la viva. De fato, o *serial killer* enterra uma de suas vítimas ainda viva, que tenta desesperadamente sobreviver.



**Fotograma 151** – *Serial killer* enterra viva mais uma de suas vítimas

Outro ponto tocado na película de McTeigue sobre a vida privada de Poe se refere ao espaço do teatro imperial, espaço da arte dramática em que seus pais, sobretudo sua mãe, Elizabeth Arnold Poe<sup>861</sup>, foi atriz de razoável pendor artístico. Trata-se, portanto, de mais um reaproveitamento biográfico para desenrolar o enredo. No filme, o teatro está com a peça *Macbeth* em cena quando o polícia invade o lugar em busca de confirmar pistas sobre o paradeiro do assassino em série, assim, como de outra provável vítima dele. Segundo Cortázar (1998),

Nasceu ali [Boston] como poderia ter nascido em qualquer outro lugar, no acaso do itinerário de uma obscura companhia teatral em que seus pais trabalhavam e que oferecia um característico repertório que combinava *Hamlet* e *Macbeth* com dramas lacrimosos e comédias de magia. (CORTÁZAR, 1998, p. 215).

Uma das soluções narrativas para convergir o filme e os acontecimentos da vida do escritor foi colocar frente a frente Poe-personagem com o *serial killer*, um leitor voraz de sua obra que de modo degradado buscava satisfação autoral ou coautoral dos contos originários de Poe numa espécie de materialização macabra das narrativas, com pinceladas de novos elementos insertos pelo assassino. Ao cabo, descobrimos que o matador em série é o tipógrafo do jornal onde Poe publicava seus escritos. Isso, metonimicamente, renova outro forte aspecto simbólico que Poe travou ao longo de toda sua carreira literária para publicar seus escritos, inclusive querelando com outros poetas e escritores, sendo um deles, uma personagem transposta no filme para a condição de editor do mesmo jornal: Henry Wadsworth Longfellow, que acaba sendo morto também pelo criminoso em questão.

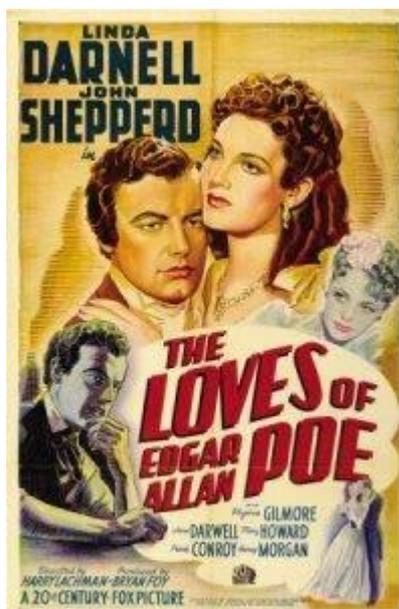
Cara a cara com o assassino e que ainda matinha Emily sob a custódia forçada sob a terra, Poe-personagem se vê obrigado a tomar um gole de uma bebida envenenada por Reynolds, o tipógrafo. Essa solução, do ponto de vista estético para o desenlace do filme foi muito bem-sucedida, pois novamente entrelaçou aspectos biográficos de Poe, tido por alcoólatra e viciado em ópio, sendo esta uma das explicações dadas para explicar sua morte prematura, com o elemento fático de que antes de morrer, Poe, o escritor, balbuciava o nome Reynolds de modo caótico em seu leito de morte. Assim, o diretor conseguir conectar essas duas realidades de modo relativamente satisfatório, deixando, contudo, a real explicação da morte do autor sob o conhecido suspense e indefinição,

---

<sup>861</sup>Sobre a mãe de Poe, Cf. <https://www.poemuseum.org/blog/wp-content/uploads/2011/12/Fall2011PoeMuseumnewsletter.pdf>. Acesso em: 9 ago. 2018.

posto que somente se resolveu, diegeticamente, e se explicou a morte de Poe-personagem.

O cinema, a despeito da riqueza biográfica de Poe, ainda não se serviu das fábulas, em sentido aristotélico, que estão disponíveis nas narrativas de vida do autor. A sétima arte, nesse sentido, está devedora com Poe. O enredo de sua trajetória pessoal ainda carece de uma boa transposição cinematográfica, inclusive para reacender o interesse popular pelo mestre norte-americano, não apenas pela via de sua obra e alguns trechos mais caricatos de sua biografia, mas também para evidenciar outros fatos e circunstância de sua trajetória pessoal dignas de maior consideração narrativa e ficcionalização, algo que somente ocorreu no cinema de forma mais robusta com a obra fílmica *The Raven* (1915) de Charles Brabin e no filme *The Loves of Edgar Allan Poe* (1942), do diretor Harry Lachman, em que John Shepperd interpreta Edgar Poe<sup>862</sup>.



**Figura 109** – *The Loves of Edgar Allan Poe* (1942), do diretor Harry Lachman

Com efeito, se observa neste filme, assim, como em outros traduzidos por via da obra de Poe, notadamente quando em diálogo mais próximo com “The Raven”, uma combinação de outras narrativas e histórias de Poe, associadas a aspectos de sua biografia, que neste caso, foi diluída e recontada em interação sinérgica com alguns de seus maiores contos. Nesse sentido, os cineastas, inclusive McTeigue, se utilizaram do mesmo expediente de repercussão feito por Poe em relação à sua obra, iconizada no texto corvino, ou seja, se Poe soube dar notícia e impacto ao seu poema por via inclusive de um ensaio

<sup>862</sup> Cf. <https://www.eapoe.org/geninfo/poef008a.htm>. Acesso em: 24 jan. 2018.

autorreflexivo e metarreferencial, os cineastas continuaram essa tradição de uso do poema para simbolizar tanto a biografia quanto a obra do escritor norte-americano. O filme busca ao cabo retomar duas faces da mesma medalha, que é a vida de Poe, dividida visceralmente entre a tragédia pessoal e a glória literária, perspectivas de sucesso e fracasso que se alternaram ao longo de sua breve existência.



**Fotogramas 152** – Planos do enterro da personagem Poe

A morte de Poe continua sendo um dos maiores mistérios da história literária mais recente. Como a modernidade e a pós-modernidade alimentam-se da revisão crítica do passado, visitar tal mistério afigura-se até mesmo lugar comum. Do ponto de vista midiático e cultural, a morte de Poe foi e ainda é um fenômeno trágico moderno.

As palavras finais de Poe moribundo em hospital em Baltimore foram: “Reynolds”, que segundo Cortázar (1998) é uma referência a um explorador polar que influíra na concepção de *Arthur Gordon Pym*. (CORTÁZAR, 1998, p. 240). E selou seus lábios com as seguintes palavras: “Não quis dizer isso. Quero saber se há esperança para um miserável como eu” E: “Que Deus ajude a minha pobre alma”. (CORTÁZAR, 1998, p. 240). Assim, se foi Poe, o “Dioniso” norte-americano. O que se afigura mais curioso em relação à tragédia poeana é o fato de o escritor ter sido relegado à miséria em seu

tempo histórico e hoje ser uma das mais rentáveis portas para a exploração realizada pelo capitalismo<sup>863</sup> em sua vertente cultural-midiática, especialmente em se pensando no cinema hollywoodiano, do qual deriva também o filme de McTeigue.

Esta película mostra-nos que mesmo mediano sob a perspectiva da crítica especializada, há outros aspectos subjacentes de conformação compositiva e narrativa que podem ser vislumbrados com base na referida realização cinematográfica de McTeigue, neste caso, a combinação de várias estruturas literárias de um mesmo autor, e que são constantemente relidas pela indústria *mainstream*. O que subjaz, ao cabo, é posicionar como o poema maior de Poe foi acionado pelo cineasta, e isso deu-se de modo interativo, sem a intenção de transpor diretamente o texto poético para a tela, mas usá-lo em conexão com alguns outros textos de Poe, tudo a serviço da linguagem instaurada no filme.

---

<sup>863</sup> Somos de pleno acordo com Gomes e Azerêdo (2017) acerca da construção mitológica de Poe: “Nesse sentido, é importante constatar que a centralidade de Poe em “The Raven” acompanha uma série de discursos, ficcionais ou não, que se articulam em volta da figura do autor, de sua vida e obra, e que transitam na esfera contemporânea. Tal fenômeno é particularmente fácil de ser observado no país natal do escritor, os Estados Unidos, onde há uma abundância de referências a Poe. Segundo Neimeyer (2004, p. 205), “Poe aparece em quase todos os lugares, desde um selo comemorativo emitido pelos Correios dos Estados Unidos a um ligeiramente confuso John Wayne ouvindo Robert Mitchum recitar linhas do poema “Eldorado”, escrito por Poe, no faroeste hollywoodiano de mesmo nome. [...] *Os Simpsons* já fizeram várias alusões a Poe, incluindo uma admirável dramatização em desenho animado de “O Corvo”. [...] No universo das mercadorias, a Cerveja Raven criou um pôster publicitário que tem um trocadilho irresistível: “Eu sei que você está no fundo do Poço. Que tal uma Raven?”” (GOMES, AZERÉDO, 2017, p. 218). Há que se pensar que houve certa “vampirização” da imagem de Poe pelos meios midiáticos, muitos deles a serviço da acumulação capitalista. Parece que o próprio Poe deixou lições estéticas importantes para que, de forma paradoxal à sua penumbra financeira que lutou até o fim de seus dias para estabelecer-se como escritor, a indústria editorial de seu tempo e, posteriormente, a do entretenimento atual se apropriassem de sua obra com fins econômicos, recriando a vida, obra e tragédia do autor, sobretudo porque vivemos num mundo em que a morte trágica é cada vez mais explorada pelos espetáculos midiáticos e Poe já sabia disso.

## ***Extraordinary Tales* (2015): o corvo sobrevoa diferentes estéticas de animação**

“Poe’s not dead. Nowadays he’s more alive than ever.” — Raúl García (2015)<sup>864</sup>

Uma antologia de cinco macabros contos animados baseados em clássicas histórias de Edgar Allan Poe (*The Tell Tale Heart*; *The Fall of House Usher*; *Strange Case of Mr Valdemar*; *The Mask of the Red Death*; *The Pit and the Pendulum*). Cada segmento é trabalhado num estilo de design gráfico e misturas de texturas, técnicas e colorização, inspirados visualmente desde no expressionismo alemão as graphic novels, especialmente adequados para melhor expressar a profundidade psicológica e complexidade do universo sombrio de Poe. Vencedor do "Youth Jury Award", no Luxembourg City Film Festival, 2015. (RABISCARIA, 2017)<sup>865</sup>.

Raúl García é um cineasta espanhol radicado nos EUA e que tem produzido recente e rica filmografia de animação ligada a Edgar Allan Poe, contando com os seguintes títulos: *The Tell Tale Heart* (2005) e *The Fall of the House of Usher* (2012), *Extraordinary Tales* (2013). Esta obra última obra citada de Raúl García é mais uma exemplar demonstração de produções independentes com base na obra de Poe e de grande qualidade estética, especialmente porque dialoga com outras estéticas que já haviam revisitado a obra de Poe e, além disso, também encontra espaço para ressaltar novos olhares pela via das narrativas icônicas de Poe.

García experimentou inovar levando para o seio da animação uma transposição de Poe em forma de longa-metragem, algo interessante, pois esse tipo de reconstrução fílmica das obras de Poe eram uma tendência em filmes e as animações costumavam centralizar esforços na criação de curtametragens breves e focadas em apenas um conto ou poema de Poe. Nesse sentido, o trabalho de García é inovador. E também é inovador ao propor uma linguagem de animação específica para cada conto transposto, o que contribui para uma riqueza visual e interpretativa de sua obra, como veremos nos fotogramas abaixo.

Mais uma vez vemos uma obra audiovisual que mescla contos de Poe para construir seu roteiro. No entanto, essa experiência cinematográfica está, do ponto de vista recreativo, repleta de complexidades e novidades também. A primeira delas é trazer o corvo como a voz do próprio Poe. A cada início de capítulo (leia-se transposição de

<sup>864</sup> Disponível em: <https://www.arts.gov/art-works/2015/filmmaker-raul-garcia-telling-extraordinary-tales>. Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>865</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WVrHtNhPD1k>. Acesso em: 19 fev. 2018.

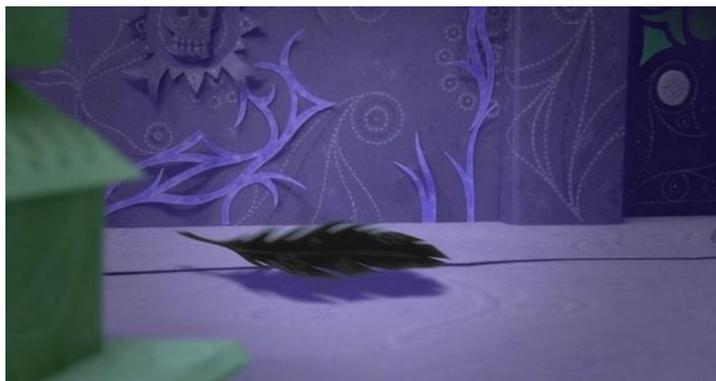
conto), ocorre uma breve conversa do pássaro com o Lenora. O espaço desses diálogos é o do cemitério. A primeira questão de Lenora para Poe (corvo) é justamente porque de sua fixação por Virgínia, sua esposa morta. Aqui há um entrelaçamento das instâncias biográficas e ficcionais do autor norte-americano, pois são acionadas personagens de sua vida pessoal em intercâmbio com a recriação de suas personagens ficcionais. Ocorre, portanto, uma triangulação entre Poe, que agora é o corvo e Lenora (a morte), interlocutora da ave na apresentação dos contos mormente animados do autor falecido em Baltimore. O confronto discursivo de Poe, na condição de corvo com Lenora (morte) nada mais é que um diálogo da morte consigo mesma. Um prolongamento da experiência mortífera que sempre assolou a vida e obra de Poe. A narrativa da animação deslinda a ideia de que mais que obsessão pela morte feminina, Poe tinha obsessão pela morte em si.

Ainda assim, no plano dessa animação empreendida por García, todos recebem o sopro da vida, inclusive Poe, algo que somente a recriação artística pode proporcionar. A própria dimensão etimológica do vocábulo animação traduz bem essa ideia.

A perspectiva de animar as imagens estáticas, base dos gêneros de animação, desdobra-se aqui também na ideia de reanimar o próprio escritor no corpo de sua mais famosa criação, o corvo. Segundo García (2015), em resposta a entrevistadora, acerca de seu modo de dar coerência e enredo à narrativa da animação composta por diferentes projetos gráficos, diz:

GARCÍA: Eu estabeleci uma história [através] de todo o filme. O filme todo é a história entre a morte e Poe com Poe representado pelo corvo. Eles têm esse diálogo no cemitério que se torna algum tipo de história das *Mil e Uma Noites* de Scheherazade, onde Poe quer permanecer na Terra para continuar trabalhando e criando histórias, e a Morte quer levar a alma dele para algum lugar. Eles começam a contar histórias entre si com base no trabalho de Poe para provar sua perspectiva. Quando eu vejo esse tipo de filme, isso é como uma antologia ou esboços, eu geralmente sou muito relutante porque só quero ir direto ao assunto e ir para a história. Por isso, tomei muito cuidado para percorrer essa parte intersticial de uma forma que seria rápida e interessante, e não arrastada. (GARCÍA, 2015)<sup>866</sup>.

<sup>866</sup> “GARCÍA: I established a storyline [through] the whole film. The whole film is the story between Death and Poe with Poe represented by the raven. They have this dialogue in the cemetery that becomes some kind of Scheherazade One Thousand and One Nights story where Poe wants to remain on Earth to keep working and creating stories, and Death wants to take Poe’s soul somewhere. They start telling each other stories based on Poe’s work to prove their point. When I see this kind of movie, that is like an anthology or sketches, I usually am very reluctant because I just want to cut to the chase and go to the story. So I was very careful to pace that interstitial part in a way that it would be fast and interesting and not dragging. (GARCÍA, 2015). Entrevista dada a Paulette Beete. Disponível em: <https://www.arts.gov/works/2015/filmmaker-raul-garcia-telling-extraordinary-tales>. Acesso em: 19 fev. 2018.



**Fotograma 153** – A pena negra do corvo é uma alusão à ideia de que o corvo é o fio narrativo das animações, justamente porque é a síntese temática de Poe.

Imagem bastante contundente na animação é dada logo no início quando nos é mostrada uma apoteose de mulheres mortas, habitantes do cemitério pessoal e ficcional de Poe:



**Fotograma 154** – “Poe-Corvo” em visita ao cemitério



**Fotograma 155** – A rainha de Poe: a morte



**Fotograma 156** – As mortas de Poe

Com narrações de Christopher Lee, Béla Lugosi, Julian Sands, Roger Corman, Guillermo Del Toro<sup>867</sup>, algo interessante, pois há a presença reutilizada no contexto fílmico de atuações de atores mortos ao tempo da produção da animação, como é o caso de Lugosi (falecido em 1956), o filme ganha em diálogo intertextual. Sobre essas escolhas de atores, Garcia explicita:

GARCÍA: Mais uma vez, toda a ideia de fazer histórias de Edgar Allan Poe é um trabalho de amor. [É] algo que nenhuma pessoa com bom senso esperaria conseguir porque é meio maluca. Quando comecei a fazer os filmes, decidi criar certas regras para fazer o filme, para meu próprio prazer. A primeira regra foi estar o mais perto que pude das histórias originais de Edgar Allan Poe. A segunda regra era [encontrar] um estilo gráfico para definir esse período para cada história. A terceira regra era ter a história narrada por alguém que significaria algo no universo dos filmes de terror e fantasia. A essa altura, obviamente Bela Lugosi e Christopher Lee representam o passado e Julian Sands – lembre-se que ele era o bruxo em alguns filmes – representa o presente. Guillermo del Toro e Roger Corman são dois diretores diferentes que definiram o gênero de terror como o conhecemos hoje. Foi muito divertido fazer minha lista de desejos de quem eu adoraria trabalhar e quem eu adoraria ter, e eu tive a sorte de todos serem muito generosos com o tempo e com o compromisso de realmente se juntar à nave dos tolos que o filme foi, colaborou e se divertiu no processo. (GARCÍA, 2015)<sup>868</sup>.

<sup>867</sup> Eis os atores que animaram ainda mais as personagens poeanas nessa obra de Garcia: Stephen Hughes (Poe-Corvo), Cornelia Funke (Morte-Lenora). *The Fall of the House of Usher*: Christopher Lee. *The Tell-Tale Heart*: Bela Lugosi. *The Facts in the Case of M. Valdemar*: Julian Sands. *The Pit and the Pendulum*: Guillermo Del Toro. *The Masque of the Red Death*: Roger Corman (como Príncipe Prospero). Todos os narradores tem relação com obra de Poe transposta para o cinema ou com o gênero cinematográfico de horror”. Cf. <http://moria.co.nz/horror/extraordinary-tales-2015.htm>. Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>868</sup> “GARCÍA: Again, the whole idea of doing Edgar Allan Poe stories is a labor of love. [It’s] something that no person with common sense would hope to accomplish because it’s kind of crazy. When I started to do the films, I decided to set up certain rules to make the film, for my own pleasure. *The first rule was to be as close as I could to the original Edgar Allan Poe stories. The second rule was [to find] a graphic style to define this period for each story. The third rule was to have the story narrated by someone who will mean something in the universe of horror and fantasy films.* To that point, obviously Bela Lugosi and Christopher Lee represent the past and Julian Sands—remember he was the warlock in a couple of

Sobre os distintos projetos gráficos para cada conto na animação, García (2015) pondera que sua recriação do conto “The Tell-Tale Heart” contido no filme foi concebida em homenagem ao estilo do quadrinista argentino Alberto Breccia; o conto “The Masque of the Red Death” foi composto com base numa mistura de influências de Egon Schiele (pintor austríaco expressionista) Breughel (séculos XVI-XVII)<sup>869</sup>. “The Facts in the Case of M. Valdemar” ao estilo dos *50’s full-color comic book* (quadrinhos coloridos dos anos de 1950) Além dessas, há notória presença de características do expressionismo alemão e das *Graphic Novels*, como apontou Rabiscaria (2017). Eis alguns fotogramas que ilustram cada projeto gráfico da animação de García. Começemos pelo projeto gráfico construído como enredo do filme, qual seja, o diálogo que serve de intertítulo de “Poe-Corvo” com a morte (ou seria Lenora?):



**Fotograma 157** – “Poe-Corvo” e Lenora I

---

movies—represents the present. Guillermo del Toro and Roger Corman are two different directors who have defined the horror genre as we know it today. It was really fun to make my wish list of who I would love to work with and who I would love to have, and I was lucky enough that everybody was very generous with the time and with the commitment to actually join the ship of fools that the movie has been and collaborate and have fun in the process”. (GARCÍA, 2015).

<sup>869</sup> Sobrenome de vários pintores flamengos (região atual Holanda e Bélgica) de uma mesma e prestigiada família de artistas que assinavam suas obras também como Bruegel e Brueghel. Assim, não é possível pelas informações da entrevista de García depreender com certeza de qual desses pintores está falando. Pela grafia do nome García parece estar referindo-se ou a Pieter Brueghel/Breughel (1564-1638), o filho ou a Jan Brueghel/Breughel (1568-1625), visto que Pieter Brueghel (1525-1569), o pai, assumiu o nome Bruegel em 1559.



**Fotograma 158** – “Poe-Corvo” e Lenora 2



**Fotograma 159** – “Poe-Corvo” e Lenora 3



**Fotograma 160** – “Poe-Corvo” e Lenora 4

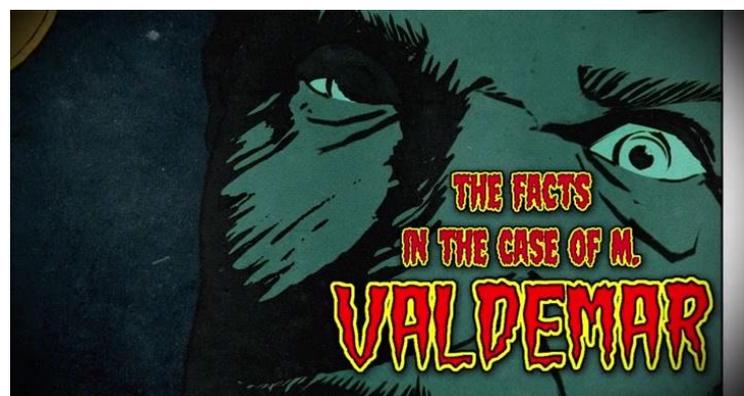
Agora vejamos alguns fotogramas dos contos animados, cada com diferente projeto gráfico e estética de animação:



**Fotograma 161** – *The Fall of the House of the Usher*



**Fotograma 162** – *The Tell-Tale Heart*



**Fotograma 163** – “The Facts in the Case of M. Valdemar”



**Fotograma 164** – *The Facts in the Case of M. Valdemar*



**Fotograma 165** – *The Pit and the Pendulum*



**Fotograma 166** – Representação de Vincent Price, uma releitura de sua atuação no filme de Roger Corman *The Masque of the Red Death*

O corvo é confrontado pela voz mortífera que indaga se sua visita não poderia ser dessa vez para Ligeia, Annabel ou talvez Berenice. A resposta da própria voz feminina da morte é que Poe-Corvo está novamente atrás de sua obsessão maior. García relaciona tal obsessão, por via do diálogo de Poe-Corvo e Morte-Lenora, a figura de Virgínia Clemm Poe em associação a primeira estrofe do poema “Annabel Lee”, em que ambos recitam em “dueto”:

It was many and many a year ago,

In a kingdom by the sea,  
 That a maiden there lived whom you may know  
~~By the name of Annabel Lee~~<sup>870</sup>;  
 And this maiden she lived with no other thought  
 Than to love and be loved by me. (Annabel Lee, POE, 1849).

Interessante que ao terminar a recitação, assombra-se com o fato de estar recitando com uma estátua. Esse é um momento de quebra do tom solene da recitação e de ampliação do horizonte de expectativas em relação ao corvo, que agora não se restringe ao costumeiro “nevermore”, mas amplia seu tónus vocabular, pois simboliza a voz do próprio poeta. Neste momento, é lembrada a relação dúbia estabelecida na biografia de Poe, que para alguns fora um bêbado, drogado e para outros, um louco. O próprio corvo questiona-se sobre essas possibilidades. A morte-Lenora, sua interlocutora funérea, responde a essas inquietações com outros versos, agora acionados do poema “A Dream Within A Dream” (1849): “All that we see or seem/Is but a dream within a dream” (POE, 1849).

Novamente, há uma construção narrativa que mescla elementos biográficos de Poe com seus contos e poemas, especialmente “The Raven”, que nesta animação alinhava as pontas da tessitura fílmica. A novidade trazida por García é o corvo recitar outro poema, talvez o segundo mais popular de Poe: “Annabel Lee”. Outro aspecto interessante dessa exploração intertextual da poesia de Poe feita por García é o fato de que “Annabel Lee”, o penúltimo texto poético completo (o último foi “The Bells”) de Poe, fora publicado postumamente e, com base na recriação feita na animação de García, podemos inferir que Poe, transfigurado em seu corvo, ouve a própria morte recitar seu poema, o qual o autor não pôde ouvir/ler em vida na condição de obra publicada. Assim, se esse poema é póstumo, somente a condição póstuma, a morte, trajada de mulher, poderia lhe evocar tais versos.

---

<sup>870</sup> Esse verso foi suprimido na recitação feita na animação, justamente para não revelar ostensivamente o título do poema, causando efeito de suspense, nomeadamente para quem não conhece a produção poética de Poe.



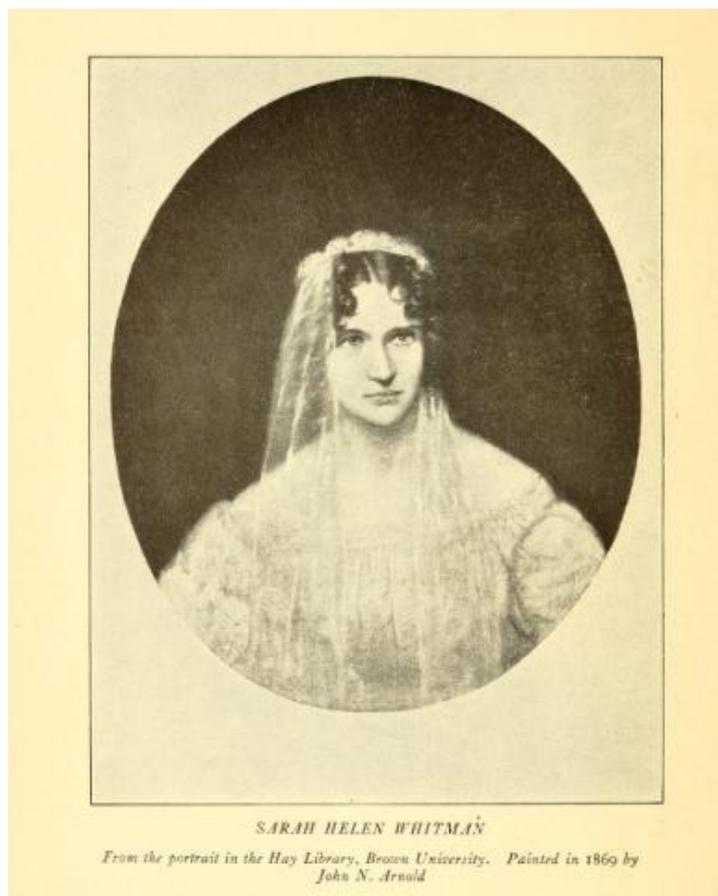
**Fotograma 167 – As mortas de Poe 2**

Se fôssemos ensaiar uma nomeação do obituário feminino de Poe delineado no fotograma acima, teríamos que igualmente lançar mão de personagens ficcionais e de personagens reais da convivência do autor. Assim, viria à baila as seguintes mulheres<sup>871</sup> relacionadas à biografia de Poe: Virginia Eliza Clemm Poe (1822-1847), sua esposa, falecida na flor da juventude; Elizabeth “Eliza” Arnold Hopkins Poe (1787-1811) mãe de Poe, igualmente falecida aos 24 anos; Sarah Elmira Royster Shelton (1810-1888), amiga de infância e aludidamente considerada uma pretendente esposa de Poe em fase anterior a sua ida a Universidade da Virgínia; Maria Poe (1790-1871), sogra de Poe; Sarah Helen Power Whitman (1803-1878)<sup>872</sup>, poetisa e ensaísta e que se alega ter mantido relacionamento amoroso com Poe. O bostoniano lhe dedicou atenção plena na composição do poema “To Helen”. De fato, Sarah Helen Whitman<sup>873</sup> era uma musa lindíssima, conforme vemos abaixo:

<sup>871</sup> Sobre essas mulheres da vida de Poe, Cf. no *Jornal do Comercio/RJ* de 1 de maio de 1945, p. 16, uma notícia sobre filme da época. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/25323](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/25323). Acesso em: 29 maio 2018. Repete-se a notícia em outras edições do mesmo jornal. Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/25351](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/25351). Acesso em: 29 maio 2018. E em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/25361](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/25361). Acesso em: 29 maio 2018.

<sup>872</sup> Sobre a complexa relação de Sarah Helen e Poe Cf. TICKNOR, Caroline. *Poe's Helen*. New York: Charles Scribners Sons, 1916. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/loc.ark:/13960/t7qn7087d>. Acesso em: 9 jul. 2018. Também consultar a reportagem “Poe, Loved of Women Now to Be Honored by Them”. In: *The San Francisco call*. (San Francisco [Calif.]), 15 Oct. 1911. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85066387/1911-10-15/ed-1/seq-32/>. Acesso em: 1 out. 2018.

<sup>873</sup> Cf. As cartas de Poe para Sarah Helen Whitman, em: POE, Edgar Allan. *The last letters of Edgar Allan Poe to Sarah Helen Whitman*. New York; London, G. P. Putnam's sons, 1909. Disponível em: <https://archive.org/details/cu31924022154375>. Acesso em: 10 ago. 2018.



**Figura 110** – Retrato de Sarah Helen Whitman



**Figura 111** – Maria Poe Clemm (*Muddy*) tia-sogra de Poe<sup>874</sup>

<sup>874</sup> Disponível em: <https://www.eapoe.org/people/clemmp.htm>. Acesso em: 10 ago. 2018. E Também Cf. POE, Edgar Allan; WILLIAMS, Henry L. "The Raven". In *Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Hurst & Co., No. 122 Nassau Street, c1882, p. 29. Disponível em: <https://ia800307.us.archive.org/20/items/poemsfedgaralla00poeerich/poemsfedgaralla00poeerich.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

Ainda há outras mulheres importantes na trama e no drama que foi a vida de Poe: Frances Sargent Osgood (1811-1850), poetisa que inspirou Poe em produções poéticas e Elizabeth Fries Lummis Ellet (1818-1877), pilar de um escândalo amoroso envolvendo Poe, Virgínia e Frances Osgood.



**Figura 112** – Sarah [Estelle] Anna Lewis<sup>875</sup>

Não custa lembrar que a última comunicação escrita de Poe, uma carta, foi com uma mulher, Sarah [Estelle]<sup>876</sup> Anna Lewis (1824-1880), poetisa e ardorosa defensora da obra poética edgariana, inclusive pela via do derramamento poético por ela composto, que para alguns somente fora valorizado por Poe em face da gratidão que este nutria por ela, visto que ela ajudara a cuidar de sua amada e longeva tia-sogra Maria Poe Clemm (“*Muddy*”), além de contribuir financeiramente com o bostoniano. A *Muddy*, Poe escreveu um poema “*To my Mother*” (1849), pois, de fato, ela acumulou também esse *status* familiar com o escritor, visto a mãe de Poe, Eliza Poe, ter falecido tão precocemente. O fato é que Poe também escreveu textos exaltando as qualidades poéticas dela. Em carta, Poe agradece e promete reencontrar sua amiga, que, carinhosamente, chama de “irmã”. Infelizmente, 19 dias depois dessa carta, que segue abaixo, Poe morreu em Baltimore, Maryland, curiosa e tragicamente, cidade natal de Sarah [Estelle] Anna Lewis. Apesar de haver a promessa de regresso, há na carta de Poe a Lewis um solfejo claro de desesperança, melancolia e até de certo pressentimento da morte do poeta, algo que já se avizinhava:

<sup>875</sup> Cf. <https://www.eapoe.org/people/lewissa.htm>. Acesso em: 10 ago. 2018.

<sup>876</sup> Sobre a confusão acerca do nome da poetisa, Cf. <https://www.eapoe.org/people/lewissa.htm>. Acesso em: 10 ago. 2018.

Sunday 18<sup>th</sup> Sept. 1849

My dear, dear Mrs. Lewis — My dear  
 sister Anna (for so you have permit-  
 ted me to call you) — never while I live  
 shall I forget you or your kindness to  
 my mother. If I have not written  
 you in reply to your first cherished let-  
 ter, think anything of my silence ex-  
 cept that I am ungrateful or unmind-  
 ful of you — or that I do not feel for you  
 the purest and profoundest affection — ah,  
 let me say love. I hope very soon to see  
 you and clasp your dear hand. In the  
 meantime, may God bless you, my sweet  
 sister.

Your always,

Edgar.

Figura 113 – Carta de Poe a Sarah [Estelle] Anna Lewis em 18 set. 1849<sup>877</sup>

<sup>877</sup> Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=79#>. Acesso em: 10 ago. 2018.

Ainda nessa linha, vejamos uma publicação do jornal *Houston Post* de 1909, na qual, além de republicar os poemas “The Raven” e “Annabel Lee”, desenvolve excelente texto multimodal e altamente visual, comemorativo do centenário de nascimento de Poe, e justamente em torno das principais mulheres do convívio do poeta. Em 1909, houve uma profusão de textos e homenagens a Poe, conforme demonstram os textos comemorativos do centenário de Poe no *Houston Post* de 1909<sup>878</sup>; “Edgar Allan Poe” no *The Washington times* (1903)<sup>879</sup> e o “Centennial of Edgar Allan Poe. Lterary reputation made in Richmond” no *The times dispatch* (1909)<sup>880</sup>

<sup>878</sup> “The Centenary of Edgar Allan Poe”. In *Houston Post*, 17 jan. 1909, p. 28. Disponível em: <https://newspaperarchive.com/houston-post-jan-17-1909-p-28/>. Acesso em: 15 jan. 2019. Também publicado no *The Washington times*. (Washington [D.C.]), 21 Sept. 1902. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1908-09-21/ed-1/seq-23/>. Acesso em: 1 out. 2018.

<sup>879</sup> Cf. “Edgar Allan Poe” In *The Washington times*. (Washington [D.C.]), 21 Sept. 1902. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87062245/1902-09-21/ed-1/seq-23/>. Acesso em: 16 ago. 2018.

<sup>880</sup> Cf. “Centennial of Edgar Allan Poe. Lterary reputation made in Richmond”. In: *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 17 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1909-01-17/ed-1/seq-31/>. Acesso em: 16 ago. 2018. Também Cf. “Americans to do justice to the memory of the author of “The Raven””. In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 16 May 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1908-05-16/ed-1/seq-23/>. Acesso em: 16 ago. 2018. Ainda sobre a repercussão jornalística do centenário de Poe nos EUA, assim como outras publicações interessantes, Cf. *The L'Anse sentinel*. (L'Anse, L.S., Mich.), 11 July 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn96077142/1908-07-11/ed-1/seq-7/>. In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 16 May 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1908-05-16/ed-1/seq-23/>. In: *The Washington herald*. (Washington, D.C.), 17 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045433/1909-01-17/ed-1/seq-29/>. In: *The citizen*. (Honesdale, Pa.), 27 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87078082/1909-01-27/ed-1/seq-2/>. In: *The Virginia enterprise*. (Virginia, St. Louis County, Minn.), 03 July 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90059180/1908-07-03/ed-1/seq-2/>. In: *St. Tammany farmer*. (Covington, La.), 18 July 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015387/1908-07-18/ed-1/seq-6/>. In: *The Pensacola journal*. (Pensacola, Fla.), 20 May 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87062268/1910-05-20/ed-1/seq-1/>. In: *Richmond dispatch*. (Richmond, Va.), 16 Nov. 1902. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038614/1902-11-16/ed-1/seq-7/>. Em: *The Bridgeport times and evening farmer*. (Bridgeport, Conn.), 25 Feb. 1922. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn92051227/1922-02-25/ed-1/seq-11/>. In: *The Washington times*. (Washington [D.C.]), 05 July 1903. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1903-07-05/ed-1/seq-23/>. In: *The Chickasha daily express*. (Chickasha, Indian Territory [Okl.]), 11 July 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86090528/1908-07-11/ed-1/seq-6/>. Em: *El Paso herald*. (El Paso, Tex.), 18 April 1914. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88084272/1914-04-18/ed-1/seq-19/>. In: *Frostburg mining journal*. (Frostburg, Md.), 16 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025350/1909-01-16/ed-1/seq-1/>. Em: *The sun*. (New York [N.Y.]), 19 April 1914. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030272/1914-04-19/ed-1/seq-45/>. In: *Kansas agitator*. (Garnett, Kan.), 07 Jan. 1898. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83040052/1898-01-07/ed-1/seq-6/>. In: *The Morning examiner*. (Ogden, Utah), 17 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058394/1909-01-17/ed-1/seq-6/>. In: *Perth Amboy evening news*. (Perth Amboy, N.J.), 05 May 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85035720/1909-05-05/ed-2/seq-10/>. In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 19 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1909-01-19/ed-1/seq-4/>. In: *Barton County democrat*. (Great Bend, Kan.), 02 Feb. 1900. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83040198/1900-02-02/ed-1/seq-3/>. In: *The Bridgeport evening farmer*. (Bridgeport, Conn.), 17 May 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022472/1910-05-17/ed-1/seq-3/>. In: *The broad ax*. (Salt Lake City, Utah), 11 Nov. 1899. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024055/1899-11-11/ed-1/seq-3/>. In: *The L'Anse sentinel*. (L'Anse, L.S., Mich.), 20 Dec. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn96077142/1913-12-20/ed-1/seq-22/>. In: *The San Francisco call*. (San Francisco [Calif.]), 16 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85066387/1909-01-16/ed-1/seq-3/>. In: *Weekly Watertown leader*. (Watertown, Jefferson County, Wis.), 22 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.

<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85040723/1909-01-22/ed-1/seq-3/>. In: *The Detroit times*. (Detroit, Mich.), 25 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016689/1909-01-25/ed-2/seq-4/>. In: *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 17 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1909-01-17/ed-1/seq-34/>. In: *Williston graphic*. (Williston, Williams County, N.D.), 11 Jan. 1900. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88076270/1900-01-11/ed-1/seq-2/>. In: *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 17 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1909-01-17/ed-1/seq-32/>. In: *Baxter Springs news*. (Baxter Springs, Kan.), 25 July 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83040592/1912-07-25/ed-1/seq-2/>. In: *The Daily Missoulian*. (Missoula, Mont.), 17 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025316/1909-01-17/ed-1/seq-10/>. In: *The Butte daily post*. (Butte, Mont.), 10 July 1917. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85053058/1917-07-10/ed-1/seq-2/>. In: *New-York tribune*. (New York [N.Y.]), 20 Jan. 1918. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1918-01-20/ed-1/seq-38/>. In: *The Bridgeport times and evening farmer*. (Bridgeport, Conn.), 16 March 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn92051227/1921-03-16/ed-1/seq-5/>. In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 01 Oct. 1911. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1911-10-01/ed-1/seq-53/>. In: *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 23 Feb. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1913-02-23/ed-1/seq-34/>. In: *The Washington times*. (Washington [D.C.]), 24 Feb. 1907. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1907-02-24/ed-1/seq-36/>. In: *The times*. (Richmond, Va.), 31 Aug. 1902. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85034438/1902-08-31/ed-1/seq-27/>. In: *The Morning standard*. (Ogden, Utah), 27 Nov. 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058406/1910-11-27/ed-1/seq-13/>. *The farmer and mechanic*. [volume] (Raleigh, N.C.), 06 Aug. 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn99061556/1912-08-06/ed-1/seq-11/>. In: *The Marion daily mirror*. (Marion, Ohio), 11 Nov. 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88077573/1910-11-11/ed-1/seq-9/>. In: *The Daily Ardmoreite*. (Ardmore, Okla.), 03 Sept. 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042303/1912-09-03/ed-1/seq-5/>. In: *Iron County record*. (Cedar City, Utah), 06 Oct. 1905. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058259/1905-10-06/ed-1/seq-2/>. In: *Essex County herald*. (Guildhall, Vt.), 19 July 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84023416/1912-07-19/ed-1/seq-2/>. In: *The sun*. (New York [N.Y.]), 31 March 1918. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030431/1918-03-31/ed-1/seq-33/>. In: *The sun*. (New York [N.Y.]), 14 Sept. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030431/1919-09-14/ed-1/seq-78/>. In: *New-York tribune*. (New York [N.Y.]), 03 Oct. 1920. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1920-10-03/ed-1/seq-87/>. In: *Pokrok západu*. (Omaha, Neb.), 11 Feb. 1920. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045348/1920-02-11/ed-1/seq-9/>. In: *The Tacoma times*. (Tacoma, Wash.), 14 Feb. 1917. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88085187/1917-02-14/ed-1/seq-3/>. In: *Der Deutsche correspondent*. (Baltimore, Md.), 18 Nov. 1875. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045081/1875-11-18/ed-1/seq-1/>. In: *Der Deutsche correspondent*. (Baltimore, Md.), 19 Nov. 1875. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016118/1875-11-19/ed-1/seq-4/>. In: *The Seattle post-intelligencer*. (Seattle, Wash. Terr. [Wash.]), 06 Dec. 1891. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045604/1891-12-06/ed-1/seq-9/>. In: *Middletown transcript*. (Middletown, Del.), 30 Jan. 1875. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026820/1875-01-30/ed-1/seq-1/>. In: *Bozeman avant courier*. (Bozeman, Mont.), 17 Dec. 1875. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84038123/1875-12-17/ed-1/seq-1/>. In: *The Adair County news*. (Columbia, Ky.), 27 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86069496/1909-01-27/ed-1/seq-6/>. In: *National Republican*. (Washington City [D.C.]), 18 Nov. 1875. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86053573/1875-11-18/ed-1/seq-1/>. In: *The aegis & intelligencer*. (Bel Air, Md.), 10 Dec. 1869. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016107/1869-12-10/ed-1/seq-1/>. In: *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 22 Oct. 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1910-10-22/ed-1/seq-1/>. In: *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 21 Oct. 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1910-10-21/ed-1/seq-1/>. In: *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 20 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1909-01-20/ed-1/seq-5/>. In: *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 07 Jan. 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1912-01-07/ed-1/seq-6/>. In: *New-York tribune*. (New York [N.Y.]), 27 March 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1910-03-27/ed-1/seq-55/>. In: *The Pacific commercial advertiser*. (Honolulu, Hawaiian Islands), 08 Jan. 1876. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015418/1876-01-08/ed-1/seq-4/>. Cf. <https://newspapers.lib.utah.edu/ark:/87278/s6931vsc> Cf. <https://newspapers.lib.utah.edu/ark:/87278/s6r8jpd>. Acesso em: 1 out. 2018.



**Figura 114** - Cartaz do filme “Os Amores de Edgar Allan Poe” em exibição no RJ em 1945<sup>881</sup>

Após essa longa, mas necessária digressão sobre o contexto feminino de vivências de Poe, vê-se que na animação de García, a esposa e mãe de Poe são compulsivamente lembradas e atormentam o Poe-Corvo, que nutre culpa e sofrimento por suas mortes prematuras. A morte lhe lembra que não havia como detê-la. Durante a discussão, Poe-Corvo ainda se dirige a seus leitores, pois vive para narrar, e que segundo ele, ainda tem muitas para contar. Aqui se instaura uma dupla dimensão, pois o corvo e Poe separadamente também tem muitas histórias a contar.

No plano da relação ficcional de Poe com o universo feminino, temos as seguintes figuras que potencialmente são representadas na animação: Lenora<sup>882</sup> (poemas *Lenore* e

<sup>881</sup>Cf. *Jornal do Commercio/RJ* (D. A. PRESS REPRODUÇÃO AUTORIZADA), Ano 118, N° 180, 5 de maio de 1945, p. 10 [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/25361](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/25361). Acesso em: 29 maio 2018.

<sup>882</sup>Concordo com Pedro Mohallem (2015), que em seu blog traduziu este poema e o aproxima do poema “The Raven” (1845), sendo “Lenore” (1843) um protótipo do corvo. Aliás, além do título e referência poética a Lenora em ambos os poemas, o refrão do corvo já se estava embrionariamente presente no terceiro verso do poema “Lenore”: “And, Guy De Vere, hast thou no tear?—weep now or never more!”. Cf. <http://cinzafria.blogspot.com.br/2015/11/lenora-de-poe.html>. Acesso em: 20 fev. 2018. Fruit (1899) já defendia essa tese: “If The Raven were written in the winter of 1843-44 (10 : 157), in 1843 appeared also the “Pioneer version” of Lenore (10 : 169). The Raven was published in January, 1845; in the same year was published the final form of Lenore (10 : 166). May not the short verse of the “Pioneer version” of Lenore have been changed to the long, because of the long verse of The Raven? Who knows but the verse of the first draft of The Raven was short too? A suggestion has been made as to why the short verse of Lenore was made long. In any case, Lenore is the logical antecedent, in topic and treatment, of The Raven”.

*The Raven*), *Annabel Lee* (poema), *For Annie* (poema), *Ligeia* (conto), *Morella* (conto), *Berenice* (conto) e *Eleonora* (conto). Como vemos o panteão feminino de Poe é variado e ambos têm lhe rendido enorme retumbância crítica e popular.

O diálogo de Morte-Lenora e Poe-Corvo na passagem que antecede o último conto animado, “The Masque of the Red Death”, narrada, como já dissemos, por Roger Corman, é especialmente indicativo da profunda relação de Poe com o mundo dos mortos.

**Morte-Lenora:** você dedicou tantas páginas ao meu nome, acariciando meu rosto com seus poemas, beijando meus lábios com sua prosa. Todas as cartas de amor veladas dirigidas a mim. Você me teme e, no entanto, você está atraído de forma insaciável. Venha comigo. Está na hora.

**Poe-Corvo:** Não, não pode ser. Eu não quero ser esquecido. Fui enterrado em uma vala comum. Meus escritos foram esquecidos por anos.

**Morte-Lenora:** você já está morto. Como você pode se lembrar da sua própria morte? A menos que você tenha sucumbido ao meu abraço? Sua vida não vale mais a pena ser vivida. É hora de conhecer seus próprios fantasmas. As pessoas que você amava e perdeu para sempre. Venha agora, Poe. Você me ama. Você foi um cadáver andando entre os vivos há muito tempo, Edgar. Deve ter sido bastante tenso.

**Poe-Corvo:** talvez você esteja certa.  
Às vezes eu acho que a única coisa que me afastou de você foram os meus batimentos cardíacos.

**Morte-Lenora:** veja o seu ato final.  
Todos sucumbem às minhas proezas.  
Os pobres e fracos, os ricos, os poderosos.  
Todo mundo se curva diante de mim.  
Vou oferecer-lhe uma última chance. (GARCÍA; ROELANTS, 2015, tradução minha)<sup>883</sup>

---

(FRUIT, 1899, p. 114). Se entendermos, dessa feita, um poema como “esboço” do outro, a teoria de Poe sobre técnica compositiva pode ser confirmada ou refutada, a depender do ângulo de análise.

<sup>883</sup> **Death:** You have devoted so many pages to my name, caressing my face with your poems, kissing my lips with your prose. All veiled love letters addressed to me. You fear me and yet you are insatiably attracted. Come with me. It's time.

**The Raven:** No, it cannot be. I don't want to be forgotten. I was buried in a common grave. My writings were forgotten for years.

**Death:** You are already dead. How could you remember your own death? Unless you have succumbed to my embrace? Your life is not worth living anymore. It's time to meet your own ghosts. The people you loved and you lost forever. Come now, Poe. You love me. You've been a corpse walking amongst the living for a long time, Edgar. It must have been quite a strain.

**The Raven:** Maybe you're right.  
Sometimes I think the only thing that kept me from you was my beating heart.

Nesse fragmento, García e Roelants recuperam artisticamente uma das maiores essências da poética de Poe e também de sua trágica biografia. A alternativa desenhada por estes autores em sua composição animada foi bastante feliz e criativa, pois criou uma nova perspectiva de observação das obras de Poe e de sua biografia, ao mesmo tempo em que manteve protegida a própria natureza ficcional do texto animado proposto. Ademais esse tipo de diálogo direto com a morte recupera, ao menos alusivamente, uma longa tradição literária homérica, luciânica, platônica, horaciana, vicentina, shakespeariana, camoniana, cervantina, rabelaisiana, dantesca, machadiana, pessoana e poeana, entre muitas outras.



**Fotograma 168** – Meia-noite: a hora corvo

À meia-noite Poe-Corvo encontra-se novamente com a morte em seu próprio túmulo. A ave pousa em sua própria lápide, ansiando que sua obra seja eterna. Novamente vemos o uso do simbolismo do corvo de Poe para ressaltar a mística do autor e de sua obra. A própria animação é uma metáfora do eterno retorno do poema de Poe, assim como de suas demais obras, que não param de serem recriadas no universo intermediático.

Ao cabo, Poe-Corvo encara novamente seu destino mortífero e regressa a seu túmulo, como sinalizam os fotogramas abaixo:

---

**Death:** Look at your final act.  
 They all succumb to my prowess.  
 The poor and the weak, the rich, the powerful.  
 Everybody bows before me.  
 I'll offer you one last chance. (García; Roelants, 2015, original text).



**Fotograma 169** – A morte reabre as portas do além-túmulo para receber Poe-Corvo



**Fotograma 170** – Poe-Corvo regressa a sua lápide 1



**Fotograma 171** – Poe-Corvo regressa a sua lápide 2



Fotograma 172 – Poe-Corvo regressa a sua lápide 3



Fotograma 173 – referência ao alcoolismo de Poe e suposta *causa mortis* do autor



Fotograma 174 – Recriação da lápide de Poe



**Fotograma 175** – Recriação da lápide de Poe combinada com referência a seu principal poema e refrão

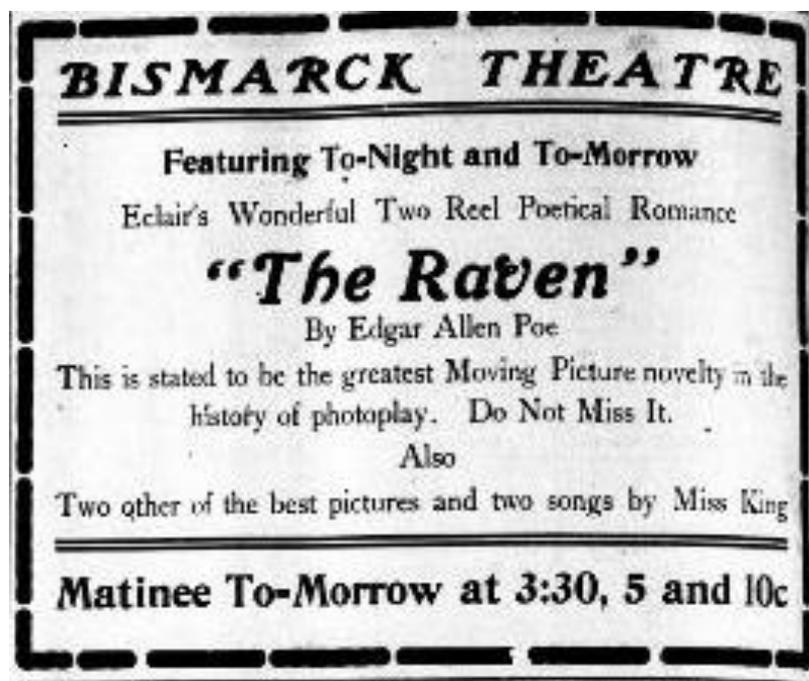
Assim, as últimas palavras do Poe-Corvo foram:

**Death:** They all succumb to my prowess. The poor, the weak; the rich, the powerful. Everybody bows before me. I offer you one last chance.

**The Raven:** I don't want my work to be lost forever. My work is eternal. I want that eternity. I want to be sure my words will survive me, that they will be never lost in time.

**Death:** That, my friend, NEVERMORE!<sup>884</sup>.

### ***The Raven* (1912): Foto-poema**

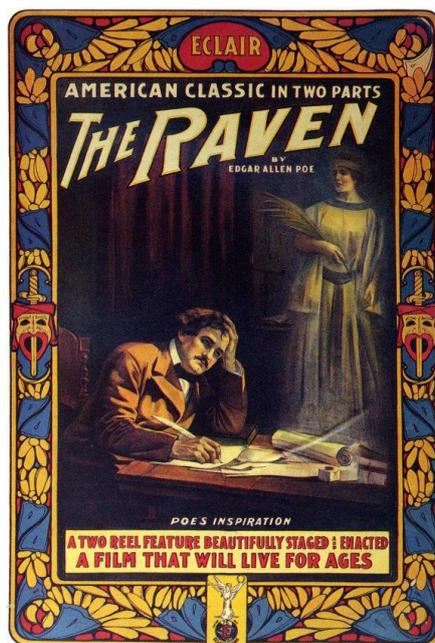


**Figura 115** – Anúncio do filme *The Raven* (1912) no jornal *Bismarck Daily Tribune*<sup>885</sup>

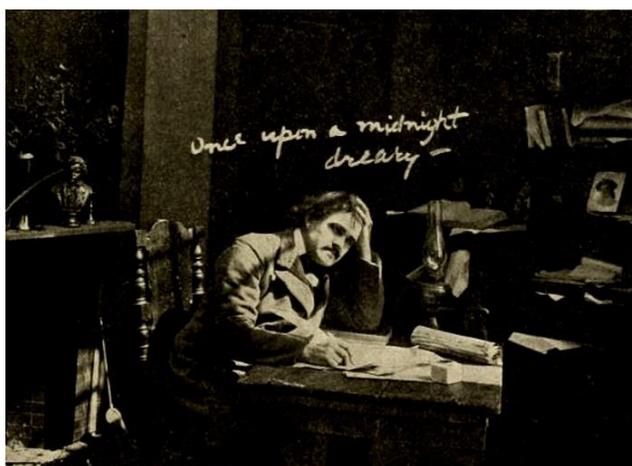
<sup>884</sup> Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt3454574/quotes>. Acesso em: 21 fev. 2018..

<sup>885</sup>Cf. *Bismarck Daily Tribune*, Aug. 16 1912. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042242/1912-08-16/ed-1/seq->

Expomos algumas imagens do segundo filme mudo e anônimo com base no poema de Poe, realizado em 1912, pela produtora Éclair. Não há muitos registros sobre esse filme, de forma que sequer o diretor do filme é conhecido, contudo, a ideia de um filme composto na perspectiva de ser um foto-poema nos chama atenção. Como não localizamos o inteiro teor do filme, iremos realizar um breve comentário analítico somente das imagens abaixo:



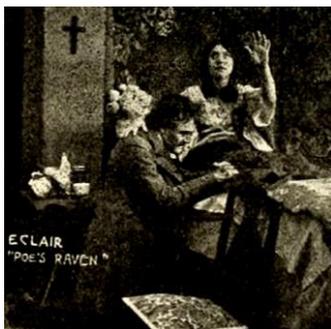
**Figura 116** – cartaz do filme *The Raven* (1912)



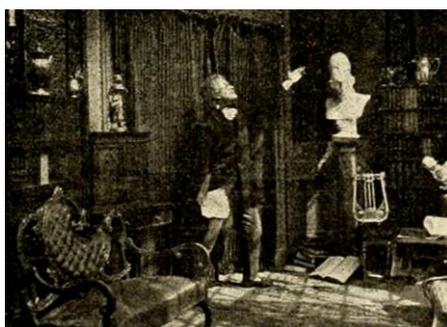
**Fotograma 176**– Ator Guy Oliver como Poe em *The Raven* (1912)

---

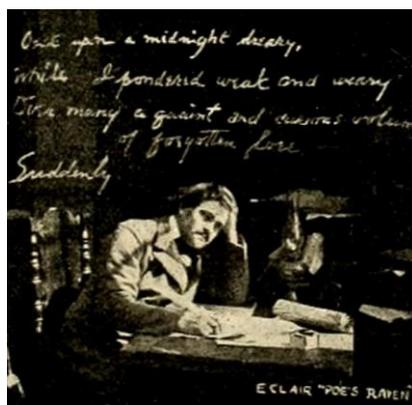
[8/#date1=1789&sort=relevance&rows=20&words=Edgar+RaVen&searchType=basic&sequence=0&index=17&state=&date2=1963&proxtext=+The+Raven+Edgar&y=14&x=8&dateFilterType=yearRange&page=3](#). Acesso em: 15 ago. 2018.



**Fotograma 177** – Atores Guy Oliver e Muriel Ostriche (Lenore) em *The Raven* (1912)



**Fotograma 178**



**Fotograma 179** – Ator Guy Oliver em *The Raven* (1912)

Eis como Smith (1999) esboça sua sinopse deste filme:

Edgar Allan Poe está cuidando de sua esposa inválida, Lenore, em sua casa em Fordham. Ele adormece e sonha com cenas de “O Escaravelho de Ouro”, “O Gato Preto”, “Os Assassinatos da Rua Morgue”, “O Poço e o Pêndulo”, “Uma Descida ao Maesltrom” e “O Enterro Prematuro”. Ao acordar, ele está sentado à escrivaninha, escrevendo o poema “O Corvo”, quando o próprio pássaro bate na janela, se empoleira sobre o busto de Pallas e o observa escrever. Ao terminar, ele corre para vender o poema, a fim de comprar comida e remédio para Lenore. Quando ele retorna, encontra Lenore viva e esperando. (SMITH, 1999, p. 9, tradução minha)<sup>886</sup>.

<sup>886</sup> Edgar Allan Poe is looking after his invalid wife, Lenore, at their Fordham cottage. He falls asleep and

Talvez o mais relevante a ser considerado nesse filme é a exploração das potencialidades da fotografia como arte documental por excelência. Nos fotogramas acima, há nítida interação entre a biografia do autor e seu poema. A grafia de versos do poema, ao que parece, é a grafia do próprio Poe. O tom documental do primeiro cinema conduz a proposta fílmica. O que notamos é que desde esses primeiros filmes ligados ao corvo de Poe, há uma recorrência reconstitutiva de alguns versos e formas de representar filmicamente tais versos. Parece ter de fato ligação com a sobrevivência de imagens artísticas analisadas por Aby Warburg e Didi-Huberman. A insistência do cinema e recriar a todo o momento o poema de Poe não deixa dúvidas sobre isso, especialmente pelas equivalências semióticas de imagens cinematográficas de filmes diferentes sobre as mesmas imagens poéticas contidas no texto poeano. O pouco que podemos acessar deste filme de 1912 demonstram isso claramente. Alguns fotogramas até se confundem com passagens do filme de Griffith de 1909.

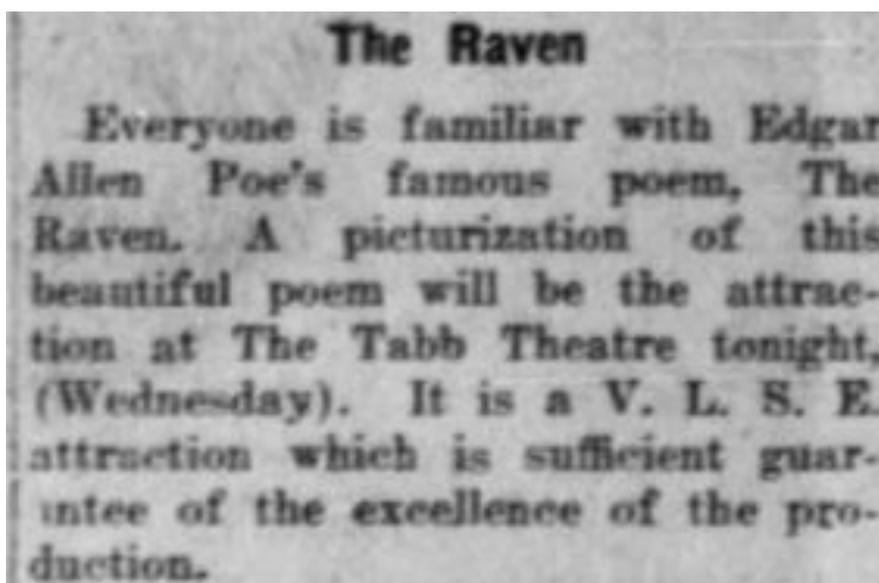
### ***The Raven* (1915) de Charles Brabin: uma cinebiografia familiar de Edgar Allan Poe**



**Figura 117** – Anúncio de recitação de “The Raven” no *Mt. Sterling Advocate* 1915<sup>887</sup>

dreams scenes from “The Gold Bug,” “The Black Cat,” “The Murders in the Rue Morgue,” “The Pit and the Pendulum,” “A Descent into the Maesltrom,” and “The Premature Burial.” Upon waking, he is sitting at his desk writing the poem “The Raven,” when the Bird itself taps at his window, perches above the bust of Pallas, and watches him write. Upon finishing, he rushes out to sell the poem in order to buy Lenore food and medicine. When he returns, he finds Lenore alive and waiting. (SMITH, 1999, p. 9, texto original).

<sup>887</sup> In: *Mt. Sterling advocate* (Mt. Sterling, Kentucky), Dec 8, 1915, p. 1. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86069675>. Acesso em: 12 fev. 2019.



**Figura 118**– Anúncio de recitação de “The Raven” no *Mt. Sterling Advocate* 1915<sup>888</sup>

O cineasta Charles Brabin, cineasta e roteirista nascido em Liverpool, Inglaterra em 1882 e falecido em 1952 em Santa Mônica, Califórnia, conforme vemos na síntese biográfica e filmográfica do autor descrita em publicação da *Pathéscope Films* (1918?)<sup>889</sup> e na *Revista Filme Cultura* de 1969<sup>890</sup>:

<sup>888</sup> *Idem*, p. 3.

<sup>889</sup> PATHÉSCOPE CO. OF AMERICA, INC. *Descriptive Catalogue of Pathéscope Films*. New York: Pathéscope Co. of America, Inc., 1918?, p. 110. Disponível em: <https://ia802904.us.archive.org/25/items/descriptivecatal00path/descriptivecatal00path.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2019.

<sup>890</sup> *Revista Filme Cultura* Ano III, Nº 12 maio/junho 1969. Cf. <http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-12/>. Acesso em: 25 maio 2018. Na imprensa Americana da época, Cf. *Fort Mill times*. (Fort Mill, S.C.), 16 March 1916. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063778/1916-03-16/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 1 out. 2018.

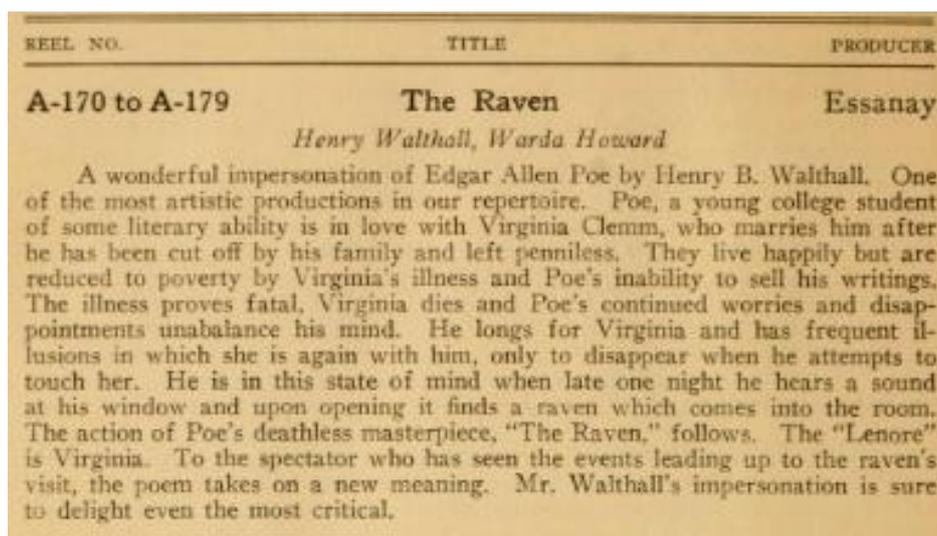


Figura 119

**BRABIN, Charles J.** (17 de abril de 1883, Liverpool, Inglaterra/3 de novembro de 1957, Santa Mônica, Califórnia, EUA) — Diretor e roteirista do cinema americano. Nos Estados Unidos, seguiu a carreira de ator, primeiro no teatro, depois no cinema. Em 1908, iniciou-se na direção realizando muitos filmes de uma e duas partes para a Edison. Retirou-se do cinema em 1934. Em sua ampla filmografia destacam-se: *The Awakening of John Bond*, 1911; *Tess of the d'Ubervilles*, 1912; *The Pickwick Papers*, 1913; *The Man Who Disappeared* — seriado; *The Midnight Ride of Paul Revere*, 1914; *The Raven*, 1915; *The Secret Kingdom* (O Reino Secreto) — seriado, 1916; *Red, White and Blue Blood* (Sangue Americano); *The Adopted Son* (O Filho Adotivo), 1917; *Social Quicksands*; *A Pair of Cupids* (Um Par de Cupidos); *The Poor Rich Man* (Aprende à Tua Custa), 1918; *La Belle Russe* (La Belle Russe); *Kathleen Mavourneen* (Sonho Revelador), 1919; *While New York Sleeps*, 1920; *Blind Wives* (Valdade); *Footfalls*, 1921; *Driven* (Irremediável); *Lights of New York* (Luzes de Nova York), 1922; *Six Days* (Seis Dias Inesquecíveis), 1923; *So Big* (Amor, Destino e Honra); *Stella Maris* (Stella Maris), 1925; *Valley of the Giants* (O Vale dos Gigantes), 1927; *The Whip* (Almas Danadas), 1928; *The Bridge of Saint Louis Rey* (A Ponte de São Luis Rey); *The Ship from Shanghai*, 1929; *Call of the Flesh* ou *The Singer of Seville* (Sevilha de Meus Amores), 1930; *Sporting Blood* (Lealdade), 1931; *The Beast of the City* (A Fera da Cidade); *The Mask of Fu Manchu* (A Máscara de Fu Manchu), 1932; *The Secret of Madame Blanche* (O Segrêdo de Madame Blanche); *Stage Mother* (Beijos Por Dinheiro), 1933; *A Wicked Woman* (Promessa de Mãe), 1934.

Figura 120

Sua produção cinematográfica concentrou-se entre os anos de 1910 e 1930 e nesse período foi bastante ativo em Hollywood. O meu interesse em seu filme de 1915 é justamente porque é uma das poucas representações cinematográficas do círculo familiar,

afetivo e social de Edgar Allan Poe de modo mais ostensivo, e como se trata de filme da primeira era do cinema, cabe verificar como se deu essa transposição para o cinema mudo. À primeira vista pode parecer que transpor um poema, portanto, a palavra poética para o cinema mudo é tarefa mais simples, contudo, há que se considerar as restrições desse meio cinematográfico arcano, pois para o êxito da transposição requer-se talvez mais criatividade do realizador, sob pena de banalizar tanto o poema de partida quanto o filme de chegada.

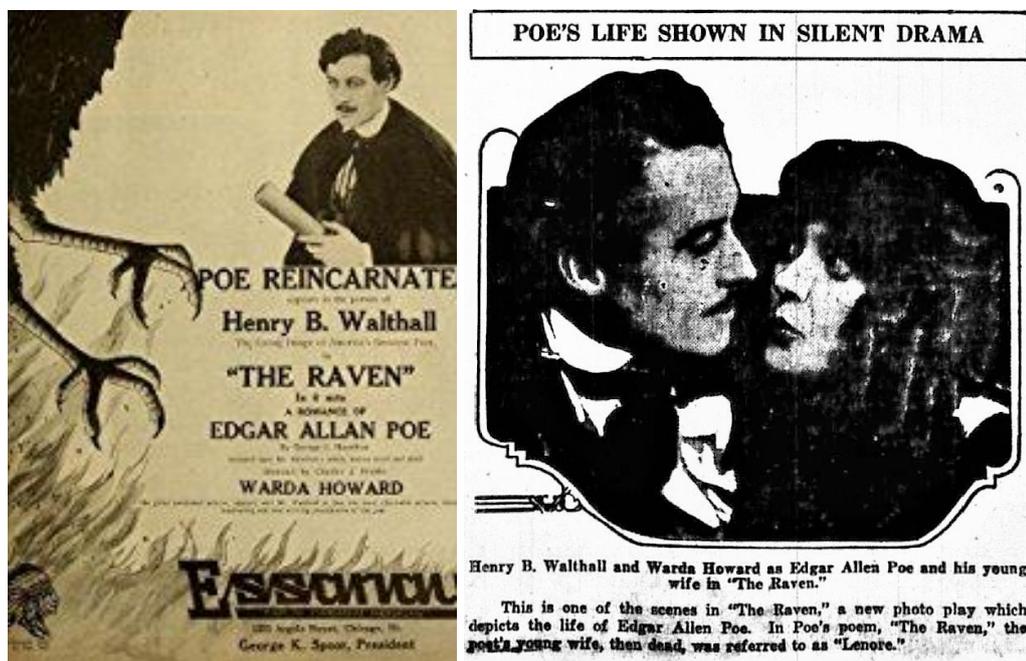
A interpretação de Edgar Allan Poe neste filme coube ao ator Henry B. Walthall<sup>891</sup>. Neste filme, como há muitas inserções de texto (legendas dos planos) ao longo do filme, para que a narrativa fílmica se torne mais compreensível, o espectador não pode desviar um segundo sequer a sua atenção. Vejamos o que diz uma interessante resenha do filme disponível no site imdb.com:

Este é um filme silencioso difícil de assistir, já que a impressão é muito, muito lavada e ocasionalmente salta. É desesperadamente a necessidade de restauração - DESESPERADAMENTE. Curiosamente, no entanto, apesar de não haver nenhuma tentativa aparente de corrigir a qualidade da impressão, o filme tem uma partitura musical realmente agradável - surpreendente, já que o filme parece uma bagunça. Quanto ao filme em si, apesar do título, NÃO é recreação do Edgar Allen Poe, mas uma biografia da vida de Poe. Só depois é a história do corvo recriado dentro do biopic. Embora este filme seja inferior quando comparado às biografias feitas nas décadas seguintes, para 1915 é realmente muito bom - com um tempo de execução de quase uma hora em sua forma original (muito tempo para o tempo), ação decente, bom uso de dupla exposição e excelentes roupas. É digno de nota no departamento de atuação que o filme protagoniza Henry B. Walthall. Embora não seja um nome comum hoje, em seu tempo ele foi um dos atores proeminentes do palco e da tela e ele estrelou uma série de filmes durante a era silenciosa e sonora - o mais importante foi D.W. Griffith "Nascimento de uma nação". Sua performance foi muito agradável e natural, embora eu também devesse louvar o resto do elenco, já que eles agiram de forma bastante realista - especialmente em comparação com alguns dos exageradamente exagerados feitos por muitos atores em seus dias. As únicas exceções foram os atores negros terrivelmente exagerados no filme. Não só eles exageraram, mas eu suspeito que todos eles eram brancos em maquiagem de rosto preto. Alguns eram claramente, mas era difícil contar sobre tudo, pois a impressão era tão ruim assim! Acredite ou não, tendo atores brancos, faça isso é que os filmes eram muito comuns neste momento - embora hoje seja levado a levantar algumas sobrancelhas !! Minha nota

---

<sup>891</sup> Cf. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88065731/1916-07-01/ed-1/seq-3/>. E em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038411/1915-11-12/ed-1/seq-15>. E em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86088651/1915-12-25/ed-1/seq-4>. Acessos em: 15 ago, 2018.

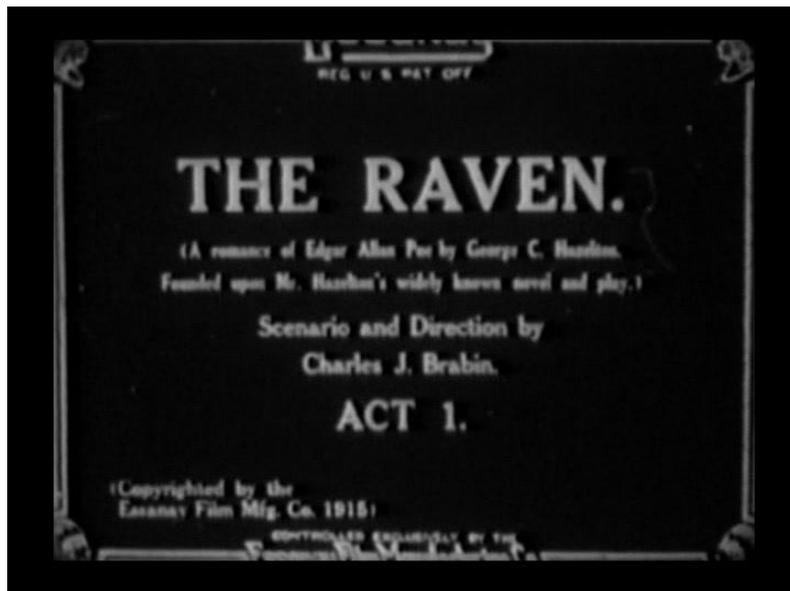
de 7 leva para a conta a impressão craptastic. Se uma restauração ocorrer e eu vejo isso, ficarei feliz em considerar adicionar um ou dois pontos para isso (Tradução minha)<sup>892</sup>.



**Figura 121** – Capa do filme “The Raven” (1915) de Charles Brabin

**Figura 122** - Arte do filme “The Raven” (1915) de Charles Brabin

<sup>892</sup> “This is a tough silent film to watch, as the print is very, very washed out and occasionally skips. It's desperately in need of restoration--DESPERATELY. Oddly, however, despite there being no apparent attempt to fix the quality of the print, the film has a really nice musical score--surprising since the film otherwise looks a mess. As for the film itself, despite the title, it is NOT recreation of the Edgar Allen Poe tale, but a biography of Poe's life. Only later is the story of the raven recreated within the biopic. While this film is inferior when compared to biographies made in the following decades, for 1915 it's actually quite nice--with a run-time of almost one hour in its original form (very long for the time), decent acting, nice use of double-exposures and excellent costumes. It is noteworthy in the acting department that the film stars Henry B. Walthall. While not a common name today, in his time he was one of the stage's and screen's preeminent actors and he starred in a ton of films during the silent and sound era--the most notably being D.W. Griffith's "Birth of a Nation". His performance was very nice and natural, though I should also praise the rest of the cast, as they acted quite realistically--especially compared to some of the wildly exaggerating done by many actors in their day. The only exceptions were the terribly overdone black actors in the film. Not only did they overdo it, but I suspect they were all white folks in black-face makeup. Some clearly were, but it was hard to tell about all since the print was THAT bad! Believe it or not, having white actors do this is films was very common at this time--though today it's bound to raise a few eyebrows!! My score of 7 takes into the account the craptastic print. Should a restoration occur and I see it, I'll be glad to consider adding a point or two for this”. (Texto original). Cf. [http://www.imdb.com/title/tt0005955/?ref=fn\\_tt\\_tt\\_28](http://www.imdb.com/title/tt0005955/?ref=fn_tt_tt_28). Acesso em: 25 jan. 2018.



Fotograma 180

O filme de Brabin (1915) é uma das poucas experiências no cinema que consideraram o conjunto da biografia de Poe no que se refere às suas relações familiares e amorosas, profissionais e artísticas de modo geral, realizando um percurso do ponto de vista do cinema e que já vinha sendo desenhado há décadas por inúmeros biógrafos e críticos de Poe desde a segunda metade do século XIX.

Composto com base na peça de teatro de George Cochrane Hazelton (1903)<sup>893</sup>, este é um filme realizado em diálogo com Poe que alia preocupações com figurações cinematográficas do poema “The Raven” e com a reconstituição biográfica da figura histórica Edgar Allan Poe, tendo, portanto, um pendor simultaneamente associado a filmes de cunho documental e ficcional, visto que toda a estrutura da narrativa cinematográfica de Brabin contenha vínculos fortes com o formato ficcional de narrativas cinematográficas da era do cinema mudo. Neste filme, a noção de “texto filmico” é mais que evidente, visto que há nítida rivalização entre a imagem cinematográfica e o texto da legenda, neste caso, muito especial, pois traz dados biográficos e Poe, entremeados com passagens do texto poético de Poe. Normalmente a ligação de sentido das legendas e das

<sup>893</sup> HAZELTON Jr. George Cochrane. *The raven; a play in four acts and a tableau*. New York, 1903. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenplayinfoura00haze>. E <https://ia800500.us.archive.org/16/items/ravenplayinfoura00haze/ravenplayinfoura00haze.pdf> e em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t44q8rr0c;view=2up;seq=1;skin=mobile>. Acessos em: 28 maio 2018. O eminente crítico norte-americano Thomas C. Carlson (1998) chegou a afirmar que este drama de Hazelton seria o primeiro, tendo em vista ter sua primeira publicação em 1895 (somente localizei a edição de 1903, supracitada). Contudo, em pesquisa em outras línguas localizei o texto dramático de Don Manuel Genero Rentero, intitulado *Edgard Poé: drama en un acto y en verso* (1875), portanto, vinte anos antes.

imagens em filmes mudos, é algo comum, contudo, no filme de Brabin, essa relação é ainda mais interessante, posto que seu filme quer ser um filme de palavras, um filme-poema.

Smith (1999) aponta um erro histórico no filme de Brabin (1915), ao questionar a representação de uma disputa de Poe com outros pretendentes à mão de sua prima Virgínia, ao passo que o autor não localizou qualquer referência histórico que sustentasse tal hipótese. Também critica o fato de Brabin aproximar Poe de seu corvo como se fosse um evento real, algo que também ocorreu no filme *The Raven* anterior anônimo de 1912.

Ao contrário das sequências do filme, não encontro provas de que Poe tenha competido contra outros pretendentes pelo amor de sua prima Virgínia. Repetindo o erro óbvio do antecessor, o filme retrata incorretamente o encontro de Poe com o corvo como se fosse um evento histórico real. (SMITH, 1999, p. 22, tradução minha)<sup>894</sup>.

Aqui cabe uma ressalva, pois seria incabível a reprodução dos fatos biográficos de Poe de forma incontestável, mesmo que houvesse registros em alguma das várias biografias escritas sobre o autor de Boston, pois todas podem trazer, em algum aspecto, fato controverso da vida do escritor, que no caso de Poe, há vários exemplos desses fatos. Além disso, tal cobrança me parece imprópria na medida que esvazia a possibilidade de o cineasta articular elementos biográficos com outros de ordem simplesmente ficcional, como é o caso da própria reconfiguração da cena do poema em que há o encontro entre o corvo e o estudante, que no filme de Brabin passa a ser a figura do próprio Poe. Não vejo, portanto, como analisar do ponto de vista histórico uma cena sabidamente ficcional como é o encontro do estudante com o corvo, transposta para a tela nos moldes e intenções pretendidas pelo cineasta.

Assim, em uma perspectiva mais aberta, desprendida dos grilhões da fidelidade, que não caso de filmes biográficos são ainda mais fortes, não vejo qualquer problema nesse tipo de hibridização entre biografia e ficção, ao contrário, entendo tal mescla como algo meritório ao filme de Brabin, que foi construído não somente com base no poema de Poe e, implicitamente, nas suas várias facetas biográficas publicadas, mas principalmente a partir da peça teatral de George C. Hazelton, ou seja, há outras camadas de interpretação dos fatos biográficos de Poe em jogo no filme de Brabin.

---

<sup>894</sup> “Contrary to sequences in the film, I can find no evidence that Poe had to compete against other suitors for the love of his cousin Virginia. Repeating the obvious error of it predecessor, the film incorrectly portrays Poe’s encounter with the raven as an actual historical event”. (SMITH, 1999, p. 22, texto original).

Outra crítica de Smith ao filme de Brabin reside na questão do romance de Poe com Sarah Helen Whitman, após a morte prematura de Virginia. Esse é um aspecto controverso da biografia de Poe, e Brabin representou tal fato com cortes, propiciando uma visão fragmentada acerca desse romance de Poe:

Também confuso e chato é o final do filme, no ponto em que parece que Brabin simplesmente ficou sem filme, prematuramente finalizado. Somos apresentados a Helen Whitman, com quem Poe começou um romance após a morte de Virginia, mas o romance nunca é retratado. Helen, cujo significado nunca é explicado, simplesmente responde a uma carta pedindo-lhe que ajude um amigo doente e não é mais vista quando o filme corta para Poe no túmulo da Virgínia e termina rapidamente. (SMITH, 1999, p. 22)<sup>895</sup>.

Diferentemente de Smith (1999), entendo essa estratégia fílmica de Brabin como algo bastante louvável, posto que conseguiu, por meio de procedimentos cinematográficos a seu dispor na época, construir um discurso segundo o qual advoga ser este um ponto discutível e pouco conhecido da biografia de Poe. O fato de o filme terminar “abruptamente”, sem concluir a narrativa nos moldes lineares, algo esperado de filmes narrativos clássicos, especialmente se estes forem biográficos, também é outro mérito de Brabin, pois assim aproximou sua obra fílmica do que se espera de bons poemas, isto é, que sejam o mais conotativo e aberto possível. Portanto, o filme de Brabin transgride a própria lógica do cinema narrativo da década de 1910, anunciando uma série de elementos estéticos que viriam a ser bastante valorizados por outras formas narrativas cinematográficas. É, nesse sentido, um filme de vanguarda.

A seguir sumarizo, através de fotogramas, esse movimento de Brabin por meio dos intertítulos do seu filme, que norteiam o espectador, inclusive, como síntese do enredo fílmico para efeito de compreensão da obra, por tratar-se de filme mudo. Basicamente, o filme traça uma narrativa inicialmente focada nos aspectos biográficos de Edgar Allan Poe, para, em um segundo momento, deslocar o foco narrativo para uma transposição textual do poema “The Raven”, entrelaçando uma respectiva e paralela narrativa fílmica desse texto poético. Brabin demonstrava, desse modo, boa compreensão das possibilidades múltiplas das narrativas de cinema, alterando a focalização e a tematização em uma mesma obra fílmica. Em se tratando de uma obra de 1915, percebe-se uma visão

---

<sup>895</sup> “Also confusing and annoying is the film's ending, at which point it appears that Brabin simply ran out of film and prematurely wrapped. We are introduced to Helen Whitman, with whom Poe began a romance after Virginia's death, but the romance is never depicted. Helen, whose significance is never explained, simply responds to a letter asking her to aid an ill friend and is seen no more as the film cuts to Poe at Virginia's tomb and quickly ends”. (SMITH, 1999, p. 22, texto original).

avançada do diretor sobre os meios cinematográficos à sua disposição até aquele momento evolutivo da sétima arte.

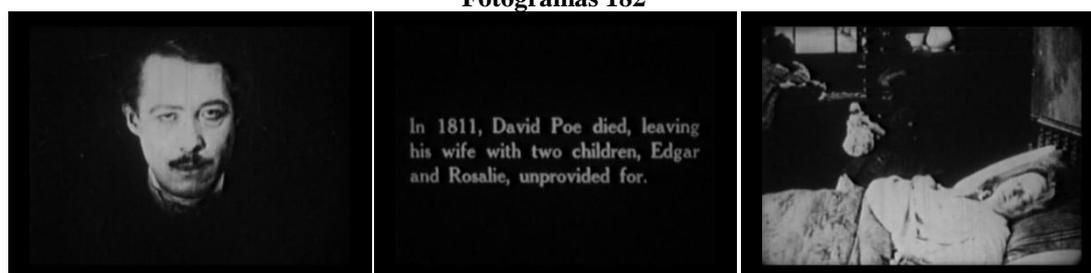
Veja-se os fotogramas:



**Fotogramas 181** – Planos com informações biográficas iniciais sobre Poe



**Fotogramas 182**



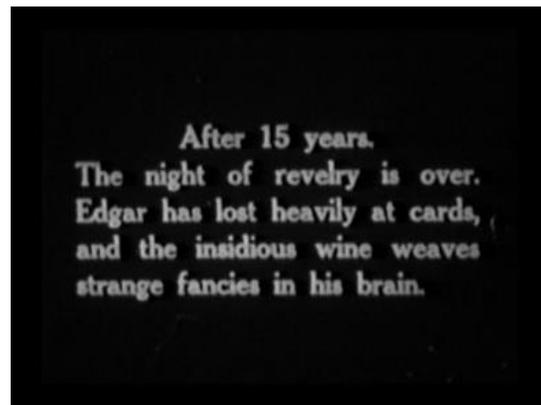
**Fotogramas 183**



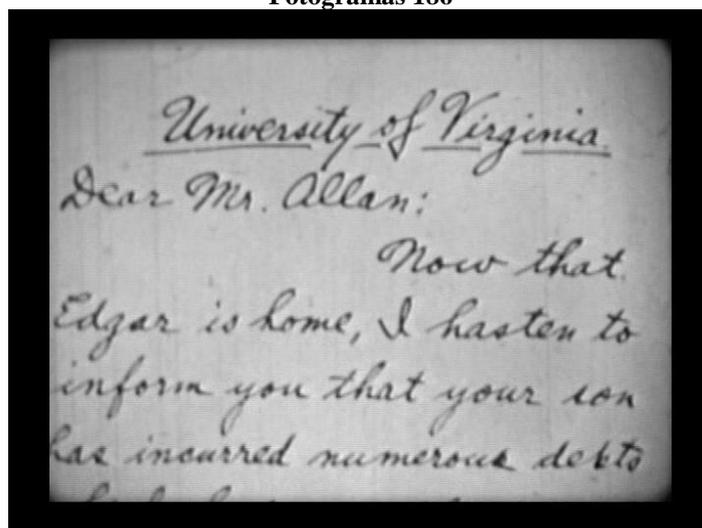
**Fotogramas 184**



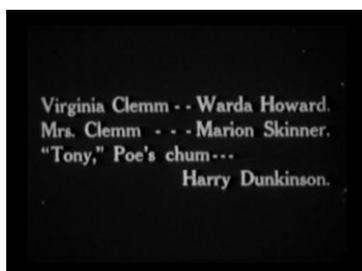
**Fotogramas 185**



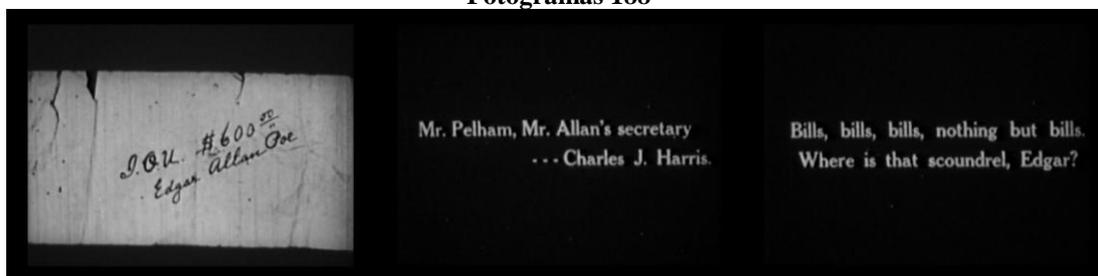
Fotogramas 186



Fotogramas 187



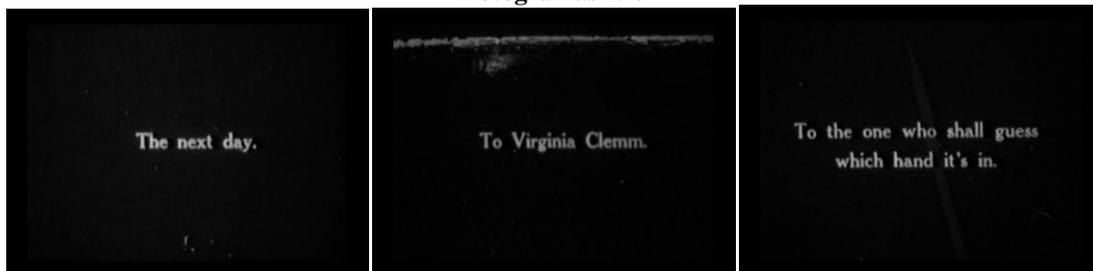
Fotogramas 188



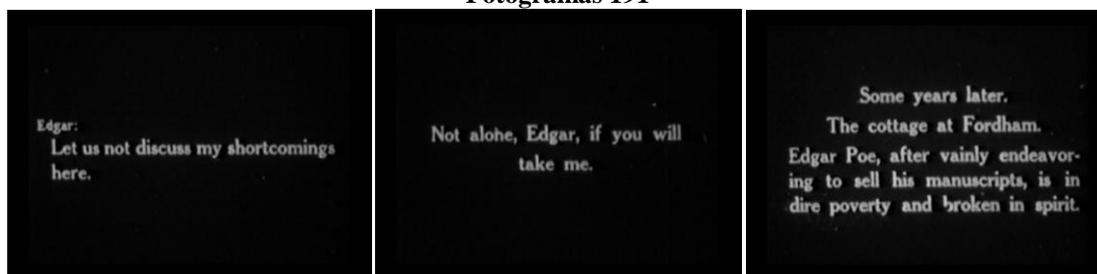
Fotogramas 189



## Fotogramas 190



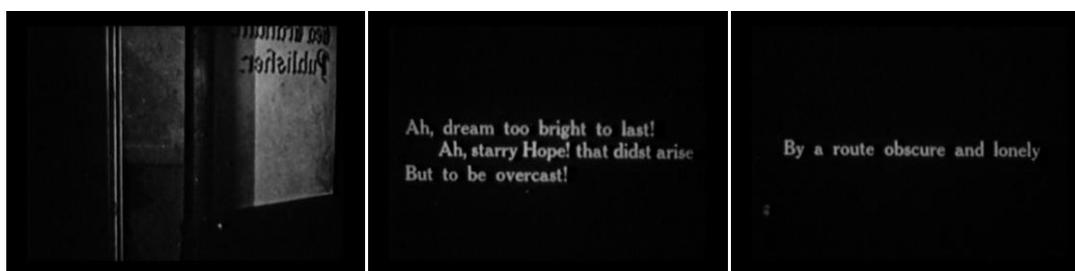
## Fotogramas 191



## Fotogramas 192



## Fotogramas 193



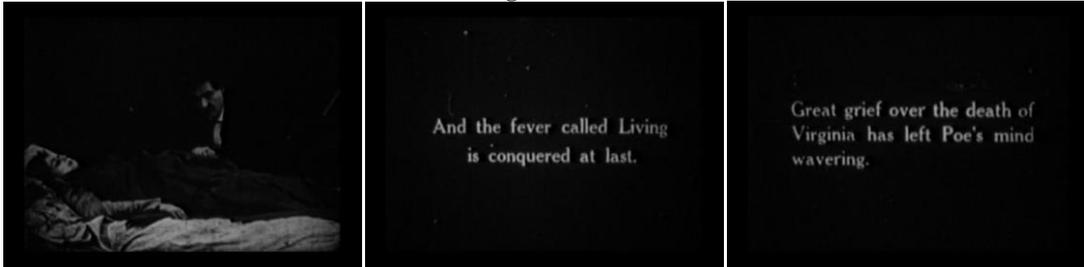
## Fotogramas 194



My West Point Grey.

All through the night.

### Fotogramas 195



And the fever called Living  
is conquered at last.

Great grief over the death of  
Virginia has left Poe's mind  
wavering.

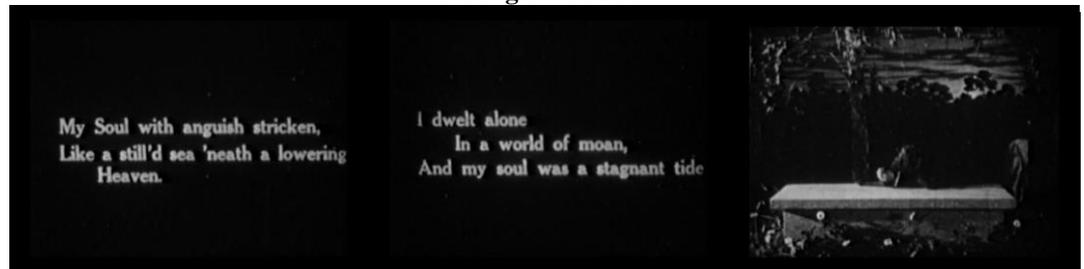
### Fotogramas 196



Helen Whitman - - Warda Howard.

My dear Miss Whitman:  
Our mutual  
charge, Joseph Reed, lies ill and  
in need. Will you attend him?  
Respectfully yours,  
John Hammond

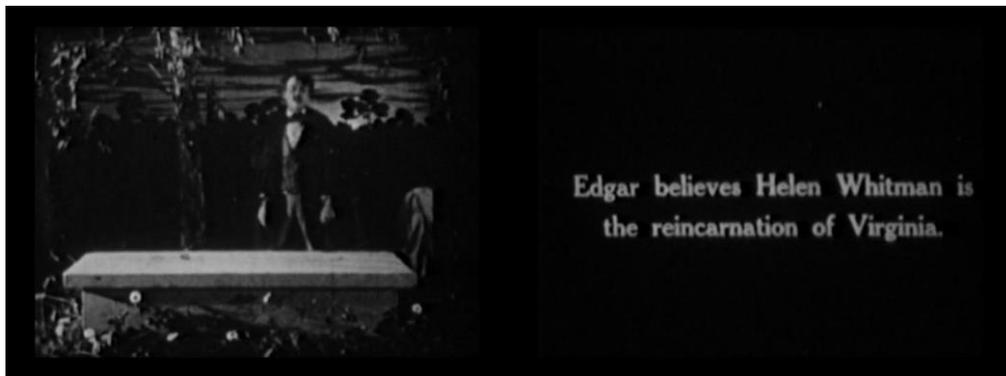
### Fotogramas 197



My Soul with anguish stricken,  
Like a still'd sea 'neath a lowering  
Heaven.

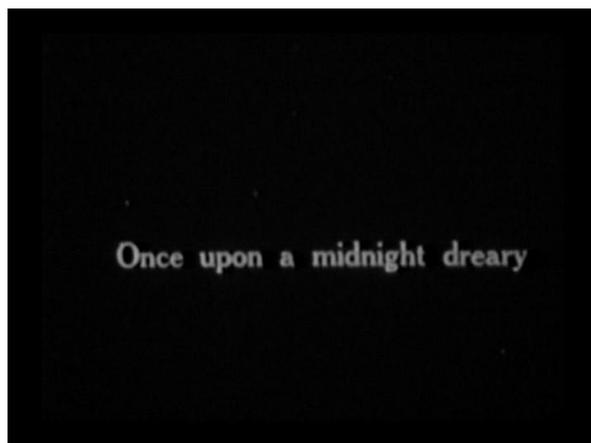
I dwelt alone  
In a world of moan,  
And my soul was a stagnant tide

### Fotogramas 198

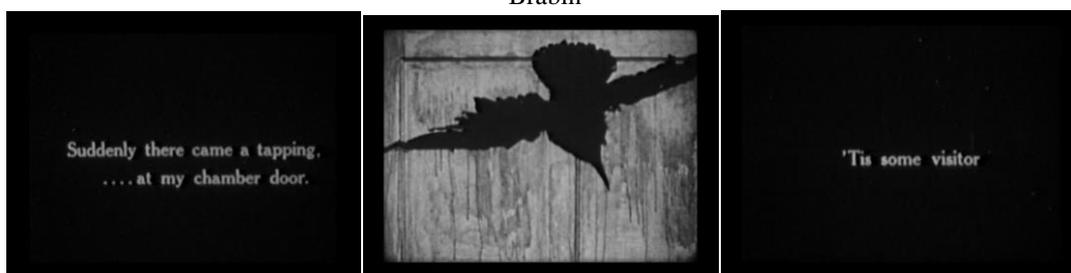


Edgar believes Helen Whitman is  
the reincarnation of Virginia.

### Fotogramas 199



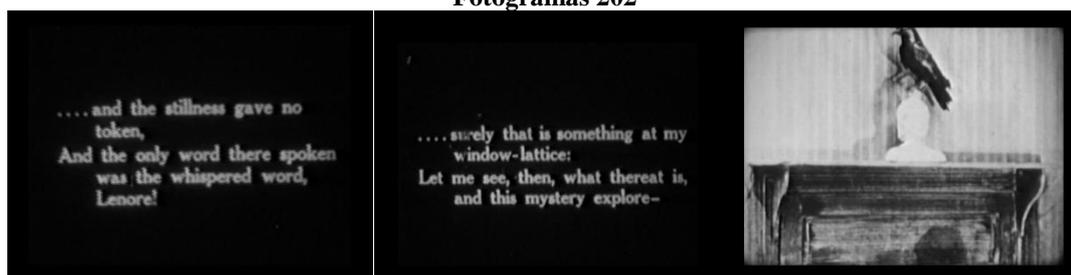
**Fotograma 200** – Início da transposição textual do poema “The Raven” na composição do filme de Brabin



**Fotogramas 201**



**Fotogramas 202**



**Fotogramas 203**



**Fotogramas 204**



On the morrow *he* will leave me,  
as my hopes have flown before!  
Then the bird said-

..... I betook  
myself to linking  
Fancy unto fancy, thinking what this  
ominous bird of yore -  
Meant in croaking-

Fotogramas 205

..... with my head at ease  
reclining  
On the cushion's velvet lining ....  
She shall press, ah-



Wretch! I cried, thy God hath lent thee  
-by these angels he hath sent thee....

Fotogramas 206

..... tell me truly.  
I implore-  
Is there - *is* there balm in Gilead?  
Tell me! - tell me, I implore!  
Quoth the Raven

Prophet! cried I, thing of evil! -  
prophet still, if bird or 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 ....

Quoth the Raven-

Fotogramas 207



Be that word our sign of parting, bird  
or fiend! I shrieked, upstarting.



Fotogramas 208

Leave my loneliness unbroken! -  
quit the bust above my door!  
Take thy beak from out my heart....

Quoth the Raven-

EVERMORE

Fotogramas 209

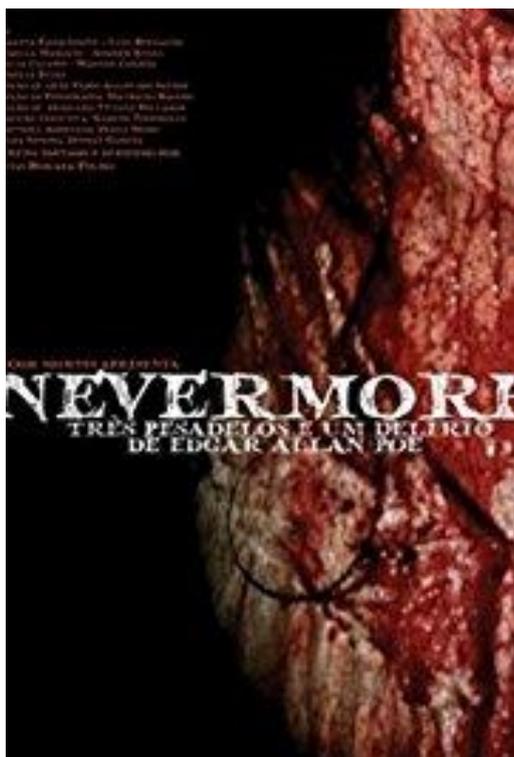


Fotogramas 210



Fotogramas 211

Em 2009, entre as publicações de comemoração do centenário de Poe, foi publicada a obra *Nevermore: A Photobiography of Edgar Allan Poe* de Karen E. Lange e que retoma exatamente a biografia do autor com base na recriação de sua vida a partir de seu maior poema e pela ótica da mídia fotográfica. Como se nota, há algumas circularidades importantes entre Poe, sua biografia, obra poética e meios midiáticos visuais em processos de remediação, em que não se verifica sinais de “The End”.



**Figura 123** – Cartaz do filme *Nevermore: três pesadelos e um delírio* (2011) de Paulo Biscaia Filho

### **O *Nevermore* de Paulo Biscaia Filho: um cinema teatral?<sup>896</sup>**



**Fotograma 212** – plano de abertura do filme de Paulo Biscaia

O palco do cinema de Biscaia está montado. No centro da cena está a personagem Poe a reviver seu drama circular e recorrente: vida e morte, morte e vida corvina. Os fotogramas abaixo expressam os vínculos do filme de Biscaia com a sua verve teatral, de

<sup>896</sup>Versão preliminar deste capítulo foi publicada nos Anais do *SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM LEITURA, LITERATURA E LINGUAGENS: Novas topografias textuais*, sob o título “O NEVERMORE SOBREVIVE: UMA RELEITURA CÊNICO-FÍLMICA DE PAULO BISCAIA FILHO”, ocorrido em 2017 na Universidade de Passo Fundo/RS. Cf. <http://www.upf.br/uploads/Conteudo/seminarioleitura/artigos-seminario-a-i.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2018.

modo que amplia e reconfigura o teor dramático da cena poética de Poe instaurada em “The Raven”:



**Fotograma 213**



**Fotogramas 214** – Planos de detalhe nas mãos do “eu fílmico” e a lembrança fantasmal de Lenora



**Fotogramas 215** – Aparições de Lenora em desespero fatasmal

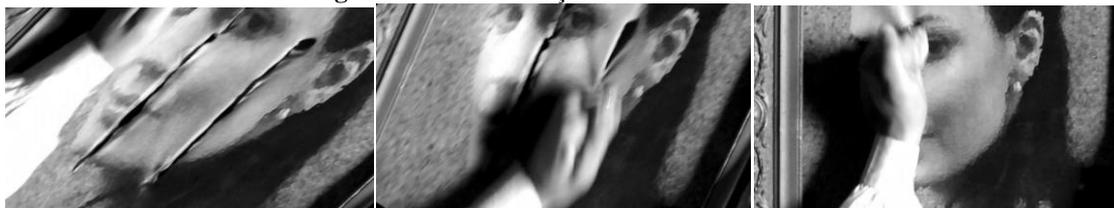
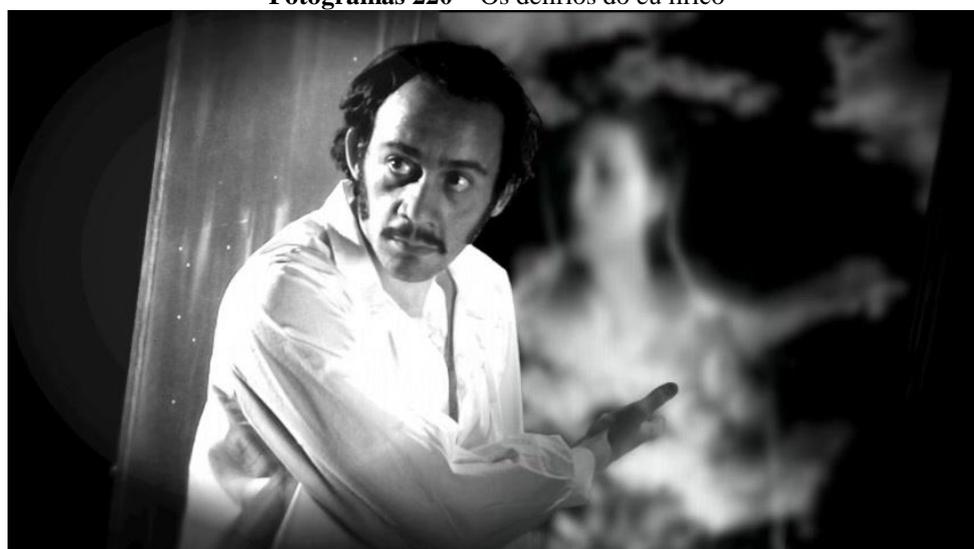


**Fotogramas 216** – Dramatização do eu lírico-fílmico



**Fotogramas 217** – A procura de Lenora no escuro da Noite



**Fotogramas 218 – Interação dramática entre Lenora e o eu lírico****Fotogramas 219 – Desfiguração da imagem de Lenora****Fotogramas 220 – Os delírios do eu lírico****Fotograma 221****Fotogramas 222 – Hibridismo das linguagens teatral e cinematográfica: a formação da imagem de Lenora nas nuvens da noite**

O cineasta curitibano Paulo Biscaia Filho tem consolidado sua carreira, em suas próprias palavras, sob a proteção de “São Edgar Allan Poe”. Oriundo do meio teatral, Biscaia realizou várias montagens teatrais a partir da obra de Poe e posteriormente essa sua identidade poeana acentuou-se cada vez mais em suas obras cinematográficas. Até por sua formação no teatro, o realizador enfatiza muito em seus filmes a atuação cênica, além do destaque que dá para os aspectos e detalhes plásticos da composição dos planos

do filme. Nesse viés, Biscaia “veste” a máscara da excentricidade e “atua” junto com seu elenco mesmo antes da estreia dos espetáculos teatrais e cinematográficos que desenvolve. Para além dos elementos de *mise-en-scène* normalmente construídos nos filmes, Biscaia realiza uma teatralização do próprio ato de dirigir os filmes, o que tem desdobramentos na forma com que a câmera é conduzida no filme, entre outros aspectos, ou seja, as relações midiáticas teatralizam-se. A câmera e o diretor também são “atores” do filme. Da mesma maneira, Poe também foi ator em sua película de 2011. Assim, o cinema de Biscaia instaura-se no âmbito da discussão sobre cinema e encenação levada a cabo por Aumont (2008b), desafiando-a, pois para o teórico francês, a encenação foi paulatinamente perdendo terreno no cinema. Hoje, segundo Aumont, a encenação “tornou-se rara enquanto gestão de cenas; mantém-se enquanto gesto de escrita: a encenação é aquilo que resta quando se esqueceu tudo do teatro” (AUMONT, 2008b, p. 180).

Dois filmes seus que demonstram a sua filiação são *Nevermore: três pesadelos e um delírio de Edgar Allan Poe* (2011) e *Morgue Story sangue baiacu e quadrinhos* (2009). O primeiro é uma série de curtas construídos a partir de contos de Poe e também a partir de seu poema maior, conforme o próprio título da película já indica. O segundo é mais complexo em termos de referências, mas também fica patente a presença intertextual do conto *The Murders in the Rue Morgue* (1841). Herdeiro da tradição cinematográfica curitibana de filmes de horror e suspense, Paulo Biscaia Filho convivera com Valêncio Xavier e também fora coordenador da cinemateca de Curitiba. Dessa forma, parece-nos bem interessante que a região de Curitiba, assim como todo o sul do Brasil tem se destacado literária e cinematograficamente no que se refere aos filmes de horror e suspense, especialmente os filmes B e quanto aos contos de mesma natureza, trazendo à lume vários autores que se interessam pela temática soturna de estirpe poeana. O mais interessante do filme de Biscaia é que a película que ser película e tão somente, o que recupera a ideia de beleza poética de Poe. Não há preocupação mesmo nas partes dedicadas aos contos em garantir a trama narrativa de Poe, ou mesmo uma nova trama narrativa cinematográfica sob um viés do cinema narrativo clássico, por exemplo. As imagens estão a serviço de poetizar os enredos, seja os de Poe, seja os novos concebidos para a película. Nesse sentido, vemos em mais um filme uma proposta de ode ao santo Edgar Allan Poe e à sua obra.

Paulo Biscaia Filho considera-se que realiza em sua obra cinematográfica e teatral uma “cafetinação” com a obra de Poe. Essa sua perspectiva sobre o processo de

transcrição revela seu profundo respeito para com a obra do autor estadunidense, embora nos pareça também revelar resquícios da visão de fidelidade ao texto-fonte. De toda sorte, essa mesma concepção deixa bem claro que o trabalho do cineasta não está centrado em converter cinematograficamente o texto literário, mas dar vida a nova experiência artística a partir do autor literário. Outra continuidade que verificamos na película de Biscaia quanto ao que se processara na tradição de transmutações do poema de Poe diz respeito ao uso artístico da própria figura de Poe como personagem, uma verdadeira tônica em vários outros filmes, seja de forma mais direta, seja pela via de alusões a seu nome e obra. E nesse processo, “The Raven” continua, no caso do filme de Biscaia, sendo a obra-síntese dessa reconstrução estético-biográfico do autor norte-americano.

Além da presença estética de Poe, a condução fílmica dada por Biscaia dialoga com a obra roteirística e literária de Rubens Francisco Lucchetti, assim como com a produção cinematográfica de Zé do Caixão e Ivan Cardoso, célebres nomes do cinema de horror brasileiro. Nesse sentido, dialogicamente, o cinema de Biscaia realiza um olhar orquestrado na tradição literária que envolve o poema de Poe, assim como recupera a igualmente rica sobrevivência imagética cinematográfica, em especial com as transposições e alusões fílmicas de “The Raven” realizadas pelo cinema nacional. A análise empreendida revela que o filme de Biscaia apesar de inovar em alguns pontos no que tange a já estabelecida tradição transpositiva do poema supremo de Poe, é, ao cabo, mais um eloquente exemplar da riqueza ressemiotizante contida no texto de Poe e que os grandes cineastas habilmente souberam explorar.



**Fotograma 223** – Representação do eu lírico-personagem de “The Raven” “à imagem e semelhança” de Poe no filme de Biscaia

Meu esforço nessa seção será discutir o filme *Nevermore: três pesadelos e um delírio de Edgar Allan Poe* (2011), especialmente a terceira parte dedicada ao poema

“The Raven”. Em verdade, a forma de Biscaia de realizar cinematograficamente o poema tem convergência com outras experiências fílmicas, demonstrando que tem havido certo “consenso” entre os criadores sobre como metaforizar para o cinema esse poema, inclusive no que diz respeito à duração, que neste caso é de 8 min. 48s. Primeiramente, o espaço do quarto do protagonista tem sido destacado em várias realizações, juntamente com a imagem do estudante sentado numa escrivaninha repleta de livros. Outro enfoque é a entrada do pássaro pela janela, dimensão e ação descritiva difícil de ser filmada de modo diverso. Um aspecto curioso na película de Biscaia é que ele também dialoga com a tradição de animações do poema de Poe, pois, ao ingressar no quarto, o corvo instaura no filme um momento de animação até pousar no busto de Palas. Nessa tradução de Biscaia, o eu lírico-personagem (Poe) rememora a violência da morte de Lenora, a qual ele assassinara a apunhaladas. O realizador não poupou o filme de cenas sanguinárias, aliás, característica de suas películas. Como há mescla de referências e instâncias, autor e obra, visto que Poe é transposto para a tela como sendo o estudante arrasado pela morte de Lenora, fica em aberto a posição sobre a natureza da morte da musa. Pode-se ler como a morte da amada do estudante, mas também pode-se entender que se trata da própria construção literária e estética de Poe que optou por liricamente anunciar a morte de uma mulher como sendo a expressão máxima da beleza artística, um de seus apanágios. Essa última hipótese seria a configuração cinematográfica da leitura literária do próprio realizador quanto a essa dimensão de Poe, enquanto arauto de uma visão estética. Por esse e outros motivos, a película merece maior detalhamento analítico e comunga elementos de coesão com o restante do *corpus* até aqui ligeiramente estudados.

Portanto, Paulo Biscaia é um diretor de cinema que segue essa tradição de vínculos ainda muito evidentes com outras artes precedentes ao cinema, de forma que em seus filmes, o teatro e a poesia concorrem positivamente para a instauração de suas propostas estéticas neo-poeanas para a sétima arte. Seu cinema poetiza e teatraliza com igual intensidade a memória artística de Edgar Allan Poe. Assim, os sistemas semióticos e midiáticos em contágio no filme de Biscaia são uma dupla já bastante conhecida em termos de relações interartísticas: o teatro e o cinema. Contudo, mais que “teatro filmado” estamos diante de uma obra que realizou com relativo sucesso um filme teatral, servindo-se inclusive da ambiência ou atmosfera proporcionada pelos textos literários de Poe, que também sofreram na condução fílmica “teatralização” midiática entre si, posto que foram dispostos em atos teatrais cinematográficos, isto é, as cenas fílmicas de cada conto ou poema relidos cênica e filmicamente foram concebidas como espetáculos singulares, que,

no entanto, preservaram ligaduras temáticas e estéticas capazes de dar fôlego ao filme como uma obra unitária e fragmentária ao mesmo tempo. Nesse percurso criativo do filme de Biscaia surge, então, várias camadas interativas entre poesia e conto de Poe, em associação às artes em que Biscaia transita: o teatro e cinema em união indissolúvel. Há, portanto, explícito diálogo com longa tradição cinematográfica e audiovisual que releu “The Raven” para a sétima arte e para o vídeo. O peculiar em Biscaia é a acentuação da atmosfera de horror pela via teatral, lembrando nesse caso, o cinema expressionista alemão, outra estética devedora de homenagem ao corvo de Poe. A fotografia do filme em preto e branco em algumas sequências deixa patente certa adesão àquela estética. O filme de Biscaia não é um teatro filmado nos moldes tradicionais, embora em algum sentido essa estética primitiva do cinema seja sentida, talvez como elemento de linguagem compositiva e de inspiração ao realizador. O cineasta-diretor de teatro atua no terreno do híbrido dessas linguagens, realçando com base nos recursos da linguagem cinematográfica, realçando o tônus teatral essencialmente incrustado na linguagem do cinema.

Assim, me parece que o cinema de Biscaia navega nos exatos termos que prediz Aumont (2008b), para quem:

A encenação, depois de ter sido o plágio mais ou menos inspirado do gesto teatral, depois de ter sido o equivalente ou até o análogo da postura criadora e genial por excelência, a do *poeta*, ter-se-ia, enfim, tornado, de forma mais modesta, mas ainda essencial, a derradeira possibilidade para um cineasta ser realmente um inventor de formas” (AUMONT, 2008b, p. 180).

Nesse sentido, também recupera a literatura de Poe, pois, os contos e poemas de Poe, que já traziam em embrião uma apoteose teatral, bastante perceptível em “The Raven” sendo mostra eloquente disso a profusão de leituras dramáticas desse texto poético em associação aos recursos das linguagens audiovisuais, fenômeno intermediário recorrente e reiterado em grande amostra empírica disponível no ciberespaço. O próprio Biscaia é, por exemplo, bastante atuante em sua página do *Facebook*, em divulgações de seu trabalho artístico mixmidiático, que recorre ao teatro, cinema, poesia e respectivas linguagens do terror e terror da cena de produção artística independente. A repetição cenográfica de imagens icônicas do poema “The Raven” como estratégia poético-fílmica presente na película de Biscaia. Essa repetição funciona como um refrão do imaginário já cristalizado das imagens do poema, e, esse procedimento de Biscaia é teatral e dialógico com as tradições transpositiva, visual, pictórica e dramática ligadas ao poema de Poe e seu *Nevermore*, imagem poética que é sempre uma pós-vida, *Survivance*, nos termos de

Didi-Huberman (2013) (*afterlife*)<sup>897</sup>, não exatamente nos termos de Aby Warburg (*Nachleben*) (2013, 2010, 2015), pois pressuporia uma não intencionalidade na relação, embora não seja incabível pensar esse conceito do pensador alemão em uma nova reconfiguração interartes em que sabidamente há um diálogo volitivo com a fonte artística do passado, neste caso, o poema de Poe. Assim, o nunca mais de Poe emerge como um poderoso exemplo tradutor de um “para todo o sempre”, uma garantia perene de uma vida após a morte em termos artísticos. Nesse sentido, não é propriamente a temática e as referências imediatas entre o poema de Poe e o filme de Biscaia que nos chama atenção, pois isso já é aspecto corriqueiro em diversas outras experiências transpositivas desse texto para o cinema. O que nos interessa ver é justamente como filmes em diferentes contextos históricos, sociais, políticos e estéticos, mantém relativa coincidência figurativo-teatral nos modos de ler e reler o texto poético edgariano mais proeminente para os meios cinematográficos, ao mesmo tempo em que inovam em suas respectivas linguagens estéticas e nos seus modos de realização fílmica.

Nesse sentido, parece indubitável a concessão de certidão de nascimento e de óbito e vice-versa nas relações que os criadores cinematográficos, incluído nesse conjunto Paulo Biscaia Filho, tem estabelecido com esse poema poeano, isto é, o *Nevermore* transmutou-se em um refrão poético, cinematográfico e artístico, um ritornelo, uma espécie de “Benjamin Button”, que instaura o novo no velho e o velho no novo em constante e perpétuo movimento dialético.

Portanto, este filme em análise é exemplar de uma estética fílmica que retoma os laços do cinema com o teatro, não como ocorrera nos primeiros anos do cinema em seu gênero “teatro filmado”, mas agora apontando para uma nova interlocução entre essas artes, sem aspectos hierárquicos. Trata-se de um cinema teatral, e que neste caso específico, tem como *liga intermediária* o poema maior de Edgar Allan Poe.

---

<sup>897</sup> Um dos biógrafos contemporâneos de Poe dá título a uma de suas obras exatamente nessa dimensão warburguiana. Cf. PEEPLES, Scott. *The Afterlife of Edgar Allan Poe*. New York: Cardem House, 2004.

## Considerações finais

O decano da morte e do mistério Edgar Allan Poe e seu espelho poético, “O corvo”, diante dos achados desta tese, foram reapresentados em voo panorâmico, no qual busquei guarida nos laços da tradição poética e tradutória com as demais expressões artísticas de nosso tempo. Um exercício de dar as mãos ao passado, conectando-o ao nosso presente histórico, simulando o mesmo exercício no qual Poe fora um dos grandes mestres em sua perspectiva moderna. Poe mostrou a todos que uma boa forma de lidar com a tradição não é negá-la, mas transformá-la. O poema mais admirado dos dois últimos séculos e o mais traduzido em todo o mundo, “The Raven”, parece ser um perene portal para as artes e mídias contemporâneas.

A poesia, em seus diversos gêneros, foi por mim considerada a célula-*mater* das relações intersemióticas e intermediáticas e, notavelmente, a vertente lírica em seu gênero elegíaco foi a preferida por Poe e vem se prestando, iconizada no poema “The Raven”, a essa tarefa de articulação entre as artes. O poético, entendido mais amplamente como algo supra-artístico envolve todo o universo da arte, a ponto de a própria palavra “poética”, evidentemente sob a influência perene do texto primacial de Aristóteles, emaranhar-se com alguns conceitos de estética, conforme se vê em Dufrenne (1973, p. 6), para quem a qualidade poética garante a existência estética. Essa máxima dufrenniana tem sido seguida no atual cenário interartes. Nessa linha, Poe tinha plena convicção e conhecimento dessa questão.

Em parte, meu estudo regressou às inquietações dos primeiros cineastas e teóricos do cinema, sobretudo os que viram a poesia como um dos pilares da construção da linguagem cinematográfica. Mas, além disso, nossa ótica avança para descortinar como a poesia se encampa como arte central e articuladora do debate intermediático de nosso tempo (entendendo também o poético para além da poesia), e mais, como a poesia de Poe se inscreveu nesse horizonte argumentativo e hermenêutico.

As obras de arte transmudadas a partir de “The Raven”, e examinadas, preliminarmente, até agora, corroboram a tese da centralidade do pensamento estético de Edgar Allan Poe no desenvolvimento da linguagem cinematográfica, suas opções estilísticas, formais e temáticas, pois o escritor estadunidense foi e ainda é fortemente acionado pela sétima arte, visto que vários teóricos do cinema, realizadores e diretores

(entre os quais se destaca D.W. Griffith, Charles Brabin, Louis Friedlander, Roger Corman, Alfred Hitchcock, Federico Fellini, Jean Epstein, James McTeigue, Tim Burton, Valêncio Xavier, David Silverman, Raúl García, Kurt Steinwendner, Paulo Biscaia Filho, entre outros), assim como roteiristas e montadores cinematográficos. As relações entre a perspectiva artística de Poe e de Eisenstein também eternizam o escritor estadunidense com um perene contribuinte para o desenvolvimento da sétima arte.

A herança de Poe para o cinema parece ser apenas insinuada nos trabalhos críticos e teóricos sobre o cinema, algo que o presente trabalho investigativo pretendeu reverter, evocando sua produção teórica e literária em favor colocá-la ao lado das obras de Flaubert, Dickens, entre outros, como arautos dos ventos cinematográficos. De toda forma, mais que modular o disposto nos manuais de teoria do cinema, nosso interesse foi o de aprofundar o “cinematismo” do poema poeano, em um compromisso mais literário que cinematográfico, dado o nosso lugar de fala, sem que isso desconsidere o cinema como fonte permanente e inesgotável de meditação para a literatura comparada.

A profusão de obras intermediárias que dialogam com “The Raven” também deixa transparecer que sua visão artística ainda permanece como fonte inesgotável para recriações e interações entre as artes atuais, demonstrando o caráter incrivelmente maleável em termos de transposição intersemiótica de um poema nascido sob a égide de um pretenso e ultra propalado planejamento metódico de escritura do texto poético defendido por Poe em seu ensaio mais conhecido. Restou evidente também que a obsessão tradutória do texto poético de Poe para outros poemas sinaliza que seus axiomas estéticos se cristalizaram nas mentes de gerações de poetas.

A questão da duração da obra, amplamente explorada por Poe em seu ensaio, produziu um poema curto, relativa e propositadamente epitomizado por seu autor, de densidade sígnica surpreendente. Cabe ainda examinar se essa condição vista em conjunto é o que propiciou tanto interesse de vários artistas e cineastas em reescrever criativamente “The Raven”, visto que para o cinema sempre foi crucial pensar na extensão temporal da obra fílmica, organizar os planos cinematográficos a serem filmados, montando-os posteriormente de acordo com os “efeitos de impressão”, para usar a perspectiva crítica e conceitual de Poe, que se pretendia inicialmente no roteiro da película.

A tonalidade de “The Raven”, texto-fonte, entendida como de natureza melancólica, lúgubre e até mesmo solene perante a relação morte da mulher amada e o surgimento de uma ave negra que não deixa o eu poético esquecê-la, foi perseguida ou

opostamente subvertida pelos cineastas examinados, demonstrando que a concepção estampada por Poe em seu ensaio serve como referência de planejamento artístico e não como fórmula a ser replicada acriticamente.

Os realizadores cinematográficos compreenderam o essencial da exposição crítica de Poe: a obra de arte deve impactar o leitor (espectador) desde os primeiros minutos de contato e, para tal, o artista precisa se munir de todas as suas capacidades criativas e da linguagem que domina para construir os efeitos de sentido que serão apreciados. Nesse âmbito, não deixa de ser interessante verificar que o poema maior poeano foi objeto de transposição tanto por realizadores do cinema clássico norte-americano, do cinema dito “filmes B”, que tem em Corman um de seus pilares, quanto de filmes ditos “cult” e de “Arte”.

Outro aspecto que salta aos olhos é que “The Raven” foi fonte de inúmeras recriações artísticas, mas isso se deu de maneira funcional, ou seja, ele funcionou como “moldura” básica às construções narrativas levadas a efeito pelos cineastas e diretores, roteiristas, montadores e atores. A maioria dos realizadores fílmicos, embora cientes de que havia no poema-fonte elementos transponíveis para o cinema, igualmente sabiam ou perceberam desde muito cedo que era impossível construir um filme “fiel” ao poema. Mesmo um dos primeiros desenvolvedores da linguagem cinematográfica, como foi Griffith, entendeu a relevância da obra de Poe para o cinema e ao mesmo tempo soube diferenciar as peculiaridades de ambas as linguagens artísticas em interação, num reconhecimento dialético, ainda que possa ter sido intuitivo.

Esse aspecto é muito importante, pois explica em parte porque houve tanto interesse em revisitar a atmosfera do citado poema que carregava em seu âmago a força poética da modernidade e que, paradoxalmente, ecoa de um pássaro, representante simbólico da incerteza, da dúvida e do medo. A presença do gótico que se entranha no corvo também colaborou enormemente para sua reapropriação no cinema, que tem inclusive um gênero dedicado a esse universo nascido da literatura do século XVIII.

No mesmo espírito crítico, a profunda análise que Eisenstein realizou do ensaio *The Philosophy of Composition* e de “The Raven” não deixam dúvidas da influência direta dos postulados estéticos e críticos de Poe no desenvolvimento cinematográfico, pois ficou demonstrada sua vinculação ao pensamento dos maiores nomes da formação cinematográfica, entre eles Eisenstein é um dos maiores faróis, juntamente com Griffith, para além de sua escritura ser altamente “cinematográfica” ou ao menos

“cinematografável”, o que nos leva a vê-la verdadeiramente como protocinematográfica, além de ser “erostanatinematográfica”, pois morte e amor são duas faces da medalha literária e poética de Poe, mas também do cinema nos seus vários gêneros e linguagens. O mais interessante é que as ideias estéticas de Poe influenciaram os dois principais nomes da estética formativa do cinema, as teorias soviéticas de montagem dialética e intelectual e o cinema clássico narrativo norte-americano, ambos representados por suas maiores vozes: Eisenstein e Griffith. Tendo em vista os embates estético-ideológicos que se travaram entre esses dois tipos de concepção cinematográficas, localiza-se Poe entre elas, um ponto em comum, um precursor em comum, um poeta em comum.

De posse dessa longa tradição formativa dos meios e linguagem ligados ao cinema, seus dispositivos e meios técnicos precedentes, há também os gêneros poéticos, notadamente a lírica poeana e que precisava ser arrolada e incluída, não como uma luz distante e isolada, mas como uma engrenagem estética que merecia ser mais bem instalada na máquina poderosa de construção de sonhos, imaginação, realidades, medo, tristeza e alegria que se tornou o cinematógrafo. Utilizando do itinerário pré-histórico do cinema até nossos dias arrolado por Machado (2008), a ótica estética de Poe conversaria com a orientação vislumbrada pelos pré-cinemas, assim como pelos pós-cinemas.

Venho defendendo que, em realidade, um dos grandes precursores da montagem cinematográfica é exatamente o contista e poeta bostoniano Edgar Allan Poe, especialmente com sua obra poética capital, “The Raven” (1846), conjuntamente com o ensaio do autorreferencial do referido poema *The Philosophy of Composition* (1846), obras estas que igualmente foram examinadas com profundidade e reverenciadas por Eisenstein em seu texto sugestivamente intitulado *The Psychology of Composition* (1944). Sob esta ótica, não é que a prosa e a poesia de Poe sejam cinematográficas, é o contrário, o cinema é que se serviu voluptuosamente dos ensinamentos estéticos de Poe, na teoria (seus ensaios e demais reflexões críticas) e na prática (sua produção literária).

“The Raven” é, nesta linha de raciocínio, a síntese do pensamento estético de Poe e isso contribuiu para que este texto modelar fosse tantas vezes migrado para as outras artes, com especial destaque para as suas traduções cinematográficas, musicais, pictóricas, visuais e teatrais. Este poema pode ser visto, nessa direção, como um gênero literário oportuno para a transição e construção dos primeiros passos da linguagem cinematográfica exatamente pela preocupação metódica de Poe sobre a extensão e efeito produzidos no leitor, o tom e a quantidade de “personagens” reduzida, e que ainda assim

gerassem forte apelo emocional no leitor/espectador. Tudo isso porque, por exemplo, a sétima arte vista a partir de seus primórdios, precisava conduzir narrativas breves em face de suas limitações técnicas e até mesmo pelo tempo que os espectadores tinham a seu dispor. O texto poético e o respectivo ensaio de Poe proporcionaram essa reflexão aos primeiros cineastas, assim como continuou e continua exercendo forte impacto na maneira de o cinema reavaliar e reconstituir seus procedimentos narrativos. Poe não foi o único literato a influenciar o *modus* narrativo e semiótico do cinema, mas sem dúvida alguma a crítica ainda lhe deve mais reverência no que tange à contribuição à sétima arte.

Nessa perspectiva, o fato incontestado é que Poe e sua obra foram revisitados pelas várias fases e períodos formativos do cinema, sendo que o corvo é uma peça-chave dessa afirmativa, de maneira que hoje Poe faz seguramente parte tanto da tradição literária quanto da história do cinema.

Percebemos, com efeito, que o poema de Poe foi elemento de base para muitas propostas cinematográficas de distintos formatos, gêneros com conseqüentes diferenças em termos de duração e níveis de diálogo, entre outros aspectos, muito em função da conjugação de fatores intrínsecos ao cinema e à poesia, formas artísticas espaço-temporais, portanto, que carregam na sua constituição a imagem (metáfora) em movimento. Porém, nota-se que muitos dos filmes que voaram junto com “The Raven” de Poe, por este “ter curta duração”, em termos de leitura, precisou na maioria dos filmes de um acréscimo temático e estrutural para se conceber construções de médias e longas metragens, sendo, portanto, “alongado” ou servindo de pano de fundo, que adicionado ou mesclado outros elementos em contextos narrativos e fílmicos distintos, promoveram a centelha criativa para os vários cineastas que se aventuraram neste diálogo. A matéria-prima para “alongar” os filmes com base em “The Raven” foi na maioria das vezes, a própria biografia de Poe, assim como seus outros textos literários.

Toda arte quer ser poética, ou melhor toda arte quer deslindar sua poesia, seu substrato poético. Aristóteles, há mais de dois mil anos atrás, tinha razão ao nomear os princípios estéticos como “Poética”. Poe, que poderíamos chamar de “o pequeno Aristóteles norte-americano”, ressignificou parte da lição aristotélica de um modo dinâmico, pontificando tradição e anunciando modernidade. Interessante que a visão estética de Poe em seu corvo e em seu ensaio é que a posição do escritor influenciou vários outros artistas, mas não determinou essas formas recriativas baseadas em seu poema. Assim, seu viés estético de cunho ao menos parcialmente aristotélico não se impôs

como dogma, mas como anunciação clarividente da modernidade.

A obra como elemento aberto foi um dos mobilizadores dos diálogos artísticos a partir do poema. As instâncias do autor e do escritor são importantes, mas não são decisivas para a formação e tradição dos contágios que floresceram depois com o corvo poeano. Há que se reiterar a relativa marginalidade concedida à obra de Poe, quando se pensa na história do desenvolvimento da linguagem cinematográfica, embora seu nome seja tangencialmente lembrado por grande parte das teorias e críticas formativas da sétima arte.

No campo dos estudos de mídia, onde a exaltação da cultura do medo e do terror são centrais, o nome de Poe também ecoa, mas precisa ser recebido com maior retumbância e reconhecimento de sua contribuição para a formação ideológica, estética e temática das linguagens midiáticas, assim como de alguns de seus instrumentos composicionais.

Como observamos, os cineastas souberam, assim como o mestre Poe lhes ensinou, e também fez, dialogar com as referências das artes pretéritas. Os diretores e criadores visuais homenagearam Poe sem a preocupação de serem fiéis aos textos-fontes, notadamente em relação ao seu poema-ícone, objeto desta tese. Desta forma, a plêiade de cineastas que se ocuparam da obra poeana já intuía desde cedo o que a teoria e crítica do cinema só recentemente pontificariam: a fidelidade ao texto-fonte, que correntemente é literário, não é parâmetro para o julgamento crítico e estético da obra fílmica.

Desta maneira, é notório o esplendor do diálogo bidirecional do pensamento estético poeano com as poéticas clássicas e sua influência nas poéticas modernas, principalmente as simbolistas e as vanguardas modernistas, notadamente o surrealismo. Assim, Poe aludidamente reduzia o peso das inspirações para o seu constructo literário, mas ele se inspirou em toda uma tradição para formular suas ideias artísticas e também foi musa para muitos dos seus sucessores, deixando como legado sua inspiração e suas técnicas de composição poética e narrativa, de forma a lastrear uma voz poética e narrativa apolíneo-dionisíaca. Os artistas de várias orientações e, em especial, os cineastas buscaram resgatar e refundir as ideias de Poe, entrelaçadas com seus próprios objetivos artísticos. A poesia (sobretudo a lírica) na qualidade de “mãe” dos processos intermediários foi na pena de Poe um paradigma para as artes do nosso tempo.

Assim, ao menos, a princípio, quatro fatores interligados parecem ter contribuído forte e decisivamente para a primazia pré-cinematográfica e pré-intermediária da poética

e contística de Poe, a saber: uma proposição lírica e narrativa que entrelaçou posições literárias da tradição e que ao mesmo tempo anunciava e sinalizava a modernidade literária; o tom, atmosfera e tanatografia góticos que seduziriam boa parte do pensamento artístico dionisíaco moderno e contemporâneo e, de modo dialético, os preceitos estéticos neoaristotélicos de base apolínea que propiciaram boa parte das reconstruções e recriações interartísticas a partir de seus escritos.

Apolo ofereceu a luz da técnica objetivante de composição e Dioniso, o deus do teatro, do vinho, da errância, das ilusões e sonhos, do delírio alucinante, evanescente, transcendente e embriagado, além dos aspectos já citados, ofereceu a temática soturna e noturna, do duplo (o que no cinema parece ter redundado, por exemplo, em dupla narrativa fílmica) e do inconsciente, do especular e do sepulcro-infernal, hades inescapável. Por último, a própria a imagem-ícone e dionisíaca da personagem histórica de Poe, carregada de mistério, dor, sofrimento, criador e ator de seu próprio drama e tragédia pessoais, foi usada como mote inspirador para várias outras expressões artísticas que o ficcionalizaram e criaram uma grande mística em torno dele, fazendo-o mito, lenda, mártir do ofício literário, símbolo de resistência e abnegação poética.

Não pode deixar de ser dito que, de forma bastante inusitada, as releituras do poema de Poe para o cinema, retiraram-lhe uma boa dose da poeticidade, dando primazia ao narrativo contido em “The Raven”. Isso é explicável, talvez, pela necessidade de os filmes do *corpus* focarem-se em explorar a mensagem narrativa do Poe, que de algum modo, passou historicamente a compor a narrativa da própria biografia do autor. Assim, em sua maioria, à exceção do filme de Tim Burton e o de Valêncio Xavier que efetivamente criam poesia pelas imagens fílmicas, não são filmes poéticos, são filmes que dialogaram com um poema, o que explica em parte a qualidade estética relativa dessas obras fílmicas que firmaram contato apenas com o poema.

Outro ponto importante, refere-se à verificação de que a poesia, embora pareça acantonada entre as artes e mesmo entre os gêneros literários, passou a compor o núcleo formativo do cinema, seja como matéria de recriação, seja pela ressignificação de sua linguagem como esteio para o cinema se constituir como gênero, posto que a montagem cinematográfica, como vimos, carrega homologias significativas com a arquitetura ou montagem poética. Por tudo exposto, o exame da profusão poética nos vários espaços sociais, especialmente na internet (onde há várias experimentações audiovisuais com o texto poético de Poe, por exemplo) demonstra que o acantonamento do texto poético

como manifestação artística mais ampla está em visível decréscimo, ou seja, a poesia, apesar de continuar trazendo uma ambiguidade em sua recepção social, posto que é pouco lida e conhecida pela maioria das pessoas, sobretudo em países com baixa escolarização formal como é o Brasil, continua sendo valorizada em seu estatuto poético, especialmente se esta dimensão poética estiver atrelada às outras artes, e mais ainda se estas outras artes forem as midiáticas, pois são essas que efetivamente chagam às massas, dando condições para que o poético chegue ao cotidiano das pessoas comuns e se relacionem com ele.

Ficará sempre o convite para que o contágio poético continue e progrida cada vez mais, seja na pesquisa e crítica poética, seja na poetização do mundo, algo que Poe, seguindo vasta tradição, também nos legou. “The Raven” é um exemplo singular do atravessamento de um texto poético ao longo dos séculos, que não conheceu fronteiras, línguas, culturas, classes sociais de leitores, mostrando que a poesia pode sim ser elemento de cultura central no nosso mundo midiático. Ao cabo, “The Raven” foi e é um poema-roteiro para a poesia e para o cinema, bem como para as demais expressões de arte e *The Philosophy of Composition* configurou-se também como um roteiro de segundo e terceiro níveis, ou seja, enquanto o poema fora explorado como um roteiro literário para transposições, o ensaio supracitado configurou-se como um roteiro técnico na medida que escrutinou os procedimentos composicionais “técnicos” de Poe ao escrever o poema, assim como evidenciou *a posteriori* essa produção lírica, funcionando como uma espécie de *transcrição do ato de escrita poética*, tal qual ocorre nos roteiros cinematográficos publicados posteriormente ao lançamento dos filmes, e que normalmente são descrições do filme e que enlaçam imagens verbais pré e pós realização fílmica, mas que, em essência, são mais detidamente transcrições do resultado fílmico e não o roteiro literário ou técnico, pois estes são ferramentas prévias à filmagem. Dessa maneira, o roteiro publicado está mais próximo do *making of*, de modo que o ensaio de Poe seria uma poética *making of*, expediente pós-fílmico já explorado pela literatura e crítica de Poe antes mesmo do nascimento da era cinematográfica.

Uma das dificuldades nas adaptações de Poe para o cinema tem sido contrária ao que ocorre nas transposições de romances, pois traduzir Poe para as telas tem sido algo feito (re)ligando várias obras do autor, num só filme, numa espécie de antologia cinematográfica personalíssima dos textos poeanos, sob a ótica dos realizadores específicos. Muitos cineastas, talvez, por “respeito” aos textos de Poe ou por dificuldades advindas dos meios artísticos específicos não tem optado por ampliar conteúdo dos textos

literários em suas transposições. Assim, a duração narrativa dos contos e poemas de Poe em suas obras fílmicas têm mantido o mesmo enfoque conciso do mestre da literatura de horror norte-americana.

Dessa forma, o corvo, síntese, metáfora e imagem poética da constituição artística moderna passou a operar depois da obra de Poe também como transmissor estético vivo de relações entre as artes e mídias, ao sinalizar duplamente a providência e precisão técnica de ordem apolínea e a sombria atmosfera da arte dionisíaca, pois ao chegar na janela de nosso quarto, o corvo nada mais é que a certeza da existência do desconhecido, e o esclarecimento sobre o inefável ou o obscurecimento de nossas ideias imanentes sobre o real permanecem como um dos fundamentos primeiros da poesia. Além disso, trata-se de um animal presente em muitos lugares do mundo e com significativa variabilidade de espécies<sup>898</sup>, além de bastante adaptável a vários “habitats”, que em nosso estudo são os discursos e mídias artísticos. Pode ser visto, assim, como um *medium* extremamente rico e simbólico. E, em última análise, as artes e mídias em contato com o artístico continuam essa trajetória advinda do universo poético, tendo em vista que mais que a pretensão de registrar fielmente fatos e realidades, almeja-se o estranhamento do comum e cristalizado das coisas, buscando fundar novos olhares sobre os velhos e novos mundos, posto que as artes e mídias passaram a reivindicar mais transcendência e profundidade em seus discursos, e para tal, a poesia e o poético são passagens obrigatórias, especialmente para discursos artísticos que se pretendam perenes em tempos de transitoriedade e multiplicidade das convenções de beleza.

Isto é, em tempos de concorrências entre os discursos estéticos e suas orientações ideológicas, dimensões essas, complementares, mas também conflituosas, que apenas se agudizaram em termos de interpenetração e complexidade, em se pensando nas relações interartes e intermediáticas atuais. O cinema como indústria estético-ideológica massificada é a maior expressão dessas dinâmicas de intercâmbios entre arte e mídia, de forma que o poético cinematográfico é construído com base na recriação de outros estatutos artísticos e poéticos, assim como por um poético de natureza fílmica que somente os meios tecnológicos de captação, criação e recriação das imagens fílmicas é capaz de produzir, entre eles, o lápis e a borracha do cinema: a câmera e os processos de montagem e edição, respectivamente. É dessa maneira que vemos os voos intermediáticos do corvo entre as artes e no transcurso das tradições artísticas.

---

<sup>898</sup> Disponível em: [http://www.ib.usp.br/~lfsilveira/pdf/a\\_2013\\_ceccorvos.pdf](http://www.ib.usp.br/~lfsilveira/pdf/a_2013_ceccorvos.pdf). Acesso em: 27 jun. 2017.

Ficam três imagens poéticas assim eternizadas e circularmente revisitadas pelas artes cinematográfica e midiáticas: o corvo, o corvo de Poe, e finalmente, a própria imagem poética desse poeta imortal. A poesia e o poético continuam sendo objeto de persecução interartística e fundamento da discussão intermidiática. A poesia e o poético continuam sendo o sol do universo artístico.

A tradição de traduzir poesias tem demonstrando que perseguir a fidelidade e a literalidade dos poemas “originais” se converte em quimera, ou pelo menos nos indica a estrada infinda a ser percorrida. Talvez por isso, os gêneros poéticos com sua longa trajetória tenham tanto a nos ensinar no que concerne aos demais trânsitos entre as linguagens artísticas e midiáticas. Cortázar (1998) afirmara que Poe usou sua inclinação poética para sobreviver como contista e crítico. Ao que parece essa lição também se aplica aos grandes cineastas e demais artistas midiáticos, são poetas travestidos de outras linguagens ou são artistas de outras linguagens poéticas. Há, portanto, em Poe a conjugação das formas, temas e procedimentos de composição *ab ovo* da arte cinematográfica e boa parte das demais manifestações midiáticas. Talvez isso explique provisoriamente a pergunta dessa tese: porque o eterno regresso intertextual e intermidiático a seu corvo.

A sobrevivência dessa imagem em vários recantos artísticos até os dias atuais demonstra o tino de Poe em recuperar tal imagem. Esperamos que Poe seja colocado em patamar ainda mais alto na orquestração e relações entre literatura e cinema e literatura e outras artes. Esse foi nosso intuito nessa tese-homenagem. Assim, inspirados em Poe, tentamos ser sensíveis e rigorosos na análise dos dados, dos textos literários e poéticos, filmes e outras obras visuais em contágio com o poema maior de Poe. Que estas páginas se transfigurem em asas de corvo e possam abrir muitas outras janelas do conhecimento poético, legado maior de Poe. O fim que leva ao começo. “The Philosophy of Composition”, que por sua natureza *post opus*, isto é, um ensaio *making of* em pleno século XIX, passou posteriormente a ser um produtor e prolífico roteiro literário, um *primo opus*, para o cinema e para as demais artes. E assim o ritornelo “nevermore” continua sendo entoado e repetido à exaustão nos meios artísticos e midiáticos.

Iniciei o anteprojeto de pesquisa com a impressão de que tudo já havia sido dito sobre o corvo de Poe e termino esta tese com a certeza, talvez a única desse percurso investigativo, de que muito há que se ponderar e meditar sobre esse poema invulgar, muito provavelmente o poema de terror mais famoso do mundo, costumeira e

notavelmente transmigrado para as outras artes e mídias. O corvo pode ser entendido de fato como um dos primeiros “filmes” sobre o sobrenatural. Já demonstrava ser um texto híbrido entre a literatura e o cinema, isto é, um roteiro. A imagem do corvo atravessando a janela do cômodo do estudante é tão marcadamente efrástica que está presente em numerosas iconografias, muitas das quais não interagiram entre si diretamente, mas guardam semelhanças incríveis no modo de representação e de transposição, o que somente reforça a natureza e potência imagética do poema de Poe. Nessa ótica, os leitores do século XIX já passavam a ter convívio arcano, ancestral com a imagem cinematográfica através do poema de Poe. É uma experiência semelhante a uma leitura de roteiro de filmes a nosso dispor atualmente. Assim, as narrativas de Poe eram “telas de cinema”. Suas obras eram um *arcano cinematógrafo*.

Assim, em apertada síntese, eis os achados principais desta pesquisa, apresentados sob o manto probabilístico, isto é, que não defende certezas, mas que almeja ao menos a iluminação parcial dos objetivos iniciais da investigação, sempre, portanto, abertos pelo princípio da discutibilidade científica:

1. Edgar Poe parece ser um dos escritores mais biografados em toda a história da literatura mundial, de modo que sua biografia não tangencia sua obra, ao revés, é parte dela. Deste modo, a biografia de Poe parece ser de fato uma das mais interessantes entre os escritores modernos, exatamente porque o volume de desditas associadas a ela, assim como as muitas variações de sua narrativa constituem um complexo halo entre ficção e história. Sua obra e sua vida são dois dos maiores mistérios que se conhece na literatura dos últimos três séculos.

2. “The Raven” parece ser, ainda que sejam necessários mais estudos comparativos, o poema moderno mais traduzido do mundo, tendo sido vertido para outras línguas ao menos **750 vezes**, quantitativo certamente incompleto, a despeito dos esforços em localizar essas ricas e variadas traduções nas principais línguas do mundo (há que se considerar a possibilidade de “Annabel Lee” ter sido mais traduzido que “The Raven”, algo que somente estudo comparativo mais amplo poderá determinar);

3. “The Raven” parece ser o segundo poema moderno mais musicado, perdendo apenas para “Annabel Lee”, (que conta com 169 ocorrências localizadas por Burton Pollin e **38** localizadas durante a produção desta tese, somando **207** ao todo), outro grande poema de Poe. Em relação ao poema “The Raven”, Burton Pollin e May Garrettson Evans listaram 83 expressões musicais (canções, músicas, grupos musicais etc) fundadas em

diálogo direto com este poema. Localizei mais **96** ocorrências musicais também em diálogo com “The Raven”, de modo que estou atualizando este total para **179** músicas ou canções cuja letra ou expressão sonora, no caso de músicas instrumentais, foram baseadas no dito poema de Poe;

4. “The Raven” parece ser um dos poemas mais traduzidos ou transpostos para o cinema e audiovisual, especialmente, curtas-metragens;

5. “The Raven” parece ser um dos poemas mais visuais da história da literatura, tendo sido transmutado por inúmeros ilustradores, quadrinistas, pintores, desenhistas e gravuristas;

6. Por esse conjunto de elementos, pode-se afirmar com relativa tranquilidade ser “The Raven” um dos poemas e textos literários de forma geral mais moduláveis ao nosso atual cenário intermediático; é um prisma interartes;

7. A obra de Poe, vista em seu conjunto, foi e ainda é uma das mais transpostas para a sétima arte. Esse fato realimenta o processo de indução de novas composições em diálogo com a obra do autor, do cinema para as outras artes e vice-versa. E o poema “The Raven” quando não é transposto isoladamente para a grande tela, muitas vezes integra outras narrativas fílmicas baseadas na literatura de Poe.

8. A literatura moderna e contemporânea também compõe um mosaico, integrando reflexão similar ao que deduzi no item anterior;

9. A linguagem do cinema, assim como as teorias do cinema são tributárias do legado estético de Poe;

10. “The Raven” foi provavelmente um dos poemas modernos mais publicados nos jornais dos EUA. Este poema foi publicado e republicado, **integralmente**, ao menos **203 vezes** na referida mídia jornalística norte-americana, britânica, australiana, neozelandesa e canadense (**das quais 116 são achados desta tese**), além de tantas outras republicações em outros jornais de língua inglesa fora dos EUA, fato que não lhe parece oferecer rival em termos de publicação na imprensa estadunidense e mesmo mundial. Há que se considerar também o volume expressivo de publicações de estrofes e versos do poema original edgariano em jornais dos EUA e Europa. Ao que tudo indica, “The Raven” somente é superado em termos de reimpressões nos jornais de língua inglesa por outro famoso poema de Poe: “**Annabel Lee**”, que conta, segundo levantamento que também atualizei, com ao menos **688** publicações nos jornais nos principais países de língua inglesa, dos quais estou apresentando ao menos **620** novas referências neste

sentido (conferir as novas referências localizadas de “Annabel Lee”, assim como as novas referências de “The Raven” e de todos os principais poemas de Poe no último apêndice desta tese), tendo em vista as **68** que já eram conhecidas e noticiadas por outras pesquisas e estudos;

11. “The Raven” parece ser um dos poemas modernos mais parodiados e parafraseados da história literária, contando, segundo levantamento que fiz, conforme as informações disponibilizadas nas referências desta tese, com ao menos **410 textos** que o parodiam ou que o parafraseam somente em se considerando as publicações feitas na imprensa norte-americana, britânica e canadense e australiana, sem considerar as diversas republicações destes textos entre os muitos jornais do século XIX e XXI, e sem contar também com as demais paródias publicadas em livros e revistas literárias. Em sem pensando em paródias de poemas, parece improvável haver outro texto poético que o sobreponha, tanto do ponto de vista quantitativo quanto acerca da miríade de formas, gêneros e vieses ideológicos oferecidos por tais paródias desse texto poético de Poe;

12. A representação melancólica da realidade ou a representação da realidade melancólica, em associação ao um jogo equilibrado entre *modus operandi* racional de composição artística, ao tratar de temas fantásticos, misteriosos e sobrenaturais, reatualizando a tradição aristotélica, com foco tanto no público leitor/espectador, quanto na crítica literária e artística lato sensu especializada, ambas em franca expansão durante todo o século XIX, midiático-jornalístico; todos esses fatores e aspectos colaboraram para o êxito dialógico que Poe realizou entre tradição e modernidade. “The Raven” é sem dúvida um dos mais importantes poemas dos últimos três séculos, pois sintetiza a essência do pensamento estético e moderno do maior escritor norte-americano do século XIX.

O apadrinhamento literário de Baudelaire, foi o abrir de janelas para o corvo de Poe e para o restante de sua obra sobrevoar para todo o mundo. Ouso dizer que não haveria Poe sem Baudelaire e não haveria Baudelaire sem Poe. E sem eles não seríamos o que somos: eternos errantes de nós mesmos em nossa galáxia interartística e intermediária. Por fim, gostaria de registrar a minha felicidade pelo fato, de em algum momento da pesquisa, me vir a ideia de reunir as traduções do poema “The Raven”, algo que se iniciou como o propósito de trazer informações contextuais para figurar no capítulo de introdução da tese, e que em função do volume astronômico de referências bibliográficas, foi desenhando-se um quadro abrangente da grandeza do poema de Poe, o que me obrigou a editar e publicar preliminarmente uma obra. E, a rever tal publicação, verifiquei a

necessidade de ampliar e corrigir alguns dados, o que me levou a mais descobertas incríveis, especialmente quanto à localização de traduções em fac-símile, de algumas verdadeiras raridades ainda não divulgadas amplamente entre nós, como é caso da tradução em fac-símile de Baudelaire, de Mallarmé, de Fernando Pessoa, de Machado de Assis, seguramente as mais conhecidas, mas não em seus registros originais, algo que em si carrega um valor histórico e historiográfico inestimável para os estudos literários. Ainda é digno de menção o fac-símile da primeira tradução anônima francesa, publicada antes da de Baudelaire, e também os dados do original de uma tradução realizada em 1866 por Olivier-Jules Richard, um botânico e poeta francês, acantonado mesmo nos estudos literários em seu país, de modo que nos parece ser esta tese o primeiro estudo a revelar sua tradução do corvo de Poe, ou ao menos no Brasil essa tradução parece ser desconhecida e não estudada. O mesmo ocorre com as traduções espanholas, dezenas, e que não figuravam quaisquer cotejos ou estudos sobre elas na teoria literária brasileira, de modo que esta tese pode oferecer subsídios para avanços nos estudos de tradutologia comparada. Ao cabo, espero que esta tese possa contribuir para o alargamento das fronteiras compreensivas que este poema singular de Poe ofereceu e oferece ao debate interartes e intermediático, e por que não dizer, interlinguístico, multi e intercultural.

Vê-se, portanto, que este poema foi um verdadeiro fenômeno da imprensa oitocentista. Abaixo as referências simplificadas desses achados (excluindo as 87 ocorrências já anotadas por outros pesquisadores. Assim, a poesia de Poe foi um verdadeiro fenômeno midiático sem precedentes e “The Raven” foi, segundo os dados levantados, uma das pedras angulares deste processo poesia e mídia jornalística. De fato, os 108 versos do corvo edgariano transformaram o curso da poesia e da arte moderna e contemporânea. Assim, a poética edgariana vem se provando acertada, tanto do ponto de vista formal, estrutural e temático. A posteridade artística tem lhe rendido incontáveis homenagens nesse sentido, pois múltiplas estéticas e movimentos artísticos devem tributo ao bostoniano e também a seu poema invulgar.

## Referências

ABERNETHY, J. W. (Julian Willis). *American literature*. New York: Maynard, Merrill, & co. 1853, p. 310-323. Disponível em: <https://archive.org/details/americanliteratu00aberiala>. Acesso em: 13 ago. 2018.

ABRAHAM, Nicolas. “Le Rythme, L’affect et l’Inconscient dans “Le Corbeau” D’EDGAR POE. In: “15. Le Temps, Le Rythme et L’inconscient. Réflexions pour une esthétique psychanalytique”. In: *Revue française de psychanalyse: organe officiel de la Société psychanalytique de Paris*. Paris: G. Doin et Cie / Presses universitaires de France, Juillet, 1972, p. 579-583. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5446920s/>. Acesso em: 19 dez. 2018.

ABRAMO, Cláudio Weber. *O Corvo*: Gênese, referências e traduções do poema de Edgar Allan Poe. São Paulo: Hedra, 2011.

ACKROYD, Peter. *Poe: A life Cut Short*. Ackroyd's Brief Lives. New York: Doubleday, 2008.

ADORNO, T. W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. Trad. E apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p. 15-45.

\_\_\_\_\_. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p. 15-45.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ÁGNES PETHŐ. *Cinema and Intermediality*. The Passion for the In-Between. Cambridge Scholars Publishing, 2011.

\_\_\_\_\_. Intermediality in Film: A Historiography of Methodologies. In: *Acta Universitatis Sapientiae. Film and Media Studies*, 2010 Vol.2. 39-72. Disponível em: <http://www.acta.sapientia.ro/acta-film/C2/film2-3.pdf>. Acesso em: 22 out. 2017.

ALVES, Francisco Francimar de Sousa. *OS PARATEXTOS DAS ANTOLOGIAS BRASILEIRAS DE CONTOS DE EDGAR ALLAN POE NO SÉCULO XXI*. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/128854/329241.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 5 jul. 2017.

ALEXANDER, Jean. *Affidavits of genius: Edgar Allan Poe and the French critics, 1847-1924*. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1971.

ALLEN, Brooke. The Tell-Tale Artist. Edgar Allan Poe turn 200. In: *The Weekly Standard*, Volume 15, Number 2, September 28, 2009, p. 29-34. Disponível em:

<https://ia601508.us.archive.org/10/items/the-weekly-standard-2009-09-28/the-weekly-standard-2009-09-28.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

ALLEN, Hervey. *Israfel: the life and times of Edgar Allan Poe*. 2. V. Second Edition. New York: George H. Doran Company 1927. Disponível em: Disponível em: <https://archive.org/details/israfelthelifean006580mbp>. Acesso em: 30 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Israfel: the life and times of Edgar Allan Poe*. 2 v. First Edition. New York: G. H. Doran, 1926. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.74217>. Acesso em: 30 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. Vida e obra de Edgar Allan Poe. In: POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. José Aguilar, 1965.

\_\_\_\_\_. *Israfel: vida e época de E. A. Poe*. Tradução Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Globo, 1945.

ALLYN, Doug; BLACK, Michael A.; BREEN, Jon L.; CLARK, Mary Higgins; COOK, Thomas H.; DAVIS, Dorothy Salisbury; DUBOIS, Brendan; HALL, James W. HEALY, Jeremiah; HOCH, Edward D.; HOLMES, Rupert; KAMINSKY; Stuart M.; LEVINE, Paul; LOVESEY, Peter; LUTZ, John P.J.; ROZAN, Parrish, S.J.; STASHOWER, Daniel; WINSLOW, Don; ZEMAN, Angela. *On a Raven's Wing - On a Raven's Wing: New Tales in Honor of Edgar Allan Poe*. Stuart M. Kaminsky (Editor). New York: HarperCollins, 2009.

ALVES, João Paulo Matedi. *Elegias de Tibulo: tradução e comentário*. Tese (Doutorado estudos literários) Vitória: UFES, 2014. Disponível em: [http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3174/1/tese\\_8248\\_Jo%C3%A3o%20Paulo%20Matedi%20-%20arquivo%20completo.pdf](http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3174/1/tese_8248_Jo%C3%A3o%20Paulo%20Matedi%20-%20arquivo%20completo.pdf). Acesso em: 30 nov. 2016.

ALVES, Vinícius. (Org.) *O corvo, corvos e o outro corvo*. Florianópolis: Bernúncia, 2000.

AMADO, Milton. "Poesia. Outros Poemas". Nota Preliminar. In: POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. José Aguilar, 1965.

AMODEO, Maria Tereza. Poe e a contemporaneidade: um coração sempre delator. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 28-35, abr./jun. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6025/4341>. Acesso em: 15 nov. 2014.

AMORIM, Marcel Álvaro de. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectiva futuras. *Itinerários*, Araraquara, n. 36, p.15-33, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652/4716>. Acesso em: 12 ago. 2013.

ANASTÁCIO, Silvia Maria Guerra; Célia Nunes Silva. Os Simpsons revisitam "O corvo", de Edgar Allan Poe. *Scripta Uniandrade*, n. 5, 2007. Disponível em: <https://intervozesdotcomdotbr.files.wordpress.com/2014/12/2007-os-simpsons->

[revisitam-o-corvo-de-edgar-allan-poe.pdf](#). Acesso em: 14 jul. 2016.

ANASTÁCIO, Silvia Maria Guerra; FARIAS, Olívia Ribas de Farias. A Releitura Paródica Do Poema O Corvo De Edgar Allan Poe Em *Os Simpsons*. *Travessias* v. 3. Unioeste, 2008. Disponível em: [http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_003/cultura/A%20RELEITURA%20PAR%D3DICA%20-.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_003/cultura/A%20RELEITURA%20PAR%D3DICA%20-.pdf). Acesso em: 19 jul. 2016.

ANDERSON, Carl L. *Poe in northlight; the Scandinavian response to his life and work*. Durham, N.C., Duke University Press, 1973.

ANDERSON, Madelyn Klein. *Edgar Allan Poe: a mystery*. New York: F. Watts, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. 21ª Ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2000.

ANDREW, James Dudley. *As Principais Teorias do Cinema: Uma Introdução*. Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ANJOS, Augusto dos. *Augusto dos Anjos – Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

ARAÚJO, Rodrigo Gomes de. *O passado vive em mim: a consciência histórica na produção de Valêncio Xavier (décadas de 1970-2000)*. Curitiba: UFPR, 2012. Dissertação (Mestrado em História). Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/arquivos/RodrigoGomesdeAraujo.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2016.

ARARIPE JR., *Obra Crítica*. Dirigida por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, Vol. II, 1960.

ARAÚJO, Ricardo. *Poesia Visual Vídeo Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe: um homem em sua sombra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. O útil, o inútil e mundo pela televisão. In: *Cerrados. Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura*. Nº 7, Ano 7. 1998. Disponível em: [http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/12908/pdf\\_216](http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/12908/pdf_216). Acesso em: 15 dez. 2017

ARAYA CUBILLOS, Alejandro. Maestro del horror, genio odiado. In: *El Mercurio* (Antofagasta, Chile). Archivo de Referencias Críticas, 2001. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital de Chile <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-253075.html>. Acesso em: 31 jul. 2018.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética*. (Os pensadores; v. 2). 4ª Ed. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

\_\_\_\_\_. *Poética*. 2ª Ed. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. 1ª ed. 17ª reimpressão. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

ARMSTRONG, Edmund John. "Edgar Allan Poe". In: *Essays and sketches*. Edited by George Francis Armstrong. London: Longmans, Green and Co., 1877, p. 208-250. Disponível em: <https://ia802702.us.archive.org/25/items/essayssketchesed00armsuoft/essayssketchesed00armsuoft.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

ASSELINEAU, Roger. *Edgar Allan Poe*. Minneapolis: University of Minnesota Press, [1970].

AUMONT, Jacques *et al.* *A Estética do Filme*. 7ª Ed. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 2009a.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. 15ª Ed. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. São Paulo: Papirus, 2010.

\_\_\_\_\_. *As teorias dos cineastas*. Tradução Marina Appenzeller. 2ª Ed. São Paulo: Papirus, 2008.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2009.

AUMONT, Jacques. *O cinema e a encenação*. Tradução Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008b.

AUROUET, Carole. Do visual ao verbal: o método de escritura do roteiro de Jacques Prévert. O exemplo de *Les visiteurs du soir*. In PASSOS, Marie-Hélène Paret; SOARES Noêmia G.; ROMANELLI, Sergio; ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra. *Processo de Criação Interartes: cinema, teatro e edições eletrônicas*. Vinhedo: Novo Horizonte, 2014, p. 33-59.

AUSTEN, David. 'Black Cats and Cobwebs'. *Films and Filming* 15 (11), (August), 1969, p. 52-54.

AVELLAR, José Carlos. *O chão da palavra: cinema e literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

AVESQUE, Dina Aquino. Notas apreciativas sobre Edgard Allan Poe - poeta. *Rev. de Letras*, Fortaleza, 13 (1/2) - jan. dez. 1988, p. 21-39. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/17375/1/1988\\_art\\_daavesque.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/17375/1/1988_art_daavesque.pdf). Acesso em: 1 ago. 2018.

AVI. *The Man Who Was Poe: A Novel*. New York: Orchard Books, 1989.

\_\_\_\_\_. *The man who was Poe*. New York: Avon Books, 1991.

AZEVEDO, Álvares de. *Poemas malditos*. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

\_\_\_\_\_. *Noite na taverna*. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988b.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1978.

BAL, M. *Narratologie: essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris, Klincksieck, 1977.

BALÁZS, Béla. *Early Film Theory - visible Man and The Spirit of film*. Translated Erica Carter. New York/Oxford: Berghahn Books, 2010.

BALDINI, Gabriele. *Edgar A. Poe: Studi*. Bréscia: Morcelliana, 1947/1949.

BALOGH, Anna Maria. *Conjunções, Disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV*. 2ª Ed. São Paulo: Annablume, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC. Brasília: UnB, 2008.

\_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *A poética de Dostoiévski*. 5ª Ed. Revista. Trad. Paulo Bezerra. Forense Universitária, 2010,

\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 2006.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. A teoria do romance. São Paulo: HUCITEC, 1988.

BENÉT, Laura. *Young Edgar Allan Poe*. New York, 1941.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *XIXe siècle. (Deuxième Série). Les Oeuvres et les Hommes*. Paris: Alphonse Lemerre, 1890. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86300746/f6.image.r=de%20Lorde%20Une%20nu%20it%20d'Edgar%20Poe>. Acesso em: 15 jun. 2018.

BARBOSA, Sidney; VINHOLES, Lígia Iara. *Homens Desertos: espacialidade, existência e sentidos da vida num Romance Moderno*. R.G. L n. 4, fev. 2007, p. 96-118. Disponível em: [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1968/1/ARTIGO\\_HomensDesertosEspacialidade.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1968/1/ARTIGO_HomensDesertosEspacialidade.pdf). Acesso em: 14 dez. 2016.

BARBOSA, João Alexandre. “As Ilusões da Modernidade”. Revista *Através*, nº 3. São Paulo, 1979, p. 91.

\_\_\_\_\_. *As Ilusões da Modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna* São Paulo: Perspectiva, 1986, Debates 198).

BARKER, George. *The Raven* [Piano and Voice]. Cincinnati, Ohio: A. C. Peters & Bro., 1862. Disponível em: <https://dp.la/item/5f33139467c7c68f0fb46aca7f91bb0d?q=Edgar%20Allan%20Poe&page=41>. E em: <http://webapp1.dlib.indiana.edu/metsnav/inharmony/navigate.do?oid=http://fedora.dlib.indiana.edu/fedora/get/iudl:66531/METADATA&pn=1&size=screen>. Acessos em: 24 jul. 2018.

BARINE, Arvède. *Névrosés. Hoffmann. Quincey. Edgar Poe. G. de Nerval*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1898, p. 159-264. Disponível em: <https://archive.org/details/nvrosshoffmannq00barigoog?q=Edgar+Poe>. Acesso em: 11 jun. 2018.

BARONE, Linda; AMENDOLA, Alfonso. (Editors). *Edgar Allan Poe across Disciplines, Genres and Languages*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018

BARROS, Eudes. Aproximações e antinomias entre Baudelaire e Augusto dos Anjos. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sonia (Org). *Augusto dos Anjos – Textos Críticos*. Brasília: MEC-INL, 1973. p. 354-359.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Prazer do Texto*. Tradução J. Ginsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARRENTO, João. *Expressionismo alemão: antologia poética*. Seleção, Tradução, Introdução e Notas João Barrento. Lisboa: Ática, s/d.

BARROSO, Ivo. *William Shakespeare. 50 sonetos*. Tradução e apresentação de Ivo Barroso. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

\_\_\_\_\_. (Org.). *O corvo e suas traduções*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

\_\_\_\_\_. (Org.). *O corvo e suas traduções / Edgar Allan Poe; organização Ivo Barroso*. 2.ed. aumentada. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

\_\_\_\_\_. “Prefácio. Outras anotações sobre Edgar Allan Poe [1857]”. In: POE, Edgar Allan. *Contos de Imaginação e mistério*. Prefácio de Charles Baudelaire. Tradução Casio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

\_\_\_\_\_. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Tradução, organização e notas Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

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

BALDELLOU, Marta Miquel. “Those Tales of Effect”: Poe’s Gothic Tales Through Roger Corman’s Cinema. *Revista de Filología*, N. 28, 2010, p. 59-75. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3284410.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 15 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. “It reminded me of Poe’s Story”: Edgar Allan Poe’s legacy, the ghost story and the american gothic in Richard Matheson’s *a Stir of Echoes*. *Revista de Investigación sobre lo Fantástico Research Journal on the Fantastic*. Vol. II, n.º 1 (primavera / spring), p. 49-69, ISSN: 2014–7910. Disponível em: <http://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v2-n1-miquel-baldellou/pdf-en>. Acesso em: 15 abr. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/brumal.88>.

BAYER, Raymond. *Historia de la Estética*. Traducción Jasmin Reuter. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

BAYTON, M. D. *Poe, the Critics and Film-Makers*. (Dissertation) Northwestern University, 1977.

BAZIN, André. *O Cinema: Ensaio*. Tradução Eloísa de Araújo Ribeiro, São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. *O Cinema da Crueldade*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BEECHER, John Preston. “About New York with Poe”. In: *The Curio*. Jan-Feb, New York: R. W. Wright; 1888, p. 197-201. Disponível em: <https://ia800206.us.archive.org/15/items/curio116unse/curio116unse.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. “O Corvo Tropical de Edgar Allan Poe”. In: *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992, p. 77-90.

BELLIN, Greicy Pinto. “Poe in Brazil: Machado de Assis and the Emulation of Poe as a Criticism against Baudelaire’s Intermediation”. *Edgar Allan Poe Review*, v. 19, n. 1, p. 129, 2018.

\_\_\_\_\_. A queda da casa Usher: uma adaptação de Jean Epstein. *Terra roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários. Volume 24 (dez. 2012). Disponível em: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol24/TRvol24j.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol24/TRvol24j.pdf). Acesso em: 07/09/2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. (Obras escolhidas I).

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. (Obras escolhidas III).

\_\_\_\_\_. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Os Pensadores* – Vol. XLVIII. 1ª ed. São Paulo: Abril cultural, 1975. p. 35-62.

BENNETT, Kenneth C. *Threading Shakespeare's Sonnets*. Illinois: Lake Forest College, 2007. p. 213. Disponível em: <http://campus.lakeforest.edu/kbennett/sonnets/entirebook.pdf>. Acesso em 21 nov. 2016.

BENTIVOGLIO, Julio Cesar. POLIFONIAS NARRATIVAS: Tempo, memória e história em O mez da gripe de Valêncio Xavier. *OP SIS - Revista do NIESC*, Vol. 4, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/9269#.WUuhx30zqM8>. Acesso em: 22 jun. 2017.

BENTON, Joel. *In the Poe circle; with some account of the Poe-Chivers controversy, and other Poe memorabilia*. New York, M.F. Mansfield & A. Wessels, 1899. Disponível em: <https://ia800605.us.archive.org/11/items/inpoecirclewiths00bent/inpoecirclewiths00bent.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

BEWLEY, Edmund Thomas. *The origin and early history of the family of Poë or Poe. With full pedigrees of the Irich Branch of the Family and a Discussion of the true ancestry of Edgar Allan Poe, The American Poet*. Dublin: Printed for the author by Ponsonby & Gibbs, 1906. Disponível em: <https://ia902608.us.archive.org/13/items/originearlyhisto00bowl/originearlyhisto00bowl.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

BIASI, Pierre-Marc de. “Genética dos processos criativos na idade digital”. In: PASSOS, Marie-Helène Paret; SOARES Noêmia G.; ROMANELLI, Sergio; ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra. *Processo de Criação Interartes: cinema, teatro e edições eletrônicas*. Vinhedo: Novo Horizonte, 2014, p. 199-224.

BINNS, Tristan Boyer. *Edgar Allan Poe: master of suspense*. New York: F. Watts, c2005.

BITTNER, William. *Poe, a biography*. Boston / Toronto: Litle, Brown and Company. An Atlantic Monthly Press Book, 1962.

BJURMAN, Gunnar Abraham. *Edgar Allan Poe, en litteraturhistorisk studie*. Lund, Gleerup, 1916. Disponível em: <https://ia800207.us.archive.org/35/items/edgarallanpoegun00bjurrich/edgarallanpoegun00bjurrich.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2018.

BLEVINS, Jane. *L'écrivain et son public à l'ère de la radio: d'Edgar Allan Poe à Paul Valéry*. Bry-sur-Marne: Institut national de l'audiovisuel, 2010.

BLOCK, Louis James. *Edgar Allan Poe*. Sewane Tenn: University of the South, [1910].

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe. The Sewanee Review*. Volume 18, 1910. Disponível em: <https://archive.org/details/jstor-27532400?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

BLOOM, Harold (dir.) *Edgar Allan Poe*. New York, Bloom's Literary Criticism, 2008.

\_\_\_\_\_. *Como e por que ler*. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe*. New York: Chelsea House, 1985.

BLOOMFIELD, Shelley Costa; SAVOYE, Jeffrey A. *The Everything Guide to Edgar Allan Poe Book: The life, times, and work of a tormented genius*. Avon/MA: Everything/Adams media, 2007.

BLUMENBERG, Hans. El ser, Un MacGuffin. Cómo mantener el deseo de pensar. Traducción: Daniel Innerarity. *Thémata. Revista de Filosofía*. Número 13, 1995, p. 325-327. Disponível em: <http://institucional.us.es/revistas/themata/13/14%20blumenberg.pdf>. Acesso em: 25 maio 2017.

BOLLE, Jacques. “Carrière de Poe” In: *La poésie du cauchemar*. Genève: Éditions de la Baconnière, 1946, p. 73-84.

BONAPARTE, Marie. “La Structure Psychique D'Edgar Poe”. Ligue française pour la santé mentale. In *L'Hygiène mentale: journal de psychiatrie appliquée*, XXVIII<sup>e</sup> Année, n<sup>o</sup> 9. Paris: Doin: Novembre 1933, p. 184-201. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9633360b>. Acesso em: 3 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Life and Works of Edgar Allan Poe. A Psycho-Analytic Interpretation*. Translation John Rodker. London: Imago Publishing, 1949.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A Arte Poética*. Introdução, Tradução e Notas Célia Barrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: understanding new media*. Cambridge: MIT Press, 2000.

BOLTON, Reginald Pelham. *The Poe cottage at Fordham*. [New York], 1922. Disponível em: <https://ia600203.us.archive.org/5/items/poecottageatford00boltrich/poecottageatford00boltrich.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019.

BOLTON, Sarah K. “Edgar Allan Poe” In: *Vida e obra de escritores célebres*. [Tradução Luzia Machado da Costa]. Rio de Janeiro: Lidador, 1965. p. 103-111.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas. Volumen IV (1975-1988)*. Barcelona: Emecé, 1996.

\_\_\_\_\_. “Edgar Allan Poe”. [1949, *La Nación*]. *La máquina del tiempo. Uma revista de literatura*. Julio 2007. Disponível em: [www.lamaquinadeltiempo.com/Poe/porborges.htm](http://www.lamaquinadeltiempo.com/Poe/porborges.htm). Acesso em: 10 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. La génesis de “El cuervo” de Poe. In: *La Prensa* (Buenos Aires, Argentina).

Archivo de Referencias Críticas. Disponível em Biblioteca Nacional Digital de Chile: <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-256657.html>. E em: [http://www.coleccionesdigitales.cl:1801/view/action/singleViewer.do?dvs=1528208560055~110&locale=pt\\_BR&VIEWER\\_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY\\_RULE\\_ID=10&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true](http://www.coleccionesdigitales.cl:1801/view/action/singleViewer.do?dvs=1528208560055~110&locale=pt_BR&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY_RULE_ID=10&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true). Acessos em: 5 jun. 2018.

BORBA, Maria Salete. *A poética de Valêncio Xavier: anacronismo e deslocamento*. Tese (Doutorado em Literatura). Florianópolis: UFSC, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/92190/267267.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 jan. 2016.

BORDWELL, David. *Poetics of cinema*. New York: Routledge, 2008.

\_\_\_\_\_. *El cine de Eisenstein: Teoría y práctica*. Traducción José García Vázquez. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1999.

\_\_\_\_\_. *La narración en el cine de ficción*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós Ibérica, 1996.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *El arte cinematográfico: Una introducción*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós Comunicación, 1995.

BORDWELL, David; STAIGER, Janet; THOMPSON, Kristin. *El cine Clásico de Hollywood*. Traducción Eduardo Iriarte y Josetxo Cerdán. Barcelona/Buenos Aires: Paidós Ibérica, 1997.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BOUSSOULAS, N. J. *La Peur et L'Univers dans l'oeuvre d'Edgar Poe*. Paris, 1952.

BOWRA, C. M. "Edgar Allan Poe". In: *The Romantic Imagination*. Geoffrey Cumberlege. London: Oxford University Press, 1949, p. 174-196.

BOYNTON, Percy Holmes. *A history of American literature*. Boston: Ginn, 1919, p. 173-189. Disponível em: <https://archive.org/details/cu31924022013530?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

BRADDY, Haldeen. *Three dimensional Poe*. El Paso: Texas Western Press, 1973.

\_\_\_\_\_. *Glorious Incense: The Fulfillment of Edgar Allan Poe*. Washington, New York: Kennikat Press, 1968.

BRANAM, Amy C., "Poe and early (un)American drama". *Dissertations (1962 - 2010)*, 2005. Acesso via *Proquest Digital Dissertations*. Disponível em: <https://epublications.marquette.edu/dissertations/AAI3172507>. Acesso em: 9 jul. 2018.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega Vol II*. Petrópolis: Vozes, 1987.

BRANT, Mário. “Edgard Poe”. In: *Kosmos - Revista Artística, Científica e Literária* (RJ), 1909. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/146420/3468>.  
<http://memoria.bn.br/DocReader/146420/3469>.  
<http://memoria.bn.br/DocReader/146420/3470>.  
<http://memoria.bn.br/DocReader/146420/3471>. Acessos em: 6 ago. 2018.

BRESSON, Robert. *Notas sobre o cinematógrafo*. Tradução Evaldo Mocarzel e Brigitte Riberolle. São Paulo: Iluminuras, 2005.

BREVARD, Caroline Mays. “Edgar Allen Poe” (sic). In: *Literature of the South*. New York, Broadway Publishing co, 1908, p. 67-82. Disponível em: <https://ia800504.us.archive.org/17/items/literatureofsout00brev/literatureofsout00brev.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutemberg à Internet*. 2.ed. Tradução Maria Carmelita Pádua Dias. 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BRONSON, Walter C. (Walter Cochrane). “Edgar Allan Poe”. In: *A short history of American literature*. Boston: Heath, 1919, p. 158-170. Disponível em: <https://ia800503.us.archive.org/18/items/shorthistoryofam02bron/shorthistoryofam02bron.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

BRONX SOCIETY OF ARTS AND SCIENCES. *In memoriam: Edgar Allan Poe. 1809-1849*. New York: Bronx society of arts and sciences, 1910. Disponível em: <https://ia600501.us.archive.org/15/items/cu31924022154706/cu31924022154706.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

BROWN, Henry Collins. (Editor). “Edgar Allan Poe in New York City”. In: *Valentine’s manual of old New York*. New York: Valentine’s manual Inc., 1920-1921, p. 71-85. Disponível em: [https://ia800406.us.archive.org/25/items/ldpd\\_6733976\\_000/ldpd\\_6733976\\_000.pdf](https://ia800406.us.archive.org/25/items/ldpd_6733976_000/ldpd_6733976_000.pdf). Acesso em: 1 fev. 2019.

BRUNELLI, Evanir. *Uma abordagem tradutória para a leitura de textos literários em língua estrangeira: a experiência de ‘O corvo’, de Edgar Allan Poe*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: Unicamp, 1999. Disponível em: [https://www.rcaap.pt/detail.jsp?id=oai:agregador.ibict.br.BDTD\\_UNICAMP:oai:unicamp.br:vtls000189633](https://www.rcaap.pt/detail.jsp?id=oai:agregador.ibict.br.BDTD_UNICAMP:oai:unicamp.br:vtls000189633). Acesso em: 7 mar. 2019.

BUCKLEY, Jerome H. “‘Quoth the Raven’: The Role of Grip in ‘Barnaby Rudge’”. In: *Dickens Studies Annual*, vol. 21, 1992, p. 27–35. JSTOR, [www.jstor.org/stable/44364560](http://www.jstor.org/stable/44364560).

BULFINCH, Thomas. *O livro de Ouro da Mitologia (a Idade da Fábula): História de Deuses e Heróis*. 26ª Ed. Tradução David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BULGAKOV, Valentin. *Edgar Allan Poe: Drama in Five Acts and Seven Scenes*. Tientsín, China, 1940. (In Russian).

\_\_\_\_\_. *Édgar Poë: drama v 5 dejstvíâh i 7 scenah*. Tân'czin: Izd-vo A.I. Serebrennikov i ko., 1940. Disponível em: <https://www.idref.fr/030274303>. Acesso em: 2 ago. 2018.

БУЛГАКОВ, Валентин. *Эдгар Поэ: драма в 5 действиях и 7 сценах*. Izd-vo A.I. Serebrennikov i ko., 1940. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=4JwcAAAAIAAJ&hl=pt-BR&source=gbv\\_ViewAPI&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books?id=4JwcAAAAIAAJ&hl=pt-BR&source=gbv_ViewAPI&redir_esc=y). Acesso em: 2 ago. 2018.

BUNAND, Antonin. “Les Poèmes D'Edgar Poe” [1899]. In: *Petits lundis: notes de critique*, 1 vol. Paris: Perrin et Cie, 1890, p. 191-200. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k98191502>. Acesso em: 5 jul. 2018.

BURANELLI, Vincent. *Edgar Allan Poe*. Boston: Twayne Publishers, 1961.

BURCH, Noël. *Práxis do Cinema*. Tradução Nuno Júdice Cabral Martins. Lisboa: Editorial Estampa, 1973.

BURTON, Richard. “Poe”. In: *Literary leaders of America*. New York, Chautauqua [etc.] The Chautauqua press, 1903, p. 66-98. Disponível em: <https://ia902302.us.archive.org/2/items/literaryleaders00burtrich/literaryleaders00burtrich.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

BURTON, Tim. *The Melancholy Death of Oyster Boy: and Other Stories*. New York: Rob Weisbach Books, 1997.

BURTON, Tim; HIRSHBERG, Lynn. *Drawn to Narrative*. New York Times, 2003. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2003/11/09/magazine/drawn-to-narrative.html?pagewanted=1>. Acesso em 8 nov. 2014.

BURTON, Tim; SALISBURY, Mark. *Burton on Burton*. London: Faber&Faber, 2006.

BUZZATI, Dino. *Deserto dos Tártaros*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

BYRON, George Gordon Lord. *296 poems*. Classic Poetry Series. PoemHunter.com - The Worlds Poetry Archive. 2012. Disponível em: [http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/george\\_gordon\\_lord\\_byron\\_2012\\_6.pdf](http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/george_gordon_lord_byron_2012_6.pdf). Acesso em: 22 nov. 2016.

CABAU, Jacques. *Edgar Poe*. Paris: Seuil, 1960.

CABRERA, Julio. *De Hitchcock a Greenway pela história da Filosofia: Novas reflexões sobre cinema e filosofia*. São Paulo: Nankin, 2007.

CAIRNS, William B. “Edgar Allan Poe”. In: *American literature for secondary schools*. New York: The Macmillan company, 1914, p. 234-244. Disponível em:

<https://ia800501.us.archive.org/5/items/americanliteratu00cair/americanliteratu00cair.pdf>  
f. Acesso em: 1 fev. 2019.

CALDERÓN DE LA BARCA. “A noite”. In: *Poetas do século de ouro espanhol: Poetas del siglo de oro espanol / Seleção e tradução Anderson Braga Horta; Fernando Mendes Vianna José Jeronymo Rivera; estudo introdutório de Manuel Morillo Caballero.* — Brasília; Thesaurus; Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España, 2000. Disponível em: <http://www.mecd.gob.es/brasil/dms/consejerias-exteriores/brasil/2014/publicaciones/PoetasdoSeculodeOuroEspanhol.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2016.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. 3ª Ed. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

CÂMARA JR. Joaquim Mattoso. *Ensaio Machadianos: Língua e Estilo*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1962.

CAMPBELL, Killis. Ed. *The Poems of Edgar Allan Poe*. Boston/New York/Chicago/London/ Atlanta/ Dallas/Columbus/ San Francisco: Ginn and Company, 1917. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo1.ark:/13960/t42r4d19c;view=2up;seq=8;skin=mobile>. Acesso em: 11 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Mind of Poe and Other Studies*. Cambridge: Harvard University Press, 1933.

\_\_\_\_\_. “Poe” In: *Cambridge History of American Literature*, New York, 1918, II, p. 55-69.

CAMBY, Henry Seidel. “Edgar Allan Poe” In: *Classic Americans*, New York, 1931.

CAMPOS, Augusto de. *Despoesia (1979-1993)*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

\_\_\_\_\_. *Poesia (1949-1979)*. São Paulo: Duas cidades, 1979.

CAMPOS, Haroldo. Ideograma, Anagrama, Diagrama: Um Leitura de Fenollosa. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem*. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: EDUSP, 2000.

\_\_\_\_\_. “Da tradução como criação e como crítica”. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 31-48.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe: uma engenharia de avessos*. 1971. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=3&p=5&o=p>. Acesso em: 14 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. “Hai-cai: Homenagem à Síntese”. In: *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. “O texto Espelho (Poe, Engenheiro de Avessos)”. In: *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANELAS, Carlos. *Os Fundamentos Históricos e Teóricos da Montagem Cinematográfica: os contributos da escola norte-americana e da escola soviética*. S/d. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-canelas-cinema.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2014.

CÁNEPA, Laura. O expressionismo Alemão. In: *História do cinema mundial*. (Coleção Campo Imagético). Fernando Mascarello (org.). Campinas: Papyrus, 2006.

\_\_\_\_\_. O expressionismo no cinema. De Tim Burton - uma análise a partir de Vincent. *Estudos Socine de Cinema: ano IV*. Afrânio Mendes Carani [et al.]. (Organizadores). São Paulo: Editora Panorama, 2003. p. 524-535. Disponível em: [http://www.socine.org.br/livro/IV\\_Estudos\\_Socine.pdf](http://www.socine.org.br/livro/IV_Estudos_Socine.pdf). Acesso em: 7 abr. 2015.

CANTALUPO, Barbara. *Poe and the Visual Arts*. University Park: Penn State University Press, 2014. Kindle Edition.

CAPPI, Alberto. The Cosmology of Edgar Allan Poe. *Proceedings of the International Astronomical Union*, 5(S260), 2009/2011, p. 315-320. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/S1743921311002468>. Acesso em: 7 fev. 2018.

CARLSON, Thomas C. “Biographical Warfare: Silent Film and the Public Image of Poe”. In: *The Mississippi Quarterly*, vol. 52, no. 1, 1998, p. 5. Academic OneFile, Disponível em: <http://link-galegroup.ez54.periodicos.capes.gov.br/apps/doc/A55183167/AONE?u=capes&sid=AO NE&xid=8ab15dac>. Acesso em: 21 Jun. 2018.

\_\_\_\_\_. “Images of Poe's Works: A Comprehensive Descriptive Catalogue of Illustrations” (Review of book by Pollin). In: *The Mississippi Quarterly*, vol. 44, no. 4, 1991, p. 527+. Academic OneFile, Disponível em: <http://link-galegroup.ez54.periodicos.capes.gov.br/apps/doc/A12222831/AONE?u=capes&sid=AO NE&xid=d0fdfcc2>. Acesso em: 21 Jun. 2018.

CARLSON, Eric W. (ed.). *The Recognition of Edgar Allan Poe*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan Press, 1970.

CARPEAUX, Otto Maria. *Literatura Alemã*. São Paulo, Editora Nova Alexandria, 1994.

\_\_\_\_\_. *História da literatura ocidental*. Volume I. 3 ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008(a).4 v. (Edições do Senado Federal; v. 107-A). Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279\\_Historia\\_Literatura\\_Ocidental\\_vol.I.pdf?sequence=1](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279_Historia_Literatura_Ocidental_vol.I.pdf?sequence=1). Acesso em: 23 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. *História da literatura ocidental*. Volume II. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008(b).4 v. (Edições do Senado Federal; v. 107-A). Disponível em: [http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279\\_Historia\\_Literatura\\_Ocidental\\_vol.II.pdf?sequence=2](http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279_Historia_Literatura_Ocidental_vol.II.pdf?sequence=2). Acesso em: 23 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. *História da literatura ocidental*. Volume III. 3 ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008(c).4 v. (Edições do Senado Federal; v. 107-A). Disponível em: [http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279\\_Historia\\_Literatura\\_Ocidental\\_vol.III.pdf?sequence=3](http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279_Historia_Literatura_Ocidental_vol.III.pdf?sequence=3). Acesso em: 23 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. *História da literatura ocidental*. Volume IV. 3 ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008(d).4 v. (Edições do Senado Federal; v. 107-A). Disponível em: [http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279\\_Historia\\_Literatura\\_Ocidental\\_vol.IV.pdf?sequence=4](http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279_Historia_Literatura_Ocidental_vol.IV.pdf?sequence=4). Acesso em: 23 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. *História Concisa da literatura alemã*. Barueri: Faro Editorial, 2014.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Tradução Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CARRINGER, R. L. *The Making of Cityzen Kane*. Revised and updated edition: Barkeley: University of California, 1996.

CARTER, Robert. "A Memoir of Edgar Allan Poe". ["Biography; abridged from the Philadelphia Saturday Museum."]. In: *Boston Notion*, v. 9, no. 2, 29 Apr. 1843. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=303#>. Acesso em: 10 ago. 2018.

CARVALHO, Tradução de Raimundo Nonato Barbosa de. In: *Metamorfozes em Tradução*. Relatório de Pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2013. Disponível em: <http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfozesovidio-raimundocarvalho.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

CASPARI, Heinz. *Edgar Allan Poes verhältnis zum okkultismus* [microform] eine literarhistorische studie von Heinz Caspari. Hannover: W.A. Adam, 1923.

CASTELO-BRANCO. Luís Cláudio Lima. *Poemídia – Por um espaço poético em mídia*. 1995. 80f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) - Departamento de Comunicação Social. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 1995.

CASTELNAU, Jacques Thomas de. *Edgar Poe*. Paris: J. Tallandier, [1945].

CASTRO, Gustavo de; DRAVET, Florence. *Comunicação e Poesia: Itinerários do aberto e da transparência*. Brasília: Finatec/UnB, 2014.

CASTRO ALVES, Antônio de. *Espumas flutuantes*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000006.pdf> . Acesso em: 18 out. 2016.

CATULO, Cayo Valerio. *Las Poesías*. Tradução Joaquín D. Casaus. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1905. Disponível em:

<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080021824/1080021824.PDF>. Acesso em: 30 nov. 2016.

CAVALCANTI, Cláudia. *Poesia expressionista alemã: uma antologia*. Org. e trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo, Estação Liberdade, 2000.

CHACON, Paulo. *O que é rock*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CHAMPION, Édouard. *La Comédie-Française*. Année 1927 [-année 1934]. 1er janvier 1927-31 décembre 1932. - 1934. (5 mai.), XII-464 p. avec ill. [4349], p. 211. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64580765/f235>. Acesso em: 9 jul. 2018.

CHARTIER, Roger. Entre o palco e a página. In: *Do palco à página: publicar livros e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)*. Tradução de Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

CHASE, Lewis Nathaniel. *Poe And His Poetry*. London: G. G. Harrap & company, 1913. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/njp.32101068601465>. Acesso em: 24 jul. 2018.

CHASSAY, Jean-François (dir.) *Edgar Allan Poe: une pensée de la fin*. Montréal, Liber; Saint-Laurent (Québec); Paris: Diffusion de l'édition québécoise, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los Símbolos*. Versión Castellana: Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder, 1986.

CHIARI, Joseph. *Symbolisme from Poe to Mallarmé*. New York: The Macmillan Company, 1956.

CHUDOBA, František. "Edgar Allan Poe". In: *Pod listnatým stromem Essaye*. Praha: Melantrich, 1932, p. 143-166. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:ea2611f0-36a7-11e5-8851-005056827e51?fulltext=edgar%20allan%20poe&page=uuid:f3e9cf60-4061-11e5-a525-5ef3fc9ae867>. Acesso em: 19 jun. 2018.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

CLARK, Thomas Arkle. *Edgar Allan Poe: biography and selections from his writings / written especially for school reading by Thomas Arkle Clark*. Taylorville, Ill.: Parker Publishing, 1900 (circa). Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uiug.30112100473955>. Acesso em: 23 jul. 2018.

CLÜVER, Claus. Inter textus/ Inter artes/ Inter media. *Aletria*, v. 14, jul-dez. 2006. Disponível em [http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/ale\\_14/ale14\\_cc.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_14/ale14_cc.pdf). Acesso em: 29 jul. 2014.

\_\_\_\_\_. Intermedialidade e Estudos Interartes. In: *Literatura, artes, saberes*. Sandra Nitri, Helena B. C. Pereira, Maria Célia Leonel, Andréa Saad Hossne, Vera Bastazin, Orna Levin (orgs). São Paulo: Editora Hucitec, 2008. p. 209-232.

\_\_\_\_\_. Intermidialidade. *Pós*: Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8 - 23, nov. 2011. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16>. Acesso em: 8 out. 2014.

\_\_\_\_\_. *On intersemiotic transposition*. *Poetics Today*, v. 10, p. 55-90, 1989. Trad. brasileira: Da transposição intersemiótica. Trad. Thaís Flores Nogueira Diniz, Claus Clüver, Yun Jung Im et al. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível. Ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, FALE, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006b. p. 107-166. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/site/E-Livros/Po%C3%A9ticas%20do%20vis%C3%ADvel%20-%20ensaios%20sobre%20a%20escrita%20e%20a%20imagem.pdf>>. Acesso em: 9 Jul. 2014.

COHEN, Margaret. A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos. In: CHARNEY, leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 259-288.

COHEN, Michael C. Echoes of “The Raven”: Unoriginality in Poe's Verse. In: KENNEDY, J. Gerald; PEEPLES, Scott. (Editors). *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Oxford University Press, 2018, p. 104-120.

COLEN, Érico; DRUMOND, Luana. *Das tempestades: a poesia alemã do Sturm und Drang Edição bilíngue*. Tradução de Bernardo Taveira Junior. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010.

COLERIDGE. Samuel Taylor. *Coleridge's Miscellaneous Criticism*. Folcroft Press, 1936.

COLLING. Alfred. *Edgar Allan Poe*. Paris: Albin Michel, 1952.

COLLINS, Paul. *Edgar Allan Poe: The Fever Called Living*. New York: New Harvest, 2014.

COLLINS, Paul. Poe's cure for death. *New Scientist*. 193, 2586, 50-51, Jan. 13, 2007.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

COSTA, Luiz Cláudio da. No Paiz das Amazonas: a glória da imagem realizada. *Estudos de cinema: Socine II e III*. São Paulo: Annablume, 2000. Disponível em: [http://www.socine.org.br/livro/II&III\\_Estudos\\_Socine.pdf](http://www.socine.org.br/livro/II&III_Estudos_Socine.pdf). Acesso em: 7 abr. 2016.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: *História do cinema mundial*. (Coleção Campo Imagético). Fernando Mascarello (org.). Campinas: Papyrus, 2006.

COLEMAN, David. Vincent. In: WOODS, Paul A. *O estranho mundo de Tim Burton*. Tradução Cassius Medauar. São Paulo: Texto Editores (Leya), 2011, p. 23-25.

CORTÁZAR, Júlio. “Poe: o Poeta, o Narrador e o Crítico”. In: *Valise de Cronópio*. Tradução Davi Arriguci e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

\_\_\_\_\_. *Obra Crítica*. Saúl Yurkievich (Org.). Tradução Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

COVERT, John Cutler. *Quelques poètes américains: Longfellow, Whitman, Poë*. Lyon, Cumin & Masson, 1903, p. 30-66. Disponível em: <https://ia902608.us.archive.org/35/items/quelquespotesam00covegoog/quelquespotesam00covegoog.pdf>. Acesso em: 4 jun. 2018.

CREAGH, Kelly. *Nevermore*. Tradução Marcelle Barros Soares. Carapicuíba: Pandorga, 2012.

CRUZ, Regina Célia da. *Do texto à tela - nunca encontrarei uma resposta que me satisfaça*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Curitiba: Uniandrade, 2014, Disponível em: [https://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/dissertacoes\\_2013/Regina\\_Dissertacao.pdf](https://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/dissertacoes_2013/Regina_Dissertacao.pdf). Acesso em: 22 jun 2017.

CRUZ E SOUSA. *Obra Completa*. Andrade Murici. (Org.) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CUÉLLAR ALEJANDRO, El artista como musa: la influencia de Edgar Allan Poe en el arte. Disponível em: <http://www.uv.es/dep230/revista/PDF639.pdf>. *Ars Longa*. Nº 18. Acesso em: 15 out. 2015.2009.

CUERVO, Cristián M. *Edgar Allan Poe: Narraciones extraordinárias*. México: Fernández, 1986/1991/1995.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano Editora, 2004.

CURY, Mario da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

DAGHLIAN, Carlos. A recepção de Poe na Literatura Brasileira. *Fragmentos*, número 17, p. 7-14 Florianópolis/ jul - dez/ 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6370/5927>. Acesso em: 21 jan. 2016.

DANCYGER, Ken. *The Technique of Film and Video Editing: history, theory and practice*. Focal Press, 2006.

DARÍO. Rubén. *Los Raros*. Volumen VI de las obras completas. Ilustraciones Enrique Ochoa. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1905. Disponível em: <http://rubendariodigital.magazinmodernista.com/descargas/RubenDario06.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2017.

DARÍO, Rubén. *Poesías*. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2517470/mod\\_resource/content/1/XIX.%20Ruben%20Dar%C3%ADo..pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2517470/mod_resource/content/1/XIX.%20Ruben%20Dar%C3%ADo..pdf). Acesso em: 3 jul. 2017.

DAVIDSON, Edward H. *Poe: Estudio Crítico*. México: Editorial Centroamericana, EDUCA, 1972; Letras, S. A., 1960.

DAWSON, R. “Notes on “The Raven”” (p. 178-180). In: *Notes on the High School Reader and Biographical Sketches*. Toronto: G. M Rose & Sons, 1887, p. 175-180. Disponível em: <https://ia800208.us.archive.org/2/items/c2notesonhighswest00daws/c2notesonhighswest00daws.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

DEDMOND, Francis B. “Poe in Drama, Fiction, and Poetry”. In *Bulletin of Bibliography*, 21, 1954, p. 107-114.

DEL CARMEN DELGADO, María. *Poe's Theory of Unity: The God-Man Relationship in a Spiritual Context*. Facultad de Letras, Escuela de Lenguas Modernas: Universidad de Costa Rica, 1980, Tesis de Grado.

DELARUE, Claude. *Edgar Allan Poe: scènes de la vie d'un écrivain*. Paris: Balland, 1984. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=RW0dAAAAMAAJ&q=Edgar+Poe+Corbeau&dq=Edgar+Poe+Corbeau&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjOvZTl8Z\\_cAhXKqIkKHTXIBhk4MhDoATAAegQIARA D](https://books.google.com.br/books?id=RW0dAAAAMAAJ&q=Edgar+Poe+Corbeau&dq=Edgar+Poe+Corbeau&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjOvZTl8Z_cAhXKqIkKHTXIBhk4MhDoATAAegQIARA D). Acesso em: 16 jul. 2018.

DELARUE-MARDRUS, Lucie. “L'oeuvre, la vie et les amours d'Edgar Poë”. In: *La Revue de Paris*, Trente-Deuxième année, Tome sixième, Paris: Bureaux de la Revue de Paris, Novembre-Décembre 1925, p. 270-301 [Inclui tradução de “The Raven”, p. 292-298] [Parte I, II], p. 578-600 [Parte III]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k17604w?rk=85837;2>. Acesso em: 4 jul. 2018.

DELEUZE, Gilles. *Cinéma 2 L'image-temps*. Paris: Les éditions de Minuit, 1985.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DILLINGER, Mike. PALACIO, Adair. *Linguística gerativa: Desenvolvimento e Perspectivas uma Entrevista com Noam Chomsky*. DELTA, São Paulo, v. 13, n. spe, 1997. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-44501997000300007>>. Acessado em 04/11/2016.

DEMO, Pedro. *Metodologia Científica em ciências sociais*. 3ª Ed. Revista e Ampliada. São Paulo: Atlas, 1995.

DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS ESTADOS UNIDOS, ESCRITÓRIO DE ASSUNTOS PÚBLICOS, *Um esboço da História Americana*, 2012, p. 145-146.

Disponível em: <http://photos.state.gov/libraries/amgov/30145/publications-portuguese/OutlineofUSHistoryPortuguese.pdf>. Acesso em: 21 set. 2016.

DIDIER, Eugene Lemoine. *The truth about Edgar A. Poe*. [San Francisco, 1903]. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uva.x000449680>. Acesso em: 23 jul. 2018.

DILLON, John Milton. *Edgar Allan Poe, His Genius And Character ...*. New York: The Knickerbocker Press, 1911. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/006062005>. Acesso em: 24 jul. 2018.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira; CADÔR, Amir Brito. A relação entre imagem e texto em “O corvo”. CONGRESSO INTERNACIONAL PARA SEMPRE POE. Belo Horizonte, 2009, p. 329-335. Disponível em < [http://juliojeha.pro.br/evil\\_poe/thaisDiniz.pdf](http://juliojeha.pro.br/evil_poe/thaisDiniz.pdf)>. Acesso em: 25 jun. 2014.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. A tradução intersemiótica e o conceito de Equivalência. IV CONGRESSO DA ABRALIC, LITERATURA E DIFERENÇA. 1994, p. 1001-1002. Disponível em < <http://www.thais-flores.pro.br/artigos/PDF/A%20Traducao%20Intersemiotica%20e%20o%20Conceito.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2014.

\_\_\_\_\_. Tradução Intersemiótica: do texto para a tela. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 313-338, jan. 1998. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390/4934>>. Acesso em: 12 ago. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.5007/5390>.

\_\_\_\_\_. *Literatura e cinema: da semiótica à tradução cultural*. UFOP, 1999.

\_\_\_\_\_. Hipertextualidade X Hipermedialidade: a viagem de “O Balanço”. *Scripta Uniandrade*, v. 9, n. 1, jan.-jun. 2011. Disponível em < <http://www.lerjorgedesena.letas.ufrj.br/ressonancias/novo-68-a-viagem-de-o-balanco/>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira; FIGUEIREDO, Camila Augusta Pires de; “História em quadrinhos no Brasil: traduzindo a História”, p. 87-101 In: *Aguiar, Daniella; Queiroz, João (Eds.). ANAIS DO 1º CONGRESSO INTERNACIONAL DE INTERMIDIALIDADE 2014* [=Blucher Arts Proceedings, v.1 n.1]. São Paulo: Blucher, 2015.

ISSN 2447-3332, DOI 10.5151/phypro-intermidialidade2014-007. Disponível em: <http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/histria-em-quadrinhos-no-brasil-traduzindo-a-histria-20105>. Acesso em: 30 nov. 2015.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem visual*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

“Dr. Maudsley on Edgar Allan Poe”. In: American Medico-Psychological Association; New York (State). State Lunatic Asylum. *American journal of insanity*. Vol. XVII. New York: Utica State Hospital Press, 1860/1861, p. 152-198. Disponível em: <https://ia801002.us.archive.org/21/items/americanjournalo1718amer/americanjournalo1>

[718amer.pdf](#). Acesso em: 12 fev. 2019.

DRINKWATER, John. *The outline of literature*. New York [etc]: G. P. Putnam's Sons, 1931, p. 730.

DUARTE, Anabela. "Lou Reed, Diamanda Galás, and Edgar Allan Poe's Resistance Aesthetics in Contemporary Music". In: *The Edgar Allan Poe Review*, vol. 11, no. 1, 2010, pp. 152–162. JSTOR, [www.jstor.org/stable/41506397](http://www.jstor.org/stable/41506397).

DUBE, Wolf-Dieter. *O Expressionismo*. São Paulo, Verbo/Edusp, 1976.

DUBOIS, René. *Edgar A. Poe et le Bouddhisme*. Préface de Michel Hulin. Paris: Messene, 1997.

DUCREUX-PETIT, Maryse. *Edgar Allan Poe ou le livre des bords*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1995.

DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. 3ª Ed. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.

\_\_\_\_\_. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Translated Edward S. Casey, Albert A. Anderson, Willis Domingo, Leon Jacobson. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

\_\_\_\_\_. *O poético*. Tradução Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Globo, 1969.

\_\_\_\_\_. *Phénoménologie de l'expérience esthétique (I – L'objet esthétique) / (II – La perception esthétique)*. Paris: PUF, 1953.

\_\_\_\_\_. *Estética e Filosofia*. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DUKE TOBACCO COMPANY. *Life of Edgar Allan Poe. Life of Edgar Allen Poe*. (Cigarette Cards), 1888. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10339/90>. Acesso em: 23 jul. 2018.

DUNCKER, Klaus Peter. Da poesia concreta à poesia visual: um olhar para o futuro dos meios eletrônicos. Tradução Silvia Maria Guerra Anastácio. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (Orgs.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. p.133-153. (Volume 2).

ĐURIĆ-PAUNOVIĆ, Ivana. *E. A. Po. F/SF*. Novi Sad: Solaris, 2007.

EARLE, Ethel Josephine. *Poe's philosophy of literary composition as exemplified in his poems*. Boston: Boston University, 1932. Disponível em: <https://ia801401.us.archive.org/29/items/poesphilosophyof00earl/poesphilosophyof00earl.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

ECO, Umberto. *Obra aberta; forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*.

Tradução Sebastião Uchoa Leite. Revis. Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_. In: “A Poética e nós”. *Sobre a Literatura*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva (Debates, 19), 1979.

EDGAR ALLAN POE MEMORIAL ASSOCIATION; TRENT, William Peterfield, 1862-1939; HUCKEL, Oliver; POE, John Prentiss; REESE, Lizette Woodworth; WRENSHALL, Letitia Humphreys Yonge; BUCHHOLZ, Heinrich Ewald. *Edgar Allan Poe; a centenary tribute*. Baltimore: For the Edgar Allan Poe memorial association by Warwick & York, inc, 1910. Disponível em: <https://ia902302.us.archive.org/21/items/centenarytrib00trenrich/centenarytrib00trenrich.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

“EDGAR ALLAN POE”. In: *Edinburgh Review; or, Critical Journal*, Vol. CCXI, Jan-Apr., London: Bombay, Calcutta: Longmans, Green; New York: Leonard Scott, 1910, p. 207-226. Disponível em: <https://ia902604.us.archive.org/21/items/edinburghreviewo211londuoft/edinburghreviewo211londuoft.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

EDWARDS, K. D. “Poe, You Are Avenged!”: Edgar Allan Poe and Universal Pictures’ The Raven (1935). Oxford University Press, 2011. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.46F75955&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

EISNER, Lotte H. *Murnau*. English translation, revised and enlarged. Martin Secker & Warburg Limited, London. Shadows book. Berkeley / Los Angeles. University of California Press, 1973.

\_\_\_\_\_. *A Tela Demoníaca*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

ELSNER, Jas. *Art History as Ekphrasis*. Volume 33, Issue 1, p. 10-27., 2010 <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2009.00720.x>. Acesso em: 19 abr. 2018.

EISENSTEIN, Sergei. *The Psychology of Composition*, Edited and translated by Alan Y Upchurch, 1986 and Seagull Books Calcutta, 1987.

\_\_\_\_\_. *A forma do filme*. Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

\_\_\_\_\_. *O sentido do filme*. Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002a.

\_\_\_\_\_. O princípio cinematográfico e o Ideograma. In: CAMPOS, Haroldo. *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem*. (Org.). Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: EDUSP, 2000.

\_\_\_\_\_. *Problemas de la composición cinematográfica*. Montevideo: Pueblos Unidos, 1957.

ELEK, Artúr. *Poe Edgar (két tanulmány) írta Elek Artúr*. Budapest: a Nyugat Kiadása, 1910. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/100751106>. Acesso em: 23 jul. 2018.

ELIOT, T. S. From Poe to Valéry. *In: To criticize the critic and other writings*. University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1965.

ELLIOT, T. S. “Tradição e talento individual”. *In: Ensaios*. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989, p. 37-48.

ELLISTON, George. “Newspapers”. *In: Everyday poems*. Cincinnati: Stewart Kidd company, 1921, p. 35. Disponível em: <https://ia600205.us.archive.org/29/items/everydaypoems00elli/everydaypoems00elli.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

EMERENCIANO, Severino Jordão. *Edgar Allan Poe: o homem, o temperamento*. Recife, Prefeitura Municipal, Directoria de Documentacao e Cultura, [1950].

ENGLEKIRK, John E. “Crónica de “El cuervo” de Cazeneuve”. *In: Revista hispánica moderna*. Año 34, No. 3/4, Homenaje a Federico de Onís (1885-1966) Volumen II (Jul. - Oct.), 1968, p. 612-625. Cf. [https://www.jstor.org/stable/30207079?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/30207079?seq=1#page_scan_tab_contents). Acesso em: 26 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe in Hispanic literature*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1934.

EPSTEIN, Jean. “O cinema e as letras modernas” / “Bonjour cinema”, in: Xavier, Ismail (org.). *A Experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1991. p. 269-280.

\_\_\_\_\_. *O grande filme: Dinheiro e poder em Hollywood*. São Paulo: Summus, 2008.

EPSTEIN, Jean. *Le Cinéma du diable*. Paris: Jacques Melot, 1947.

ЕВАНСА, Е. П. [EVANS, E. P.] *Едгар Аллен По. В пятьдесяті роковини смерти поета. Біографічний нарис*. 1899, Ст. 170.

EHRlich, H. Poe in Cyberspace; or, Poe in the Cloud. *Edgar Allan Poe Review*, v. 16, n. 1, p. 133, 2015.

ESPLIN, Emron. “Poe and His Global Advocates”. *In: KENNEDY, J. Gerald; PEEPLES, Scott. (Editors). The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. New York: Oxford University Press, 2019, p. 597-617.

\_\_\_\_\_. “Cosmopolitan Poe: An Introduction”, *The Comparatist*, vol. 35, 2011, p. 198-210. Project MUSE, DOI:10.1353/com.2011.0025.

EVANS, May Garrettson, *Music and Edgar Allan Poe: A Bibliographical Study*, Baltimore: Johns Hopkins Press, 1939.

EWERS, Hanns Heinz. Der Kientopp. *In: Morgen* nr. 1, 11.10.1907, Berlin.

\_\_\_\_\_. Die Programmfrage. *In: Erste Internationale Film-Zeitung*, nr. 11, 18.3.1911, Berlin.

\_\_\_\_\_. Antwort an Hans Kyser. *In: B.Z. am Mittag*. Nr. 44, 21.2.1913a, Berlin.

\_\_\_\_\_. Der Film und ich. *In: Lichtbild-Bühne*, nr. 23, 7.6.1913b, Berlin.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan POE*. Translated from the German by Adele Lewisohn. New York: B.W. Huebsch, 1917.

FABRA, Jordi Sierra I. *Poe - A vida brilhante e sombria de um gênio*. Coleção Palavra Livre. São Paulo: Editora Ática, 2011.

FAGIN, N. Bryllion. *The Histrionic Mr. Poe*. Ba London: Geoffrey Cumberlege / Oxford University Press, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1949.

FIELD, SYD. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: Literatura, Roteiro e Cinema*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio e 7 Letras, 2010.

FIGUEIREDO, Vivina Carreira. Fortuna literária de Edgar Allan Poe traduzido em Portugal. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 24, p. 65-96, abr. 2010. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2009v2n24p65>. Acesso em: 28 jan. 2019. doi: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2009v2n24p65>.

FIORI, Fernando Martins. *THE CROW (1994): James O'Barr revisto por Alex Proyas*. Dissertação (Mestrado em Artes e Comunicação) Programa de Pós-graduação em Imagem e Som), UFSCar, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9584?show=full>. Acesso em: 30 jan. 2019.

FISHER, Benjamin Franklin. (ed.). *Poe In His Own Time: a Biographical Chronicle of His Life, Drawn From Recollections, Interviews, and Memoirs by Family, Friends, and Associates*. Iowa City: University of Iowa Press, 2010.

FISCHER, Benjamin F. *The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

FONTAINAS, André. *La vie d'Edgar A. Poe*. Paris: Mercure de France, 1919. Disponível em: <https://ia800206.us.archive.org/17/items/laviededgarapoea00font/laviededgarapoea00font.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2018.

FONSECA, Deize Mara Ferreira. Sentir com a imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto

dos Anjos e um gótico moderno, *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 40-48, abr./jun. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6027/4343>. Acesso em: 21 nov. 2016.

FORREST, William Mentzel. *Biblical allusions in Poe*. New York, The MacMillan Co., 1928. Disponível em: <https://ia600408.us.archive.org/22/items/biblicalallusion00forr/biblicalallusion00forr.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

FORTUNA, Marlene. *Dioniso e a comunicação na Hélade: o mito, o rito e a ribalta*, São Paulo: Annablume, 2005.

FOUCAULT, Michel. O que é o iluminismo? In: RABINOW, Paul. *The Foucault reader*. New York, Pantheon Books, 1984.

FOURNA, Denys de. *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine / avec une introduction et des notes par M. Didron,...*; traduit du manuscrit byzantin "Le Guide de la Peinture" [par Denys] par le Dr Paul Durand,... Didron, Adolphe-Napoléon (1806-1867). Annotateur. Durand, Paul (1806-1882). Préfacier. 1 vol. (XLVIII- 483 p.). Paris, 1845. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k112062s>. Acesso em: 30 jan. 2019.

FRANCIS, Doris. Cemeteries as cultural landscapes. *Mortality*, Vol. 8, No. 2, 2003. Disponível em: <http://www.d.umn.edu/cla/faculty/jhamlin/4960/Cems.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2017.

FRANK, Adam. *Transfereñtial Poetics, From Poe to Warhol*. New York: American Literatures Initiative, 2015.

FRANK, Anja. *Edgar Allan Poe: Interpretation of his poem "The Raven"*. München: GRIN Verlag, 2009.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução do texto Marise M. Curioni; tradução das poesias Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FRIERSON, Michael. "Tim Burton's 'Vincent': A Matter of Pastiche". In: *Animation World Magazine*, 1(9), December 1996. Disponível em: [https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/M\\_Frierson\\_TimBurton\\_1996.pdf](https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/M_Frierson_TimBurton_1996.pdf) e em: <http://www.awn.com/animationworld/tim-burtons-vincent-matter-pastiche>. Acesso em: 14 abr. 2016.

FRÓES, Élson. *Uma nuvem de corvos: O Corvo em português: Traduções, inspirações e ensaios*. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm>. Acesso em 4 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: ALVES, Vinícius. (Org.) *O corvo, corvos e o outro corvo*. Florianópolis: Bernúncia, 2000, p. 11-12.

FRUIT, John Phelps. "Masterpiece: The Raven". In: *The mind and art of Poe's poetry*. New York, A.S. Barnes and company, 1899, p. 114-126. Disponível em: <https://archive.org/details/mindandartpoe00fruirich?q=THE+RAVEN>. Acesso em: 19 jan. 2019.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

FULLER, Graham. Tim Burton e Vincent Price [entrevista]. In: WOODS, Paul A. *O estranho mundo de Tim Burton*. Tradução Cassius Medauar. São Paulo: Texto Editores (Leya), 2011, p. 26-28.

FURNESS, R. S. *Expressionismo*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GALVÁN, Fernando. Plagiarism in Poe: Revisiting the Poe-Dickens Relationship. *Edgar Allan Poe Review*, v. 10, n. 2, p. 11, 2009.

GARCÍA CHICOTE, Francisco. Acerca de la teoría lukácsiana del cine. *Cerrados. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*. Nº 39, 2015. [Crítica Estética Marxista]. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/17324/12357>. Acesso em: 11 mai. 2016.

GARDNER, K. R. Edgar Allan Poe and Alan Parsons: All that We See or Seem is Nevermore. USA: BYU ScholarsArchive, 2016. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.41334398&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

GATES, Lewis E. [Edwards]. "Edgar Allan Poe" In: *Studies and Appreciations*. New York: Macmillan, 1900, p. 110-128. Disponível em: <https://ia800209.us.archive.org/2/items/studiesappreciat00gate/studiesappreciat00gate.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

GAUDREAU, André; MARION, Philippe, "Un média naît toujours deux fois", In: *Sociétés & Représentations*, nº 9, 2000, p. 21-36.

GAUDREAU, André; JOST, François. *A narrativa cinematográfica*. Tradução Adalberto Müller Jr., Ciro Inácio Marcondes e Rita Jover Faleiros. Brasília: Editora UnB, 2009.

GELFERT, Hans-Dieter. *Edgar Allan Poe: Am Rande Des Malstroms; Biographie*. München: C. H. Beck, 2008.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

\_\_\_\_\_. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães, Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1971.

GERBASE, Carlos. O que o cinema aprendeu com Edgar Allan Poe. (E o que a literatura ainda aprende com o cinema). *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 21-27, abr./jun. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/teo/ojs/index.php/fale/article/view/6024>. Acesso em 05 jun. 2014.

GILL, William F. *The Life Edgar Allan Poe*. New York: D. Appleton & Co./ Philadelphia: Claxton, Remsen & Haffelfinger./Boston: Wiilliam F. Gill & Co., 1877.

GIGLIOTTI, Jim. *Who Was Edgar Allan Poe?*. New York: Penguin Workshop, 2015.

GINSBERG, Lesley. Poe: A life in Letters. In KENNEDY, J. Gerald; PEEPLES, Scott. (Editors). *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Oxford University Press, 2018, p. 50-69.

GINZBURG, Carlo. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*. 2 (2012), p. 199-221. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 19 set. 2014.

\_\_\_\_\_. Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios. *Alea* [online]. 2003, vol.5, n.1, p. 61-69. ISSN 1807-0299. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/alea/v5n1/20347.pdf>. Acesso em 14 set. 2015.

GLASHEEN, Minnie Alice. *(The) relationship of poetry to music in the poems of Edgar Allan Poe*. Thesis (M.A.). Boston: Boston University Libraries, 1934. Disponível em: <https://ia801007.us.archive.org/18/items/therelationshipo00glas/therelationshipo00glas.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

GOLAZ, Anne. *Corbeau*. Anne Golaz. London: Mack Books, 2017.

GOLDHILL, Simon. “What Is Ekphrasis For?”. In: *Classical Philology*, vol. 102, no. 1, 2007, p. 1–19. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.1086/521129](http://www.jstor.org/stable/10.1086/521129). Acesso em: 19 abr. 2018.

GOMES, Caio Antônio de Medeiros Nóbrega Nunes; AZERÊDO, Genilda. POE, ENTRE O CINEMA E A LITERATURA: UMA LEITURA INTERMIDIÁTICA DE “The Raven”. *Ilha do Desterro* v. 70, nº1, p. 211-220, Florianópolis, jan/abr 2017. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n1p211> e <http://www.scielo.br/pdf/ides/v70n1/2175-8026-ides-70-01-00211.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2017.

GOMES, Wilson. La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico.

*Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, Brasil, v. 31, n. 21, p. 85-105, dec. 2004. ISSN 2316-7114. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65584>. Acesso em: 30 jan. 2018. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2004.65584>.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. “El cuervo y la muerte”. In: *Edgar Poe. El genio de América*. Buenos Aires: ed. Losada, 1953, p. 89-104.

GONÇALVES, Aguinaldo José. “A Estética Expressionista na Pintura e na Literatura”. In: GUINSBURG, Jacob. (Org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2006.

GUINSBURG, Jacob. (Org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GRAHAM, Heather. *Il Corvo* (eLit). Milano: Harper Collins Itália, 2015.

\_\_\_\_\_. *Il Corvo* (eLit). Milano: Arlequim mondadori, 2011.

GRAMSCI, Antonio. *Cuadernos de la Cárcel: literatura y vida nacional*. Vol. 4. Mexico: Juan Pablos Editor, 1976.

GRANGER, Byrd Howell. “Devil Lore in “The Raven””. In: *Poe Studies*, Volume 5, Issue 2, December, 1972, p. 53-54. Wiley Online Library. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1754-6095.1972.tb00205.x>. Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1972209.htm>. Acesso em: 18 fev. 2019.

GRAVES, Charles Marshall. “Landmarks of Poe in Richmond”. In: *The Century Magazine*. North American cities and their vicinity. [New York?: s.n.], p. 909-920. Disponível em: <https://ia800308.us.archive.org/13/items/northamericancit00unse/northamericancit00unse.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

GRAZZINI, Giovanni, ‘*Il Corriere della Sera*’, 5 maggio 1966 Disponível em: <http://www.apav.it/mat/tempolibero/cinemaematematica/societaitalianaproblematiche/Uccellacciucellini.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2016.

GRIECO, Agrippino. “Edgar Allan Poe”. In: *Estrangeiros*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.

GRISWOLD, Rufus W.; POE, Edgar Allan. *Death of Edgar Allan Poe: Quoth the Raven, "Never More!"*. University of Virginia Library, 1849. Disponível em: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u1866482>. Em: <http://rightswrapper2.lib.virginia.edu:8090/rights-wrapper/?pid=uva-lib:1003173&pagePid=uva-lib:925451>. E em: <http://rightswrapper2.lib.virginia.edu:8090/rights-wrapper/?pid=uva-lib:1003173&pagePid=uva-lib:925452>. Acessos em: 23 ago. 2018.

GRISWOLD, Rufus W.; POE, Edgar Allan. *The literati; some honest opinions about auctorial merits and demerits, with occasional words of personality*. New-York, J. S.

Redfield; Boston, B. Mussey & co., 1850. Disponível em: <https://archive.org/details/literatisomehone00poe?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

GUIMARAES, Alphonsus. *Poesia*. Livro na Rua. Biblioteca do cidadão. Série Escritores Brasileiros, Brasília: Thesaurus, 2005.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. “A mídia literatura” In: *Modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1988.

HALE, Will T. (Will Thomas). “Edgar Allan Poe”. In: *Great southerners. Being a series of short sketches of statesmen, military captains, orators, jurists, preachers, men of literature, etc...* Nashville, Ten., Dallas, Tex.: Publishing house of the M. E. church, South, 1900, p. 61-65. Disponível em: <https://ia800704.us.archive.org/19/items/greatsoutherners01hale/greatsoutherners01hale.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

HALLIBURTON, David. *Edgar Allan Poe: a phenomenological view*. Princeton: Princeton University Press, 1973.

HAMMOND, John R. *An Edgar Allan Poe Companion*. London: Macmillan, 1981.  
Hammond, J. R. (John R.). *An Edgar Allan Poe chronology*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press; New York: St. Martin's Press, 1998.

HAMBURGUER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da ekphrasis. *Revista USP*, Brasil, n. 71, p. 85-105, nov. 2006. ISSN 2316-9036. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13554/15372>. Acesso em: 07 dez. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i71p85-105>.

HANSSON, Ola. “Edgar Allan Poe”. In: *Lyrik och essäer*. Stockholm: Atlantis, 1997/2002 [1889]. p. 219-275. Disponível em: [http://www.svenskaakademien.se/sites/default/files/ola\\_hansson.pdf](http://www.svenskaakademien.se/sites/default/files/ola_hansson.pdf). Acesso em: 28 jun. 2018.

HARRISON, Frederick G. “Edgar Allan Poe”. In: *Biographical sketches of preeminent Americans*. Boston: E.W. Walker, c1892-1893. Disponível em: <https://ia802908.us.archive.org/24/items/biographicalsket03harr/biographicalsket03harr.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

HARRISON, James Albert. *New Glimpses of Poe*. London: The De la More Press, c1901. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/100403123>. Acesso em: 23 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Life and Letters of Edgar Allan Poe*. 7 vols. University of Virginia. New York: Thomas, Crowell & Co., 1902/1903.

\_\_\_\_\_. *Life and Letter of Edgar Allan Poe*. Vol. II. New York: Thomas Y. Crowell & Co., 1903, p. 196-226. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1900/jah03208.htm>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *Life of Edgar Allan Poe* [1903]. New York, Haskell House, 1970.

HART, Beatrice. “Edgar Allan Poe”. In: *Seven great American poets*. New York, Boston [etc.] Silver, Burdett & Company, 1901, p. 91-146. Disponível em: <https://ia600503.us.archive.org/26/items/sevengreatameric00slai/sevengreatameric00slai.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

HARTMANN, Jonathan H. *The marketing of Edgar Allan Poe*. New York: Routledge, 2008.

HAVELOCK, E. A. “Homer, Catullus and Poe”. In: *The Classical Weekly* 36.21, 1943, p. 248-49.

HAYES, Kevin J. (Editor). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press, 2002.

\_\_\_\_\_. One-man modernist. In: HAYES, Kevin J. (Editor). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press, 2002.

\_\_\_\_\_. Poe’s Knowledge of William Blake. In: *Notes and Queries*, Volume 61, Issue 1, 1 March 2014, p. 83–84, DOI: <https://doi.org/10.1093/notesj/gjt243>.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe*. London: Reaktion, 2009.

HAYNE, Paul Hamilton. [*Poe, in*] *Edgar Allan Poe*. [S.l.]: Turnbull brothers, 1877.

HAWKING, Stephen. *Uma breve história do tempo: do Big Bang aos buracos negros*. Tradução Ribeiro da Fonseca. Lisboa: Gradiva, 1988.

HAZELTON Jr. George Cochrane. *The raven; a play in four acts and a tableau*. New York, 1903. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenplayinfoura00haze>. E <https://ia800500.us.archive.org/16/items/ravenplayinfoura00haze/ravenplayinfoura00haze.pdf> em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t44q8rr0c;view=2up;seq=1;skin=mobile>. Acessos em: 28 maio 2018.

\_\_\_\_\_. *The Raven; the Love Story of Edgar Allan Poe*. New York, 1909. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenlovestorye00hazegoog?q=the+Love+Story+of+Edgar+Allan+Poe>. Acesso em: 7 jun. 2018.

HEARN, Lafcadio; ERSKINE, John (ed.). “Poe’s verse”. In: *Interpretations of literature*. Port Washington, New York: Kennikat Press, 1965, p. 150-166.

HEARTMAN, Charles F.; CANNY, James R. *A Bibliography of First Printings of the Writings of Edgar Allan Poe*. Hattiesburg, MS: Book Farm, 1943.

HÉBERT, Louis-Philippe. « Le corbeau d'Edgar Allan Poe. » *XYZ. La revue de la nouvelle*, número 99, automne 2009, p. 33–51. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/xyz/2009-n99-xyz1025238/2699ac/>. Acesso em: 26 abr. 2018.

HECQUET-NOTI, Nicole. Le corbeau nécrophage, figure du juif, dans le De diluio mundi d'A vit de Vienne: à propos de l'interprétation de Gn 8, 6-7 dans carm. 4, 544-584. *Revue d'Études Augustiniennes et Patristiques* (2, Vol. 48 2002), p. 297-320. Disponível em: [http://www.etudes-augustiniennes.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/AUGUST\\_2002\\_48\\_297.pdf](http://www.etudes-augustiniennes.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/AUGUST_2002_48_297.pdf). Acesso em: 31 jan. 2019.

HEGEL, Georg W. F. *Curso de Estética*. Vol. I. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001.

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia do Espírito. Estética: a ideia e o ideal. Estética: O belo artístico ou o ideal. Introdução à História da Filosofia*. Tradutores Henrique Cláudio de Lima Vaz, Orlando Vitorino, Antônio Pinto de Carvalho. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Victor Civita, 1985.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1990.

\_\_\_\_\_. *Arte y Poesía*. Traducción Samuel Ramos. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1958.

HEINRICH, Max. *The Raven*. New York: John Church Co., 1905. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uva.x001578851>. Acesso em: 24 jul. 2018.

HEISE, Eloá. A Lírica Expressionista de Gottfried Benn. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 1, p. 11-19, nov. 1997. ISSN 1982-8837. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/62619/65405>. Acesso em: 17 jan. 2018. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/1982-8837.pg.1997.62619>.

HELOISA, Marcia. Introdução. In: *Edgar Allan Poe. Medo clássico. Coletânea inédita de contos do autor Edgar Allan Poe*. Introdução e tradução Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

HEMSTREET, Charles. “Those Who Gathered about Poe”. In: *Literary New York; its landmarks and associations*. New York: Putnam, c1903, p. 145-166. Disponível em: <https://archive.org/details/literarynewyorki00hems?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

HENDERSON, Archibald. *Interpreters of life and the modern spirit*. London: Duckworth and Co., 1911, p. 250-251. Disponível em: <https://ia800502.us.archive.org/22/items/interpretersofl00hend/interpretersofl00hend.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

HENNEQUIN, Émile. “Vie D'Edgar Allan Poe”. In: POE, Edgar Allan. *Contes grotesques* (3e éd.). Trad. Émile Hennequin; avec une vignette par Odilon Redon. Paris:

P. Ollendorff, 1882, p. 1-48. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1079154>. Acesso em: 3 jul. 2018.

HERMANN, William M., Plante Moran. *Universal advisor. Published for clients, friends, and staff of Plante & Moran*. Director's Cut, 2008. Disponível em: [http://www.plantemoran.com/perspectives/universal-advisor/Documents/UA\\_2008\\_3.pdf](http://www.plantemoran.com/perspectives/universal-advisor/Documents/UA_2008_3.pdf). Acesso em: 25 maio de 2017.

HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. “El retrato ovalado”. *En Pöe (sic), Edgar. Narraciones extraordinarias*. Versión castellana y prólogo de A. Hernández Catá. Ilustraciones de Pico, Corona, Cuevas y Gil. Madrid: La novela de ahora, 1908, p. 9-10.

HERZFELD, Gregor. *Poe In Der Musik: Eine Versatile Allianz*. Münster: Waxmann, 2013.

HEYDRICK, Benjamin Alexander. “Edgar Allan Poe”. *In: One year course in English and American literature; an introduction to the chief authors in English and American literature, with reading lists and references for further study*. New York: Hinds, Noble & Eldredge, 1909, p. 211-217. Disponível em: <https://ia800209.us.archive.org/16/items/cu31924013353903/cu31924013353903.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

HIGGINS, Dick. “Intermídia”. *In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (Orgs.). Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. p.75-95. (Volume 2).

\_\_\_\_\_. *Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984.

HIGGINSON, Thomas Wentworth. “Poe”. *In: Short studies of American authors*. Boston: Lee & Shepard; New York, C.T. Dillingham, 1880, p. 12-21. Disponível em: <https://ia802900.us.archive.org/33/items/shortstudiesofam00higgrich/shortstudiesofam00higgrich.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

HILST, Hilda. *Obra poética reunida (1950-1996)*. Edson Costa Duarte (Org.). São Paulo: Globo, 2002.

HITCHCOCK, Alfred; TRUFFAUT, François. *Hitchcock/Truffaut: Entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *El cine según Hitchcock*. Traductor Ramón G. Redondo. Con la colaboración de Miguel Rubio y Jos Oliver. Madrid: Alianza Editorial, 1974.

HIXSON, T. Poe, Edgar Allan. *Poe: Stories and Poems*. [Graphic novel]. *School Library Journal*, [s. l.], n. 7, p. 95, 2017. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgbe&AN=edsgcl.497611192&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

HJORTSBERG, William. *Nevermore*. New York: Atlantic Monthly Press, c1994.

HOFF, Rhoda. "Edgar Allan Poe". In: *Four American poets: why they wrote*; Dickinson, Longfellow, Poe, Whitman. New York: H. Z. Walck, 1969, p. 67-82.

HOFFMAN, Daniel. *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*. New York: Anchor Press, 1973.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Las grandes elegías*. Traducción J. Talens. España: Hiperión, 1983.

\_\_\_\_\_. *Poesía Completa. Edición bilingüe*. Traducción Frederico Gorbea. Editor Digital: Titivillus.1977. ePub base r1.2. Disponível em: [http://assets.espapdf.com/b/Friedrich%20Holderlin/Poesia%20completa.%20Edicion%20bilingue%20\(4007\)/Poesia%20completa.%20Edicion%20biling%20-%20Friedrich%20Holderlin.pdf](http://assets.espapdf.com/b/Friedrich%20Holderlin/Poesia%20completa.%20Edicion%20bilingue%20(4007)/Poesia%20completa.%20Edicion%20biling%20-%20Friedrich%20Holderlin.pdf). Acesso em: 12 jan. 2017.

HOLLIDAY, Carl. "Edgar Allan Poe". In: *A history of Southern literature*. New York, Washington: The Neale Publishing Company, 1906, p. 225-239. Disponível em: <https://ia802709.us.archive.org/25/items/ahistorysouther01hollgoog/ahistorysouther01hollgoog.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2019.

HOMERO, *Odisseia*. Tradução Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Biblioteca Clássica, 2009. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/odisseiap.pdf>. Acesso em 16 nov. 2016.

HORÁCIO. Arte poética. 12<sup>a</sup> ed. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Introdução Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

HÖSS, Tilman. *Poe, James, Hitchcock: Die Rationalisierung Der Kunst*. Heidelberg: Winter, 2003.

HOVLAND, Michael. *Musical Settings of American Poetry*. Westport: Greenwood Press, 1986, p. 302-315.

HOWE, M. A. De Wolfe (Mark Antony De Wolfe). "Edgar Allan Poe". In: *American bookmen: sketches, chiefly biographical, of certain writers of the nineteenth century*. New York: Dodd, Mead, 1898, p. 89-98. Disponível em: <https://archive.org/details/americanbookmen00howerich?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

HUBBELL, Jay B. (Editor). "Edgar Allan Poe". In: *American Life In Literature*. (Abridged Edition). New York: Harper Amp Brothers Publishers, 1936, p. 159-209. Disponível em: <https://ia801602.us.archive.org/30/items/in.ernet.dli.2015.182783/2015.182783.American-Life-In-Literature.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HUNT, Theodore Whitefield. "Edgar Allan Poe". In: *American meditative lyrics*. New

York: E. B. Treat, 1896, p. 72-84. Disponível em: <https://ia802704.us.archive.org/12/items/american00hunt/american00hunt.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHISSON, James. An Orphan's Life: 1809-1831. In: KENNEDY, J. Gerald; PEEPLES, Scott. (Editors). *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Oxford University Press, 2018, p. 18-32.

\_\_\_\_\_. (Editor). *Edgar Allan Poe: Beyond Gothicism*. Newark: University of Delaware Press, 2011.

HUXLEY, Aldous. "Vulgarity in Literature". In: *Music At Night And Other Essays including Vulgarity in Literature*. London: Chatto & Windus, 1949, p. 297-309.

HYNEMAN, Esther F. *Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography of Books and Articles in English 1827-1973*. Boston: G. K. Hall, 1974.

INDERMUHLE, C. Traduction et image: politique de la sensibilité. Notes sur la traduction (et une lecture du Corbeau d'Edgar Allan Poe). (French). Translation and Image: Politics of Sense. Notes on Translation (And Some Brief Considerations on Edgar Allan Poe's The Raven). (English). *A Contrario. Revue Interdisciplinaire de Sciences Sociales*. 24, 103, Jan. 2017. ISSN: 16607880.

IDOL, John L., Jr. and Sterling K. Eisiminger, "Performance of Operas Based on Poe's Fiction: A Supplementary Listing," In: *Poe Studies*, XV, 1982, p. 42.

INDRUSIAK, E. B.; OLIVEIRA, A. L. de. Poe's biopics: representations of the author in D.W. Griffith's Edgar Allen Poe and James McTeigue's The raven. *Abusões*. Rio de Janeiro, RJ. Vol. 4, n. 6 (2018), p. 163-181, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/180820>. Acesso em: 7 mar. 2019.

INDRUSIAK, E. B. A filosofia do suspense: diálogos estruturais entre Edgar Allan Poe e Alfred Hitchcock. *Revista ORGANON*, v. 31, p. 133-151, 2016. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/64490/39253>. Acesso em: 7 dez. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.64490>.

\_\_\_\_\_. *Narrativas de Efeito: Diálogos entre o conto literário e o suspense de longa-metragem*. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura/Literatura Comparada). Porto Alegre, UFRGS, 2009. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21514/000736607.pdf;sequence=1>. Acesso em: 27 out. 2014.

INGERSOLL, Ernest. *Birds in legend, fable and folklore*. New York, London; Toronto; Bombay; Calcutta; Madras: Longmans, Green and co., 1923. Disponível em: <https://ia600208.us.archive.org/7/items/birdsinlegendfab00inge/birdsinlegendfab00inge.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 1 e 2. Tradução de Johannes Kreschmer. São Paulo: 34, 1996.

KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*. Versión española María D. Mouton y V. García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, Cuarta Edición, 1961.

KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges - um passeio pelo gênero*. São Paulo, Leya, 2011.

KELLEY, Margaret. *Poe and Baudelaire: the creation of mutual legacy*. South Hadley: Mount Holyoke College, 2012.

KELLNER, Leon. "The Psychological Tale". In: *American literature*. Translated from the German by Julia Franklin Garden City, N. Y.: Doubleday, Page & company, 1915, p. 157-184. Disponível em: <https://archive.org/details/cu31924022013506?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

KENDRICK, Muriel Sherburne. *T(he) mentality of Poe viewed through his life and works*. Thesis (M.A.). Boston: Boston University Libraries, 1930. Disponível em: <https://ia802308.us.archive.org/2/items/thementalityofpo00kend/thementalityofpo00kend.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

KENNEDY, Barbara Ann. *The romanticism of Edgar Allan Poe*. Thesis (Master of Arts). Boston University, 1942. Disponível em: <https://ia800204.us.archive.org/1/items/romanticismofedg00kenn/romanticismofedg00kenn.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Portable Edgar Allan Poe*. New York: Penguin Classics, 2006.

\_\_\_\_\_. (ed.). *A Historical Guide to Edgar Allan Poe*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. *Poe, Death, and the Life of Writing*. New Haven: Yale University Press, 1987.

KENT, Zachary. *Edgar Allan Poe: tragic poet and master of mystery*. Berkeley Heights, N.J.: Enslow Publishers, 2001.

KENT, Charles W.; PATTON, S. John. (Editors). *The book of the Poe centenary*. [Charlottesville] University of Virginia, 1909. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015000549744>. Acesso em: 23 jul. 2018.

KERLEN, Dietrich. *Edgar Allan Poe. Der schwarze Duft der Schwermut*. Berlin: Ullstein Taschenbuchverlag, 1999.

KESLER, J. L. "Edgar Allan Poe". In: *The Wake Forest Student*. [Wake Forest College]. Winston-Salem, North Carolina: Edwards, Broughton & Co., 1891, p. 12-19. Disponível em: <https://ia902307.us.archive.org/11/items/wakeforeststuden10wake/wakeforeststuden10wake.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

KESSENICH, Veronica L. *Odilon Redon, the visual poet of Edgar Allan Poe: a study of the lithographic album 'A Edgar Poë'*. Thesis (PhD of Philosophy), The University of St Andrews 2004. 145 p. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10023/14486>. Acesso em: 19 dez. 2018.

KETTERER, David. *Edgar Allan Poe: life, work and criticism* Fredericton, N. B.: York Press, c1989.

KINSKI, Davi. *Pasolini, do Neorrealismo ao cinema de Poesia*. São Paulo: Laranja Original, 2016.

KITTLER, Friedrich. Por uma ontologia da mídia. *Revista ECO-Pós*, [S.l.], v. 21, n. 2, p. 143-155, set. 2018. ISSN 2175-8689. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/20493/11806](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/20493/11806). Acesso em: 16 Nov. 2018.

KNAPP, Bettina L. *Edgar Allan Poe*: New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1984.

KOLMANOVÁ, S. Notes on the theory and practice of translation in Central-Europe: The confrontation of translation approaches in the Czech and Hungarian translations of The Raven by Edgar Alan Poe and its position in the Czech and Hungarian literary context. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, ISSN 0211-799X, Vol. 9, Nº. 2, 2016 (Ejemplar dedicado a: "The Art of translation": Jiří Levý (1926–1967) y la otra historia de la Traductología), p. 401-417. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.B3C1AEE7&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

KOPLEY, Richard. Poe's Lives. In: KENNEDY, J. Gerald; PEEPLES, Scott. (Editors). *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Oxford University Press, 2018, p. 70-86.

KORFMANN, Michael. Romântico, expressionista e colorido: O gabinete do Dr. Caligari (1920). *Fragmentos*, número 30, p. 97-112 Florianópolis/ jan - jun/ 2006. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/164687/000568629.pdf?sequence=1>. Acesso em: 24 jan. 2018.

KORFMANN, Michael; KEPLER, Filipe Kegles. Hanns Heinz Ewers e O estudante de Praga. A literatura e o cinema como novo medium artístico: Hanns Heinz Ewers e O estudante de Praga (1913). *Pandaemonium germanicum*. v. 12, 2008, 45-64. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/article/download/62230/65055>. Acesso em: 22 jan. 2018.

KOTHE, Flávio R. *Arte Comparada*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2016.

KRUTCH, Joseph Wood. *Edgar Allan Poe, a Study in Genius*. New York, 1926.

KUEFLER, Mathew. The Convertible Saint: Expeditus through Time and Space. *Journal of Religious History*, Vol. 42, No. 1, March 2018, p. 25-51. doi: 10.1111/1467-9809.1240.

Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/1467-9809.12408>. Acesso em: 30 jan. 2019.

JANCOVICH, Mark. *Horror, The Film Reader*. London and New York: Routledge, 2005.

INGRAM, James Henry. *Edgar Allan Poe: his life, letters, and opinions*. Vol. II. London: Jonh Hogg, Paternoster Row, 1880.

JACOBS, William Jay. *Edgar Allan Poe: genius in torment*. New York: McGraw-Hill, 1975.

JAKOBSON, Roman. *Linguística. Poética. Cinema*. (Orgs.) Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. Tradução Francisco Achcar, Haroldo de Campos, Cláudia Guimarães de Lemos, Jacó Guinsburg e George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *Linguística e Comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.

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

JOYCE, John Alexander. *Edgar Allan Poe. [A biography.]*. New York; London: F. Tennyson Neely Co, 1901. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/19/items/cu31924022108660/cu31924022108660.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

JOST, François. Das virtudes heurísticas da intermedialidade. *Cerrados. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília*, Brasília, n. 21, ano 15. p. 33-45. 2006.

JUSTIN, Henri Justin. *Avec Poe jusqu'au bout de la prose*. Paris: Gallimard, 2009.

JUSTITIA, Fiat. [Thomas Holley Chivers]. “Origin of Poe's Raven”. In *The Waverly Magazine*, July 30, 1853.

\_\_\_\_\_. “Defense of Poe”. [Thomas Holley Chivers]. In: *The Waverly Magazine*, Aug. 13, 1853.

LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 2 o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise 1954-1955*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução Marie Christine Lasnik Penot; Antonio Luiz Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACASSE, Germain. Cinémas: “Intermedialité, deixis et politique”. In: *Revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 10, n° 2-3, 2000, p. 85-104. Disponível em: <https://www.erudit.org/revue/cine/2000/v10/n2-3/024817ar.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2015

LAFAY, Carmen. *Las muertes de Poe: Ficción sobre la muerte del escritor Edgar Allan Poe*. s/l: Davinci Continental, 2011.

LAGES, Susana Kampff. Poesia Lírica Expressionista. In: GUINSBURG, Jacob. (Org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LAKNER, László. *Edgar Allan Poe "The Raven"*. Berlin: Rainer Verlag, 1988.

LAICHTER, Jan; MASARYK, Tomáš Garrigue. "Edgar Allan Poe". In: *Naše doba, revue pro vědu, umění a život sociální*. Praha, 1924-1925, p. 43-54. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:42abb140-d90d-11e7-8cdd-5ef3fc9bb22f?page=uuid:9b0f7550-d91d-11e7-8939-5ef3fc9ae867&fulltext=edgar%20allan%20poe>. Acesso em: 19 jun. 2018.

LAMPOLSKI, Mikhail. *The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film*. Translator Harsha Ram. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1998.

LANDRETH, Peter. "Edgar Allan Poe". In: *Studies and Sketches in Modern Literature: Periodical Contributions*. Edinburgh: W. Oliphant/ London: Hamilton, Adams, and Co., 1861, p. 102-123. Disponível em: <https://ia801408.us.archive.org/16/items/studiesandsketc00landgoog/studiesandsketc00landgoog.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

LANFORD, Michael. Ravel and 'The Raven': The Realisation of an Inherited Aesthetic in Boléro. In: *The Cambridge Quarterly* (Oxford University Press on behalf of *The Cambridge Quarterly*), Volume 40, Issue 3, 1 September 2011, p. 243–265, <https://doi.org/10.1093/camqtly/bfr022>.

LANGE, Karen E. *Nevermore: A Photobiography of Edgar Allan Poe*. National Geographic, 2009.

LANGMUIR, M. *Quoth Raven, "More! More!"*; *Edgar Allan Poe and other poets behaving badly*. New York: New York Media, n. 11, 2012. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgao&AN=edsgcl.284980843&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

LAUVRIÈRE, Émile. *Edgar Allan Poe. Sa Vie et son oeuvre: Étude de Psychologie pathologique*. Paris: Félix Alcan, 1904. [Consta tradução do poema sem indicação de autoria, o que sugere fortemente já se tratar da tradução de Lauvrière. Disponível em: <https://ia800307.us.archive.org/10/items/edgarpoe00laurrich/edgarpoe00laurrich.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *L'œuvre d'Edgar A. Poe*. Thesis (doctoral). Université de Paris, 1904b.

\_\_\_\_\_. *Edgar Poe*. Paris: Bloud & Cie, 1911.

LEÃO, Múcio. "O Corvo de Edgar Poe". In: *A Manhã* (RJ), Ano IX, nº. 2, 20 jun. 1948 (Suplemento "Autores e Livros"). p. 21-23/28. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/066559/2521>. Em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/066559/2522>.

<http://memoria.bn.br/DocReader/066559/2523>.

E

em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/066559/2528>. Acessos em: 15 fev. 2019.

LEE, A. Robert. Ed. *Edgar Allan Poe: The Design of Order*. Totowa. New Jersey: Barnes & Noble, 1987.

LEGLER, Henry Edward. *Poe's "The Raven": Its Origins and Genesis: A Compilation and Survey*. Wausau, WI: Philosopher Press, 1907. Cf. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000178868;view=2up;seq=6;skin=mobile>. <https://hdl.handle.net/2027/uva.x000178868>. Acessos em: 11 jun. 2018.

LEMINSKI, Paulo. In: POE, Edgar Allan. *O corvo*. Tradução Paulo Leminski. São Paulo: Expressão, 1986.

LEMONNIER, Léon. *Edgar Poe et les poètes français*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1932.

\_\_\_\_\_. "Edgar Poe et le Théâtre de Mystère et de Terreur". In: *Grande Revue*, n 5, mai, 1929, p. 102-133.

LENHART, Charmenz S. "Poe and Music". *Musical Influence on American Poetry*. Athens: The University of Georgia Press, 1956, (chapter V) p. 125-160.

LENNIG, W. *E. A. Poe*. Traducción Juan Conesa Sánchez. Biblioteca Salvat De Grandes Biografias. Barcelona: Gráficas Instar S.A, 1986.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe, in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Dargestellt von Walter Lennig. Hamburg: Rowohlt, 1959.

LEIGH, Oliver. *Edgar Allan Poe. The man: The Master: Martyr*. Chicago: The Frank M. Morris Co., 1906.

LEPORE, Jill. "The Humbug". In: *The New Yorker*, 27 Apr. 2009, p. 65. Academic OneFile, Disponível em: <http://link.galegroup.com/apps/doc/A198565593/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=d30afc03>. Acesso em: 1 ago. 2018.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Tradução Erlon José Paschoa. São Paulo: Cultrix, 1990.

LIESEN, Maurício; "O entre do meio: re-flexões sobre o conceito de intermedialidade", p. 199-215. In: Aguiar, Daniella; Queiroz, João (Eds.). ANAIS DO 1º CONGRESSO INTERNACIONAL DE INTERMIDIALIDADE 2014 [=Blucher Arts Proceedings, v.1 n.1]. São Paulo: Blucher, 2015. DOI 10.5151/phypro-intermedialidade2014-016. Disponível em: <http://www.proceedings.blucher.com.br/download-pdf/253/20114>. Acesso em: 30 nov. 2015.

LIMA, Maria Antónia; GATO, Margarida Vale de. Introdução à arte perversa de Edgar

Allan Poe. In: *Revista Anglo Saxônica*. Universidade de Lisboa. Nº 1, 2010. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/3955/1/as28-iii-web-jpgs.pdf>. Acesso em: 10 set. 2016.

LINDOLFO, Alex Sandro. *Imagem poética e vídeo: outras margens*. Dissertação (Mestrado em Artes) UFMG, Minas Gerais, 2013. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/EBAC-9PXN6B/disserta\\_o\\_alex\\_lindolfo\\_imagempo\\_tica\\_e\\_v\\_deo\\_outras\\_margens.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/EBAC-9PXN6B/disserta_o_alex_lindolfo_imagempo_tica_e_v_deo_outras_margens.pdf?sequence=1). Acesso em: 8 set. 2016.

LINDSAY, Philip. *The Haunted Man: A Portrait of Edgar Allan Poe*. New York: Philosophical Library, 1954.

LINK, Samuel Albert. *Edgar Allan Poe, a genius in story and song*. Nashville/Tennessee: Barbee & Smith, 1898. Cf. <https://ia800104.us.archive.org/20/items/edgarallanpoegen00link/edgarallanpoegen00link.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2018.

LJUNGQUIST, Kent P. "Edgar Allan Poe". In: *Facts on File: Bibliography of American Fiction through*, 1865.

LONGINO, Dionísio. *Do sublime*. Tradução, Introdução e Comentário Marta Isabel de Oliveira Várzeas. São Paulo/Coimbra: Universidade de Coimbra/Annablume, 2015. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/38162/1/Do%20Sublime.pdf?ln=pt-pt>. DOI: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1093-1>.

LOCKSPEISER, E. "Debussy and Edgar Allan Poe". In: *Listener* LXVIII, 18.10.1962, p. 609-619;

\_\_\_\_\_. "Debussy's Dream Houses Opera". In: *News* XXXIV, 21.3, 1970, p. 8-12.

LOMAZZO, Gio. Paolo "Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura" 3. 3. Volume 3 de Biblioteca artistica. Saverio Del Monte, 1844, p. 71-72. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=QoXM1W-jkNsC&dq=corvo%20pittura&hl=pt-BR&pg=PA71#v=onepage&q=corvo%20pittura&f=false>. Acesso em: 30 jan. 2019.

LOOMIS, Charles Battell, 1861-1911; SHINN, Florence Scovel, d. 1940, ill; CORY, Fanny Y., ill; GRUGER, Frederic Rodrigo, ill; WATKINS, May Wilson, ill. *Poe's "Raven" in an elevator: and other tales: being the third edition of More cheerful Americans*. New York: Henry Holt and Company, 1907. Disponível em: <https://ia802701.us.archive.org/11/items/poesraveninanel00compgoog/poesraveninanel00compgoog.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

LOPES, Denilson. Ensaio ou estar entre saberes. In: MÜLLER JÚNIOR, Adalberto; SCAMPARINI, Júlia. (Orgs.). *Muito além da adaptação: literatura, cinema e outras artes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013, p. 91-99.

LOPES, Elisabete Cristina Simões. *Desmontando Narrativas e Corpos: Uma Reflexão*

sobre o Corpo no Gótico Feminino na obra Poética de Sylvia Plath e Anne Sexton, e na obra Fotográfica de Francesca Woodman e Cindy Sherman. Tese (Doutoramento em Literatura). Universidade Aberta de Lisboa, Lisboa/Portugal, 2012. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/2372/1/Tese.%20Elisabete%20Lopes.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2016.

LOUVEL, Liliane. “Nuanças do Pictural”. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012b, p. 47-69. (Volume 1)

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

LUCCHETTI, R. F. *A vida e aos amores de Edgar Allan Poe. Uma biografia em quadrinhos*. Roteiro de Rubens Francisco Lucchetti. Prefácio de Edson Negromonte. Arte e pós-fácio de Eduardo Schloesser. São Paulo: Sebo Clepsidra, 2018. Cf. informações em: <https://www.catarse.me/poe>. Acesso em: 30 out. 2018.

LUCRÉCIO CARO, Tito. *Da natureza*. Tradução e notas de Agostinho da Silva. Estudo introdutório de G. Ribbeck. In: *Antologia de textos / Epicuro. Da natureza / Tito Lucrécio Caro*. 3.ed. *Da república / Marco Túlio Cícero*. Consolação a minha mãe Hélvia; *Da tranqüilidade da alma; Medéia; Apocoloquintose do divino Cláudio / Lúcio Aneu Sêneca. Meditações / Marco Aurélio*; traduções e notas de Agostinho da Silva ... [et al.]; estudos introdutórios de E. Joyau e G. Ribbeck. — 3. ed. — São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Os pensadores).

LUKÁCS, Geörgy, *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LYRA, Franciszek. *Edgar Allan Poe*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1973.

MABBOTT, Thomas Ollive (and E. A. Poe), “Politian”. In: *The Collected Works of Edgar Allan Poe*. Vol. I: Poems, 1969, p. 241-298. Disponível em: <https://www.eapoe.org/Works/mabbott/tom1p065.htm>. Acesso em: 7 jun. 2018.

MACHADO, Arlindo. *Arte e Mídia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

\_\_\_\_\_. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. 5ª ed. Campinas: Papyrus, 2008.

MACY, John Albert. “Poe”. In: *The spirit of American literature*. Garden City, N.Y.: Doubleday, Page & company, 1913, p. 123-154. Disponível em: <https://archive.org/details/spiritofamerican00macy?q=>. Acesso em: 4 set. 2018.

MACEK, Paul J. et al. *Illustrated History of Edgar Allan Poe*. Paul J. Macek, 2014.

MARKS, Arthur Handly. “Edgar Allan Poe. A Criticism”. In: *Igerne and Other Writings*. New York: The De Vinne Press, 1897, p. 41-50. <https://ia800301.us.archive.org/5/items/igerneandotherw00markgoog/igerneandotherw00markgoog.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

MADSEN, David. *Black plume: the suppressed memoirs of Edgar Allan Poe*. New York: Simon and Schuster, c1980.

MAGISTRALE, Tony. *Student companion to Edgar Allan Poe*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2001.

\_\_\_\_\_. "Edgar Allan Poe". In: UNGER, Leonard; LITZ, A. Walton; WEIGEL, Molly; PARINI, Jay. *American writers: a collection of literary biographies*. New York: Scribner, 1974, p. 261-277.

MALHERBE, François de. *Oeuvres de Malherbe*. Tome 1. Les Grands écrivains de la France. Paris: Librairies de l. Hachette et Cie Boulevard Saint-Germain, N° 77, 1862. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/aa000071.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2016. Acesso em: 30 nov. 2016.

MANUEL CAMÍN, José; TENÍAS, Javier. *Poe: Un Drama*. Independently Published, 2017. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=IMAGtAEACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi5ud37m5\\_cAhWFxFkKHS7oDmQ4tAEQ6AEwBXoECAEQFw](https://books.google.com.br/books?id=IMAGtAEACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi5ud37m5_cAhWFxFkKHS7oDmQ4tAEQ6AEwBXoECAEQFw). Acesso em: 16 jul. 2018.

MARCHETTI, Leo. *Edgar Allan Poe: la scrittura eterogenea*. Ravenna: Longo, c1988.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradutores Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MARTINS, Paulo. Uma visão periegemática sobre a éfrase. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S.l.], v. 29, n. 2, p. 163-204, dez. 2016. ISSN 2176-6436. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/425>. Acesso em: 19 abr. 2018. doi: <https://doi.org/10.24277/classica.v29i2.425>.

MARTINS, Pablo Gonçalo Pires de Campos. *O cinema como refúgio da escrita: ekphrasis e roteiro, Peter Handke e Wim Wenders, arquivos e paisagens*. Tese (Doutorado em Comunicação). Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Disponível em: [http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese\\_pmartins\\_2015.pdf](http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese_pmartins_2015.pdf). Acesso: 19 jan. 2017.

MARTINS, Fernanda A. C. O impressionismo francês. In: *História do cinema mundial*. (Coleção Campo Imagético). Fernando Mascarello (org.). Campinas: Papirus, 2006.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.;

MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-36.

MANKOWITZ, Wolf. *The Extraordinary Mr. Poe: A Biography*. London: Wiedenfeld and Nicolson, 1978.

MARINIELLO, Silvestra. Présentation. *Cinémas: revue d'études cinématographiques*, 10, (2-3). 2000, p. 7-11.

MARTONI, Alex. “No reino da luz e das sombras: A queda da casa de Usher, de Jan Svankmajer”. In: MÜLLER JÚNIOR, Adalberto; SCAMPARINI, Júlia. (Orgs.). *Muito além da adaptação: literatura, cinema e outras artes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

MARTYNKEWICZ, Wolfgang. *Edgar Allan Poe*. Hamburg: Rowohlt Reinbek, 2003.

MASCARELLO, Fernando. Notas para uma teoria do espectador nômade. *Estudos de cinema: Socine II e III*. São Paulo: Annablume, 2000. Disponível em: [http://www.socine.org.br/livro/II&III\\_Estudos\\_Socine.pdf](http://www.socine.org.br/livro/II&III_Estudos_Socine.pdf). Acesso em: 7 abr. 2016.

MAUCLAIR, Camille. *Le génie d'Edgar Poe*. Paris: A. Michel, 1925.

MCADAMS, Charity. *Poe and the Idea of Music: Failure, Transcendence, and Dark Romanticism*. Bethlehem: Lehigh University Press; Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishing Group, 2017.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe and music*. Thesis (PhD in English Literature). The University of Edinburgh, 2013, 265p. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1842/17067>. Acesso em: 19 dez. 2018.

McARTHUR, colin. *A British film guide. Whisky Galore! and The Maggie*. London/New York: I.B. Tauris, 2003.

MCGANN, Jerome. *The Poet Edgar Allan Poe*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 17ª ed. Tradução Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2005.

MEDEIROS, Constantino Luz de. A crítica literária de Friedrich Schlegel. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo: USP, 2015, Disponível em: [http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-18052015-160445/publico/2015\\_ConstantinoLuzDeMedeiros\\_VCorr.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-18052015-160445/publico/2015_ConstantinoLuzDeMedeiros_VCorr.pdf). Acesso em: 9 jan. 2017.

MEHTA, Abhijit. *The Twisting of the Twisted: The Simpsons' Perspective on Poe's "The Raven"*, 2002. Disponível em: <http://people.duke.edu/~acm17/mehta.w1.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2016.

MELLO, A. Bandeira de. “Machado de Assis e Edgard Poe”. In: *Jornal do Recife*, Anno LIII, Número 47, 1 de março, 1910. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/705110/53929>. Acesso em: 29 maio 2018.

MELTZER, Milton. *Edgar Allan Poe: A Biography*. Minneapolis: Twenty-First Century Books, 2003/2004.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. In: *Poesia Completa*. Rio de Janeiro:

Nova Aguilar, 1977.

MENDES, Oscar. Nota Preliminar. In: POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. José Aguilar, 1965.

METZ, Christian. *A significação do cinema*. 2ª ed. Tradução e posfácio de Jean-Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e cinema*. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MÉRIMÉE, Prosper. *Carmem*. Tradução Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM, 1998.

MEYERS, Jeffrey. *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*. New York: Cooper Square Press, 1992.

MEYERS, Manny. *The last mystery of Edgar Allan Poe: the Troy dossier*. Philadelphia: Lippincott, 1978.

MINARELLI, Enzo. A Voz Instrumento de Criação dos Futuristas à Poesia Sonora. Sibila – Revista de Poesia e Cultura, Cotia, SP, ano 04, n. 08-09, p. 178-215, set. 2005.

\_\_\_\_\_. *Il Manifesto della Polipoesia*. 3ViTre Archivio di Polipoesia. Itália, 1996. Disponível em: <http://www.3vitre.it/saggi/imanif.htm>. Acesso em 11 fev. 2016.

MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimentos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MINER, Earl. *Poética comparada*. Tradução Angela Gasparin. Brasília: Editora UnB, 1996.

MIRANDA C, Marcelo. La historia médica de Edgar Allan Poe. *Rev. méd. Chile*, Santiago, v. 135, n. 9, p. 1216-1220, sept. 2007. Disponível em: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-98872007000900019&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-98872007000900019&lng=es&nrm=iso). Acesso em: 30 jul. 2018. <http://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872007000900019>.

MITCHELL, Donald Grant. “Edgar Allen Poe” (sic). In: *American lands and letters...* New York: C. Scribner's sons, 1897-1899, p. 373-400. Disponível em: <https://ia600207.us.archive.org/3/items/americanlandsand02mitciala/americanlandsand02mitciala.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

MITRY, Jean. “Analyse textuelle d’un conte d’Edgar Poe”, In: *Sémiotique narrative et textuelle*, col. “Larrouse université”. Larrouse, 1973.

MONTAGUE, Charlotte. *Edgar Allan Poe: The Strange Man Standing Deep in the Shadows*. Edison/NJ: Chartwell Books, 2015.

MONTAIGNE, Michel Eyquem. *Ensaio*. 3 Vols. Tradução de Sergio Milliet. Brasília: Ed. UnB, Hucitec, 1987.

MONTANARI, Valdir. *Rock progressivo*. Campinas: Papyrus, 1985.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª Revista e ampliada. Ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOORE, Barbara. *The fever called living*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1976.

MORAES, Vinicius de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: A Noite, 1954.

MORAES, João Lucas Magalhães. *Edgar Allan Poe: presença e recepção no Brasil (1865-1916)*. Monografia de Licenciatura. (Licenciado em Letras - Português). Instituto de Estudos da Linguagem - IEL - Campinas: UNICAMP, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=74305&opt=1>. Acesso em: 15 abr. 2018.

MORAN, John J. *A defense of Edgar Allan Poe: life, character and dying declarations of the poet: an official account of his death*. New York: AMS Press, 1966.

MORDELL, Albert. "Psychoanalytic Study of Edgar Allan Poe". In: *The erotic motive in literature*. New York, Boni and Liveright, 1919, p. 200-236. Disponível em: <https://archive.org/details/eroticmotiveinli00mordrich?q=>. Acesso em: 4 set. 2018.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário: Ensaio de Antropologia*. Tradução Antônio-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

MORRIS, George Davis. *Fenimore Cooper et Edgar Poe; d'après la critique française du dix-neuvième siècle*. Université de Paris (Thèse de Doctorat). Paris: Émile Larose Librairie Éditeur, 1912. Disponível em: [https://ia600106.us.archive.org/35/items/fenimorecooperet00morr\\_0/fenimorecooperet00morr\\_0.pdf](https://ia600106.us.archive.org/35/items/fenimorecooperet00morr_0/fenimorecooperet00morr_0.pdf). Acesso em: 11 jun. 2018.

MOSKOWITZ, Samuel. Comp. *The Man Who Called Himself Poe*. New York: Doubleday, 1969.

MÖSER, Kurt/ Edgar Allan Poe. *Edgar Allan Poe*. Salzburgo: Andreas, 1980.

MOSER, Walter. As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade. *Aletria*. V. 14 jul.-dez. 2006. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/ale\\_14/ale14\\_wm.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_14/ale14_wm.pdf). Acesso em 22 ago. 2014.

MOSER, Walter. "Puissance baroque" dans les nouveaux médias. À propos de Prospero's Books de Peter Greenaway. *Cinémas: revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 10, n° 2-3, 2000, p. 39-63. Disponível em: <https://www.erudit.org/revue/cine/2000/v10/n2-3/024815ar.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. “Pas d’Euphorie! Anatomie d’une crise”. In: *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 26, n° 209, 2001. Disponível em: <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crci/article/download/4026/3275>. Acesso em: 19 nov. 2015.

MUGGIATI, Roberto. *O construtor de imagens*. Gazeta do Povo, Curitiba, 17 jan. 2009. Disponível em: <http://www.poebrasil.com.br/>. Acesso em: 10 dez. 2014.

MÜLLER JÚNIOR, Adalberto. O estudante de Praga. O duplo, o espelho, o autor. *Estudos de Cinema*. SOCINE IX. Esther Hamburger, Gustavo Souza, Leandro Mendonça e Tunico Amancio (orgs.). São Paulo, Annablume; Fapesp, Socine, 2008. (Estudos do Cinema – Socine, IX). Disponível em: [http://www.socine.org.br/livro/IX\\_ESTUDOS\\_SOCINE.pdf](http://www.socine.org.br/livro/IX_ESTUDOS_SOCINE.pdf). Acesso em: 7 abr. 2016.

MÜLLER JÚNIOR, Adalberto; SCAMPARINI, Júlia. (Orgs.). *Muito além da adaptação: literatura, cinema e outras artes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

MÜLLER JÚNIOR, Adalberto. *Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema*. Série Imagem-Tempo. Porto Alegre: Sulina, 2012.

\_\_\_\_\_. *Escrita das cinzas, silêncio do fogo (2002-2010)*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.

MÜLLER, Jürgen E. Intermidialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito. Tradução Anna Stegh Camati e Brunilda Reichmann. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (Orgs.). *Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. P.75-95. (Volume 2).

\_\_\_\_\_. “L’intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire: perspectives théoriques et pratiques à l’exemple de la vision de la télévision”. *Cinemas: revue d’études cinématographiques / Cinemas: Journal of Film Studies*, vol. 10, n° 2-3, 2000, p.105-134. Disponível em: <http://erudit.org/revue/cine/2000/v10/n2-3/024818ar.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2015. DOI: 10.7202/024818ar

MÜNSTERBERG, Hugo. *The Photoplay: A Psychological Study*. Nova Iorque e Londres: D. Appleton and Company. University of Califórnia, 1916.

MURACA, Márcio Henrique. Tim Burton e o Burtonesque: A Inversão do Conto de Fadas. In: *Revista Semioses*. Rio de Janeiro. Vol. 01 N. 07, 2010. Disponível em: [http://apl.unisuam.edu.br/semioses/pdf/n7/n7\\_art\\_12.pdf](http://apl.unisuam.edu.br/semioses/pdf/n7/n7_art_12.pdf). Acesso em: 14 abr. 2016.

MURICY, Katia. O heroísmo presente. In: *Tempo Social; Rev. Sociol.* USP, S. Paulo, 7(1-2): 31-44, outubro de 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v7n1-2/0103-2070-ts-07-02-0031.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2015.

NADIA D’AMELIO. Edgar Allan Poe’s Extraordinary Translations: A Survey of Nineteenth- and Early Twentieth-Century French and Russian Versions. In: *Revista*

*Anglo Saxônica*. Universidade de Lisboa. Nº 1, 2010. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/3955/1/as28-iii-web-jpgs.pdf>. Acesso em: 10 set. 2016.

NASCIMENTO, Elisa Prado. Between the inside and the outside: The raven between verses and comics. *REVISTA DE LETRAS*, [Unesp/São Paulo], v. 53, n. 2, 2013, p. 57-72. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edswah&AN=000209923400005&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

NASH, Winifred Helena. *The inter-relations of music and poetry*. Boston: Boston University, 1931, p. 165. Disponível em: <https://ia802505.us.archive.org/14/items/interrelationsof00nash/interrelationsof00nash.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

NETTLETON, George Henry. “Edgar Allan Poe”. In: *Specimens of the short story*. Freeport, New York: Books for Libraries Press, 1901, p. 78-82. Disponível em: <https://ia802703.us.archive.org/35/items/specimensshorts02nettgoog/specimensshorts02nettgoog.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

NAZÁRIO, Luiz. O expressionismo e o cinema. In: GUINSBURG, Jacob. (Org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

NEIMEYER, Mark. Poe and Popular Culture. In: HAYES, Kevin J. (Editor). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press, 2002.

NEWCOMER, Alphonso Gerald. “Romance. - Poe, Hawthorne”. In: *American literature*. Chicago: Scott, Foresman and Company, 1901, p. 111-127. Disponível em: <https://archive.org/details/americanliterat05newcgoog?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. (Coleção Campo Imagético). Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2005.

NICHOLS, Mary Sargeant Gove. *Reminiscences of Edgar Allan Poe*. Folcroft, Pa.: Folcroft Press, 1969.

NOGUEIRA, Luís. Manuais de Cinema III: *Planificação e Montagem*. LabCom Books, Covilhã, 2010. Disponível em <[http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manuais\\_III\\_planificacao\\_e\\_montagem.pdf](http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manuais_III_planificacao_e_montagem.pdf)>. Acesso em: 05/12/2014.

NORDSTEDT, George. “Prototype of “The Raven””. In: *The North American review*. Vol. CCXXIV. Boston? New York: O. Everett, 1927, p. 692-701. Disponível em: <https://ia801407.us.archive.org/6/items/northamreview224miscrich/northamreview224miscrich.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

NÓVOA, Jorge. Cinematógrafo. Laboratório da razão poética e do “novo” pensamento. In: NÓVOA, Jorge et al. (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador, São Paulo: EDUFBA, Editora UNESP, 2009.

NUNES, Robertson de Sousa. *Haikai e Performance: imagens poéticas*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Belo Horizonte: UFMG, 2011. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8HCP4D/tese\\_rob\\_definitiva.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8HCP4D/tese_rob_definitiva.pdf?sequence=1). Acesso em: 16 nov. 2011.

OCKER, J. W. *Poe-Land: The Hallowed Haunts of Edgar Allan Poe*. Woodstock, Vermont: Countryman Press, 2014.

OLIVEIRA, Ailton Monteiro de. *A construção da personagem Sinha Vitória na tradução de Vidas secas para as telas / Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2013. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8121/1/2013\\_dis\\_amoliveira.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8121/1/2013_dis_amoliveira.pdf). Acesso em: 29 fev. 2016.*

OLIVEIRA, Juliana Mendes de. Translation or adaptation? An analysis of a version of the poem “The Raven” into comics form; Tradução ou Adaptação? Uma análise da versão do poema “O Corvo” para os quadrinhos. *Scientia Traductionis*; n. 14 (2013): Machado de Assis & Tradução; p. 221-231. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2013n14p221>. Acesso em: 7 mar. 2019.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido. *Letras n° 34 – Literatura, Outras Artes & Cultura das Mídias*. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/viewFile/11949/7363>. Acesso em: 13 ago. 2015.

OLIVERO, Federico. *Edgar Allan Poe*. New York: AMS Press, [1932/1972].

ONELLEY, Glória Braga; PEÇANHA, Shirley Fátima Gomes de Almeida; SANTOS, Tania Martins (Orgs.). *Antologia Grécia e Roma: Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ (PPGLC), 2013. Disponível em: [http://www.posclassicas.letras.ufrj.br/images/Publicacoes/Antologia\\_Gr%C3%A9cia\\_e\\_Roma.pdf](http://www.posclassicas.letras.ufrj.br/images/Publicacoes/Antologia_Gr%C3%A9cia_e_Roma.pdf). Acesso em: 16 nov. 2016.

ORAS, Ants. *Edgar Allan Poe. Valik Luuletisi Ja Essee “Kaarna” Tekkimisest*. Tõlkinud Ants Oras. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1931.

ORGAIN, Kate Alma. “Edgar Allan Poe”. In: *Southern authors in poetry and prose*. New York: Neale Pub. Co., 1908, p. 194-213. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/17/items/southernauthorsi00orgaiala/southernauthorsi00orgaiala.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

ORIBE, Emilio. “De la Creación artística”. In: *Poética y plástica*. Tomo I. Ministerio de Educación y Cultura (Uruguay), 1968, p. 3-68. Disponível em: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/1203>. Acesso em: 6 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. “Psicología de la creacion artística”. In: *La Cruz del Sur*, n. 22, 1929. Disponível

em: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/21423>. Acesso em: 6 jun. 2018.

ORTEGA Y GASSET, José. El Espectador (1916-1934). *In: Obras Completas*. Tomo II. Sexta Edición. Madrid: Revista de Occidente, 1963.

OVIDE. *Les Métamorphoses*. Paris: Les Belles Lettres, 3 Vol., 1994.

PAECH, Joachim. *Literatur und Film*. Stuttgart: Metzler, 1988.

PAGAN, Maria Elisa Perez. Corvos, gaviões e passarinhos: Reflexão sobre o papel do intelectual de esquerda na Itália do séc. XX para Pier Paolo Pasolini, com base na análise de seu filme “Uccellacci e uccellini” (1966). *Língua, Literatura e Ensino*. V. 9. São Paulo: Unicamp, 2014. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/article/view/4582>. Acesso em: 10 jan. 2017.

PAGE, Curtis Hidden. “Poe”. *In: The chief American poets; selected poems by Bryant, Poe, Emerson, Longfellow, Whittier, Holmes, Lowell, Whitman and Lanier. Edited with notes, reference lists and biographical sketches*. Boston: Houghton Mifflin, 1905, p. 48-51. Disponível em: <https://archive.org/details/chiefamericanpo00page?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

PALEÓLOGO, Constantino. *Machado, Pöe e Dostoievski: ensaios*. Rio de Janeiro: Revista Branca, 1950.

PALMER, John R. Yes, ‘Awaken’, and the progressive rock style. Cambridge University Press. 2001. *In: Popular Music*, 20(2), 243-261. Doi:10.1017/S026114300100143X.

PANCOAST, Henry Spackman. “Edgar Allan Poe”. *In: An introduction to American literature*. New York: H. Holt and company, 1912, p. 263-275. Disponível em: <https://ia600207.us.archive.org/17/items/introductiontoam00panc/introductiontoam00panc.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

PARTRIDGE, Claire Estelle. *Religious tendencies of Edgar Allan Poe*. Thesis (M.A.). Boston: Boston University, 1931. Disponível em: <https://ia600209.us.archive.org/6/items/religiousstendenc00part/religiousstendenc00part.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

PASOLINI, Pier Paolo. *Saggi Sulla letteratura e sull'arte*. Tomo primo. III Edizione. Milano: Arnoldo Mondadori, 2008.

\_\_\_\_\_. *Empirismo Hereje*. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

\_\_\_\_\_. *L'Expérience Hérétique – langue et cinéma*. Trad. De l'italien Anna Rocchi-Pulberg. Paris: Payot, 1976.

PASOLINI, Pier Paolo; RHOMER, Eric. *Cine de poesia contra cine de prosa*. Traducido por Joaquín Jordá. Editorial Anagrama, Barcelona, 1970. Disponível em: <http://biblio3.url.edu.gt/lmagica/cineprosa.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2016.

PATTEE, Fred Lewis. "Edgar Allan Poe". In: *A history of American literature, with a view to the fundamental principles underlying its development; a text-book for schools and colleges*. New York, Boston [etc.] Silver, Burdett and company, [c1909], p. 172-182. Disponível em: <https://ia902300.us.archive.org/16/items/historyofamerica00patrich/historyofamerica00patrich.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

PAUL, Esther. *La traduction de la poésie et le respect de ses effets discursifs et phonétiques, illustrés par la traduction française du Raven d'Edgar Allan Poe*. Thèse (Maîtrise en traductologie) Université d'Ottawa. Canadá, 2017. Disponível em: [https://ruor.uottawa.ca/bitstream/.../Paul Esther 2017 thèse.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/.../Paul%20Esther%202017%20thèse.pdf). Acesso em: 3 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *L'éveil stellaire*. Les Éditions du Lys Bleu, Drummondville, 2014.

PAZ, Octávio. *O Arco e a Lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *A dupla chama: o amor e o erotismo*. Tradução Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

\_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PEEBLES, Gustav. Edgar Allan Poe's Nevermore. *Edgar Allan Poe Review*, v. 16, n. 2, p. 230, 2015. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edb&AN=110662946&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

PEEPLES, Scott. A Life in Print: 1831-1849. In: KENNEDY, J. Gerald; PEEPLES, Scott. (Editors). *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Oxford University Press, 2018, p. 33-49.

\_\_\_\_\_. *The Afterlife of Edgar Allan Poe*. New York: Cardem House, 2004.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe Revisited*. New York: Twayne, 1998.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 4ª Edição. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s). VI CONGRESSO SOPCOM, Abril de 2009, p. 6-7. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

PERNA, Cristina Lopes; LAITANO, Paloma Esteves. O Clássico Edgar Allan Poe. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 7-10, abr./jun. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6021/4337>. Acesso em: 23 set. 2016.

PEREIRA, Danglei de Castro. A Lírica Moderna: diálogos e Permanência. In: *Terra roxa*

*e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Volume 23 (set. 2012), p. 5-21. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroja>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. *Poesia romântica brasileira revisitada*. Tese (Doutorado em Letras/Literaturas em língua Portuguesa) São José do Rio Preto: UNESP, 2006. Disponível em: [http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103704/pereira\\_dc\\_dr\\_sjrp.pdf?sequence=1](http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103704/pereira_dc_dr_sjrp.pdf?sequence=1). Acesso em: 24 nov. 2016.

PÉREZ BONALDE, Juan Antonio. “Juvenalia. “Fragmentos” de un “libro de memorias””. In: TASSO, Luís. (Editor). *La Ilustracion. Revista Hispano-Americana*, Número 361, Barcelona, 2 Octubre, 1887, p. 662-663. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001433965&page=7&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 30 jul. 2018.

PÉREZ TRIANA, Santiago. In: POE, Edgar Allan. *El Cuervo*. Traducción directa del ingles por J. A. PÉREZ BONALDE. Primera Edición. Ilustrada con artísticos grabados y el retrato del traductor. New York: "La America" Publishing Co./ E. P. Dutton & Co., 1887. Disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000238063&page=1>. Acesso em: 30 jul. 2018.

PERLOFF, Marjorie. *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Evanston: Northwestern University Press, 1993.

PERRY, Dennis R.; SEDERHOLM, Carl H. Introduction: Poe and the Twenty-First-Century Adaptation Renaissance. In: PERRY, Dennis R.; SEDERHOLM, Carl H. (Editors). *Adapting Poe*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

\_\_\_\_\_. *Hitchcock and Poe: the Legacy of Delight and Terror*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2003.

PETIT, Georges. *Étude médico-psychologique sur Edgar Poë*. Paris/ Lyon: A. Maloine Éditeur, 1906. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55253648.r=Une%20nuit%20d%27Edgar%20Poe?rk=64378;0>. Acesso em: 15 jun. 2018.

PEZZINI, Franco. *Tutto Poe*. Bologna: Odoya, 2018.

PHILLIPS, Mary E. *Edgar Allan Poe: The Man*. 2 vols. Philadelphia, 1926.

PICON, Gaëtan, “Le style de la nouvelle poésie”. In: *Histoire des littératures*, II, Paris, Gallimard, Pleiade, 1957.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. In: *Formas breves*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. 6ª Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

POBLETE VARAS, Hernán. La historia de un genio infortunado [artículo] Hernán Poblete Varas. *El Mercurio* (diario: Santiago, Chile). Archivo de Referencias Críticas,

2003. Disponível em: Biblioteca Nacional Digital de Chile <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-251164.html>. Acesso em: 31 jul. 2018.

POE, Edgar Allan. [*Politian, a Tragedy*]: *Gaunt vestibules and phantom-peopled aisles...* [Manuscript]. [Handwritten fragment, 1 page]. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=33#>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Raven and Other Poems*. New York: Willey and Putnam. 161 Broadway, 1845.

\_\_\_\_\_. *The Raven Book*. University of Virginia, 1905. Cf. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000421797;view=1up;seq=4;skin=mobile>. Acesso em: 11 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. *The poetical works of Edgar Allan Poe, with original memoir*. London, Sampson Low, son & co., 1858. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=eT7QAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ViewAPI&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=eT7QAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 27 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *The poetical works of Edgar Allan Poe, with original memoir*. Illustrated By P. R. Pickersgill, R.A. John Tenniel, Birket Foster, Felix Barley, Jasper Cropsey, P. Duggan, Percival Skeltost, And A. M. Madot. New York: J. S. Redfield, 34, Beekman Street, 1858. Disponível em: <https://ia802703.us.archive.org/6/items/poeticalworksofe00poerich/poeticalworksofe00poerich.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The poetical works of Edgar Allan Poe*, edited by James Hannay, Esq., with illustrations by E.H. Wehnert, James Godwin, Harrison Weir, F.W. Hulme, and Anelay. London: C. Griffin and Company, 1865. [“Life and genius of Edgar Allan Poe”: p. [13]-32, dated London, November, 1852. Preface dated 1852.]. Disponível em: <https://ia802703.us.archive.org/33/items/poeticalwork00poegoog/poeticalwork00poegoog.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *The poetical works of Edgar Allan Poe*. Illus. by Waller H. Paton; John M'Whirter, Clark Stanton, C.J. Staniland; J. Lawson; and other eminent artists. Engraved by R. Paterson. New York: W.J. Widdleton, 1870[?].

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: POE, Edgar Allan; Richard Henry Stoddard. *Poems*. New York: W.J. Widdleton, 1875, p. 103-113. [Poems, by Edgar Allan Poe; complete, with an original memoir by R.H. Stoddard ...]. Disponível em: <https://ia802708.us.archive.org/23/items/poemscompletewi00poegoog/poemscompletewi00poegoog.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The life and poems of Edgar Allan Poe*. (A new memoir by E. L. Didier). And additional poems. New York: W. J. Widdleton, 1877, p. 130-138. Disponível em: <https://archive.org/details/lifepoemsofedgar00poe>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *Poems of Edgar Allan Poe: with memoir*. Chicago: Belford, Clarke & Co., c1882. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hn3md2>. Acesso em: 23 jul. 2018.

POE, Edgar Allan. "The Raven". *With literary and historical commentary by John H. Ingram*. London: George Redway, 1885. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/umn.319510020447550>. Acesso em: 18 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *The poetical works of Edgar Allan Poe: with a prefatory note, biographical and critical by Joseph Skipsey*. London: W. Scott, 1886. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/005273271>. Acesso em: 23 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *The raven*. [Illus. by W.L. Taylor]. New York, E.P. Dutton, 1886.

\_\_\_\_\_. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: *A Estação. Jornal ilustrado para a família*, Anno XII, Nº 4, 28 fev. 1883, p. 39-40. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/709816/per709816\\_1883\\_00004.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709816/per709816_1883_00004.pdf). Acesso em: 18 maio 2018.

POE, Edgar Allan, Edmund Clarence Stedman, and George Edward Woodberry. *The Works of Edgar Allan Poe: Newly Collected and Edited, with a Memoir, Critical Introductions, and Notes*. In: Ten Volumes. Chicago: Stone & Kimball, 1894/1907.

POE, Edgar Allan. *The lyrical poems of Edgar Allan Poe*. With an introduction by Arthur Symons. London: Heinemann, 1906. Disponível em: <https://ia802700.us.archive.org/23/items/lyricalpoemsofed00poeeuoft/lyricalpoemsofed00poeeuoft.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" In: *Direct Translation of the New National Reader*, No. 5, trans. Motoki Tadao. Tokyo: Bunseido, 1891. Cf. VINES, Lois Davis. *Poe Abroad: Influence Reputation Affinities* (Locais do Kindle 1949). Edição do Kindle.

\_\_\_\_\_. *The complete poems of Edgar Allan Poe / together with a selection from his stories; with one hundred new illustrations by Harry C. Edwards*. New York, London: Frederick A. Stokes Co., 1895.

\_\_\_\_\_. *The Works of Edgar Allan Poe. The Raven Edition*. In: Five Volumes. Vol, I. Frontispiece in color from painting by Arthur E. Becher. New York: P F. Collier & Son, 1903. [Inclui os seguintes textos de ordem biográfica: W. H. R. "Edgar Allan Poe. An appreciation / A Memoir"; LOWELL, James Russell. "Edgar Allan Poe / Life of Poe"; WILLIS, N. P. "Death of Edgar A. Poe. Disponível em: <https://ia801606.us.archive.org/13/items/in.ernet.dli.2015.3655/2015.3655.The-Works-Of-Edgar-Allan-Poe-Vol-i.pdf>. Acesso em: 7 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Works of Edgar Allan Poe. The Raven Edition*. In Five Volumes. Vol, V. Frontispiece in color from painting by Arthur E. Becher. New York: P F. Collier & Son, 1903, p. 209-216. Disponível em: <https://ia801604.us.archive.org/26/items/in.ernet.dli.2015.3659/2015.3659.The-Works-Of-Edgar-Allan-Poe-Vol-v.pdf>. Acesso em: 7 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *The complete works of Edgar Allan Poe*, with biography and introduction by Nathan Haskell Dole. Ten volumes. Illustrated. Akron, Ohio: The Werner Company, 1908. Disponível em: <https://archive.org/details/ost-english-the-complete-works?q=Nathan+Haskell+Dole+edgar>. Acesso em: 1 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *The last letters of Edgar Allan Poe to Sarah Helen Whitman*. New York; London, G. P. Putnam's sons, 1909. Disponível em: <https://archive.org/details/cu31924022154375>. Acesso em: 10 ago. 2018.

POE, Edgar Allan, and J. H. Whitty. *The Complete Poems of Edgar Allan Poe: Collected, Ed., and Arranged with Memoir Textual Notes and Bibliography, by J. H. Whitty*. Boston and New York: Houghton Mifflin company, 1911.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: KENT, Charles William. *Southern poems*. Boston, New York, Houghton Mifflin Co, 1913, p. 15-21. Disponível em: <https://ia800307.us.archive.org/1/items/southernpoemskent/southernpoemskent.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “Edgar Allan Poe (Life, Writings, The Raven)”. In: GREEVER, Garland; POE, Edgar Allan; LONGFELLOW, Henry Wadsworth; WHITTIER, John Greenleaf. *Three American poems: The raven [by] Edgar Allan Poe; The courtship of Miles Standish [by] Henry Wadsworth Longfellow; Snow-bound [by] John Greenleaf Whittier*. Chicago, New York, Scott Foresman, 1920, p. 9-20. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/16/items/threeamericanpoe00gree/threeamericanpoe00gree.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *The raven, together with The Philosophy of Composition, by Edgar Allan Poe, illustrated by Ferdinand Huszti Horvath*. New York: Dodd, Mead, 1930.

POE, Edgar Allan; J.-G. Daragnès. *Poems*. New York: Charles Breyner Art Publications Inc., 1950.

\_\_\_\_\_. *The gold bug and other tales and poems*. Illustrated by Jacob Landau. New York: Macmillan, c1953.

\_\_\_\_\_. *Poesía completa*. Traducción de Arturo Sánchez y Federico Revilla. Sant Cugat del Vallés: Ediciones 29, 1974.

POE, Edgar Allan, and Alan James Robinson. *The Raven. etchings and wood engravings by Alan James Robinson*. Easthampton, Mass.: Cheloniidae Press, 1980.

POE, Edgar Allan. *Poesía completa*. Traducción de Arturo Sánchez y Federico Revilla. Sant Cugat del Vallés: Ediciones 29, 2002.

\_\_\_\_\_. *Ensayos y críticas*; Traducción, introducción y notas de Julio Cortázar. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre poesía y poética*. Traducción de María Cándor Orduña. Madrid:

Ediciones Hiperión, S.L. 2001.

\_\_\_\_\_. *La filosofía de la composición*. Traducción de José Luis Palomares. S.L., San Lorenzo de El Escorial, Cuadernos de Langre, 2001.

\_\_\_\_\_. *El corb i altres poemes. Filosofia de la composició*. Trad. y prólogo de Xavier Benguerel. Barcelona: Edicions del Mall, 1982. Disponible em: <http://parles.upf.edu/llocs/liteca/book/export/html/398>. Acceso em: 19 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. *Obra completa en poesía* Trad. de Arturo Sánchez. Madrid: Libros Río Nuevo, 1976.

\_\_\_\_\_. *Eureka: A Prose Poem* [1848], trad. Fr. Eurêka. Un poème en prose, version de Charles Baudelaire, Paris: Marc Lévy, 1864, p. 223-224.

\_\_\_\_\_. *Poesia e prosa. Obras completas*. Tradução Oscar Mendes e Milton Amado. Pôrto Alegre: Livraria globo, 1944.

\_\_\_\_\_. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. Tradução Milton Amado e Oscar Mendes. José Aguilar, 1965.

\_\_\_\_\_. *Filosofia da Composição*. Prefácio Pedro Sússekind, Tradução Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Histoires Extraordinaires*. Traduit de l'anglais par Charles Baudelaire. La Bibliothèque Electronique du Québec. s/d. Disponible em: <http://beq.ebooksgratuits.com/vents-xpdf/Poe-1.pdf>. Acceso em: 7 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *Poemas e Ensaios*. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. Ed. Revista.

\_\_\_\_\_. *Il corvo*, a cura di Mario Praz, con illustrazioni di Gustave Doré, Milano, SE, 2004.

\_\_\_\_\_. *Tutte le poesie*, a cura di Tommaso Pisanti, Roma, Newton&Compton, 1990.

\_\_\_\_\_. *O escaravelho de ouro e outras histórias*. Tradução de Rodrigo Breunig e Bianca Pasqualini. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. *Annabel Lee și alte poeme*. București: Univers. Prefațași note de Liviu Cotrău, 1987.

\_\_\_\_\_. *Havran*. Preklad Eva Lukáčová; preklad Karol Strmeň (I, II, III); preklad Vladimíra Roya; preklad Jany Kantorovej-Bálikovej (1979); preklad Valentín Beniak; preklad Jozef Urban; preklad Ľubomír Feldek. Bratislava: Petrus, 2004. POE, Edgar Allan; Andre Chaves; Mariana Blau. *The Raven*. Pasadena, Calif.: Clinker Press, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Corvo*. Tradução em Língua Brasileira de Sinais (Libras) Daniel Almeida de Lima e Fernando de Carvalho Parente Júnior. Universidade Federal do Ceará (UFC),

?2016. Disponível em: <https://youtu.be/Typ8R5x6poA>. e <https://culturasurda.net/2016/01/20/o-corvo-the-raven/>. Acessos em: 3 abr. 2018.

POE, Harry Lee. *Evermore: Edgar Allan Poe and the mystery of the universe*. Waco, Tex.: Baylor University Press, c2012.

POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Traduções Machado de Assis; Fernando Pessoa e Charles Baudelaire; ilustrações Lupe Vasconcelos. Edição trilingue. São Paulo: Editora Empíreo, 2015.

POE, Edgar Allan; András Felvidéki. *The Raven*. Zebegény: Borda Antikvárium, 2016.

\_\_\_\_\_. *Medo Clássico. Coletânea inédita de contos do autor Edgar Allan Poe*. Introdução e tradução Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

POE, Edgar Allan. *The Raven*. (cover story). *Read*, [s. l.], v. 56, n. 11, p. 18-23, 2007. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edo&AN=23662982&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

PONDIAN, Juliana Di Fiori. *A forma da palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina*. Dissertação (Mestrado em Letras) São Paulo: USP, 2011. Disponível em: [http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011\\_JulianaDiFioriPondian.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011_JulianaDiFioriPondian.pdf). Acesso em: 11 nov. 2016.

POLLIN, Burton R. Music and Edgar Allan Poe: A Fourth Annotated Checklist. *Poe Studies/Dark Romanticism*. In: *Poe Studies*, Volume 36, Numbers 1-2, 2003, p. 77-100. New York: Johns Hopkins University Press. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/508993/summary>. Acesso em: 7 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. "More Music to Poe". In: *Music & Letters*, vol. 54, no. 4, 1973, pp. 391-404. *JSTOR*. Disponível em: [www.jstor.org/stable/734415](http://www.jstor.org/stable/734415). Acesso em: 1 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. "Music and Edgar Allan Poe: A Second Annotated Check List" and "Addendum to Part I". In: *Poe Studies*, XV, June 1982, p. 7-13, 42.

\_\_\_\_\_. "Music and Edgar Allan Poe: A Second Annotated Check List", In: *Poe Studies*, June 1982, Vol. XV, N°. 1, 15:7-13. Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1980/p1982102.htm>. Acesso em: 23 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. "Music and Edgar Allan Poe: A Third Annotated Check List". In: *Poe Studies*, XXVI, June/December 1993, p. 41-58.

\_\_\_\_\_. "Poe and the Dance". In: *Studies in the American Renaissance IV*, 1980, p. 169-182. (Reprinted in *Insights and Outlooks: Essays on Great Writers*, New York: Gordian Press, 1986, p. 130-146).

\_\_\_\_\_. *Images of Poe's Works: A Comprehensive Descriptive Catalogue of Illustrations*. New York: Greenwood, 1989.

\_\_\_\_\_. "Shakespeare in the Works of Edgar Allan Poe." *Studies in the American Renaissance*, 1985, p. 157-86. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/30227534>. Acesso em: 21 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. *Discoveries in Poe*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1970.  
POPE-HENNESSY, Una. *Edgar Allan Poe, 1809-1849: A Critical Biography*. New York: Haskell House, 1934.

PHILIPPOV, Renata. Poe, *Baudelaire, e a estética romântica do fragmento*. Discurso, 2017, 47(1), p. 351-375. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2017.134096>.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire: trajetórias e maturidade estética e poética*. Tese (Doutorado em Letras) USP/São Paulo, 2004. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-18072005-113116/publico/Tese - Renata Philippov1.pdf>. Acesso em 22 jan. 2016.

PORGES, Irwin. *Edgar Allan Poe*. Philadelphia: Chilton Books, 1963.

PORTELA, Manuel. 'O corvo' de Poesoa; uma filosofia da tradução. *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais*. Porto. ISSN 1646-0502. 7, 2010, p, 40-53. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10284/2800>. Acesso em: 7 mar. 2019.

PORTELLA, Oswaldo. Vocabulário etimológico básico do acadêmico de Letras. *Letras*. Curitiba (33). Curitiba, UFPR, 1984, p. 103-119. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/letras/article/download/19320/12605>. Acesso em: 11 jan. 2017.

POTEAT, Hubert McNeill. "The Functions of Repetition in Latin Poetry (Concluded)", *The Classical Weekly*, vol. 12, no. 19, 1919, p. 145-150. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/4387795](http://www.jstor.org/stable/4387795).

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PRICE, Steven. *A History of the Screenplay*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

\_\_\_\_\_. *The Screenplay – Authorship, Theory and Criticism*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.

PROBST, Ferdinand. *Edgar Allan Poe*. München: ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung, 1908.

PROFILE: ORIGINS OF "THE RAVEN" BY EDGAR ALLAN POE. [s.l.]: National Public Radio, 2002. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgao&AN=edsgcl.162275452&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

PRONO, Franco. "Poe e il cinema: irrazionalismo, realismo e "techniche del brivido". In Bianchi, Ruggero. *E.A. Poe dal gotico alla fantascienza*. Milano: Mursia, 1978, p. 205-

218. Cf. <https://iris.unito.it/handle/2318/106955?mode=full.15#>. Acesso em: 21 jun. 2018.

PRUETTE, Lorine. A Psycho-Analytical Study of Edgar Allan Poe. *The American Journal of Psychology*, Vol. 31, No. 4 (Oct., 1920), p. 370-402. University of Illinois Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1413669>. Acesso em: 6 fev. 2018.

QUINN, Arthur Hobson. *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (Originally published in 1941 by New York: Appleton-Century-Crofts, Inc.), 1998. Cf. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015022633427;q1=The%20Raven%20drama;skin=mobile>. Acesso em: 11 jun. 2018.

RABELO, Laurindo José da Silva. *Poesia Completa*. “Projeto Livro livre”. Livro 560. São Paulo, [1867], 2014.

RACHMAN, Stephen. “Subterranean Homesick Poe: Lou Reed’s ‘The Raven’”. In: *The Edgar Allan Poe Review*, vol. 4, no. 1, 2003, p. 28–41. JSTOR, [www.jstor.org/stable/41506161](http://www.jstor.org/stable/41506161).

RAJEWSKY, Irina O. As fronteiras em discussão: o status problemático das fronteiras midáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (Orgs.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012<sup>a</sup>, p. 51- 73. (Volume 2).

\_\_\_\_\_. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012b, p. 15-45. (Volume 1).

\_\_\_\_\_. *Intermedialität*. Tübingen e Basel: Francke, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *A fábula cinematográfica*. Tradução Christian Pierre Kasper. São Paulo: Papyrus, 2013.

\_\_\_\_\_. De uma imagem à outra? Deleuze e as eras do cinema. Tradução Luiz Felipe G. Soares. *Intermídia*, 2001. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/94243/versions/1/Jacques%20Ranci%C3%A8re%20Deleuze%20e%20as%20eras%20do%20cinema.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2016.

RANS, Geoffrey. *Edgar Allan Poe*. Edimburgo: Oliver and Boyd, 1965.

RANSOME, Arthur. *Edgar Allan Poe: a critical study*. New York: Mitchell Kennerley, 1905. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiuo.ark:/13960/t0tr19n1x;view=2up;seq=8;skin=mobile> Acesso em: 11 jun. 2018.

REDLING, Erik. The Musicalization of Poetry. In: RIPPL, Gabriele. *Handbook of*

*Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*. Berlin: De Gruyter, 2015.

REED, Lou; Edgar Allan Poe. *The Raven*. New York: Grove Press, 2003.

REED, Lou, et al. *The Raven / Il Corvo*. Torino: Einaudi, 2012.

REGAN, Robert. “Introduction”. *Poe: a collection of critical essays*. New Jersey: Prentice-hall, inc. Englewood Cliffs, 1967.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Amândio Pereira. Os Filmes (D)escritos de Ana Teresa Pereira: Nightmare, de Alfred Hitchcock, e The Double, de David Cronenberg. *MATLIT: Materialidades da Literatura*, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 25-38, mar. 2014. ISSN 2182-8830. Disponível em: <http://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/1658>. Acesso em: 07 dez. 2017. Doi: <https://doi.org/10.14195/1658>.

RÉMI, Mathieu. Le corbeau dans la mythologie de l’ancienne Chine. In: *Revue de l’histoire des religions*, tome 201, n° 3, 1984. p. 281-309. DOI : <https://doi.org/10.3406/rhr.1984.4312>. Disponível em: [www.persee.fr/doc/rhr\\_0035-1423\\_1984\\_num\\_201\\_3\\_4312](http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1984_num_201_3_4312). Acesso em: 31 jan. 2019.

RENTERO, Manuel Genaro, d. *Edgard Poé: drama en un acto y en verso*. Madrid: Impr. de J. Rodríguez, 1875. Disponível em: <https://ia800503.us.archive.org/20/items/edgardpodramaenu22110rent/edgardpodramae nu22110rent.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2018.

REYES, Alberto. *Edgar Allan Poe, el poeta de las pesadillas*. Barcelona: Ediciones Memphis, 1943.

RICE, Sara Sigourney. (Ed.). *Edgar Allan Poe: a memorial volume*. Baltimore: Turnbull Brothers, 1877. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/osu.32435066295460>. Acesso em: 1 ago. 2018.

RICHARD, Claude (ed.). *Edgar Allan Poe écrivain*. Montpellier: Université Paul Valéry, 1990.

RICHARDS, Eliza. Outsourcing “The Raven”: retroactive origins. *Victorian Poetry* 43.2 (Summer), 2005.

RICHARDSON, Charles F. (Charles Francis). “Edgar Allan Poe”. In: *A primer of American literature*. Boston: Houghton, Mifflin and Company; Cambridge: Riverside Press, 1896, p. 53-55. Disponível em: <https://archive.org/details/primerofamerican01rich?q=>. Acesso em: 4 set. 2018.

\_\_\_\_\_. “World-Author” In: POE, Edgar Allan. *The works of Edgar Allan Poe*. Vol. I. Poems, Essays on the Poet Art. Philadelphia: John D. Morris, 1902, p. IX-LIII. Disponível em:

<https://ia800303.us.archive.org/0/items/worksofedgarallan00poeiala/worksofedgarallan00poeiala.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Metáfora viva*. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

RIGAL ARAGÓN, Margarita. *Los Legados de Poe*. Madrid: Síntesis, 2011.

RIPPL, Gabriele. *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*. Berlin: De Gruyter, 2015.

ROBERTS, John P. (Editor). “A word to the reader”. In: POE, Edgar Allan. *Eight tales of terror*. New York: Scholastic Book Services, 1978 (1961-1974), p. v-xi.

ROBERTSON, John Wooster. *Edgar A. Poe: A Study*. San Francisco: Bruce Brough, 1921. Disponível em: <http://scans.library.utoronto.ca/pdf/2/7/edgarapoestudyby00robeuft/edgarapoestudyby00robeuft.pdf>. E em: <https://ia802706.us.archive.org/33/items/edgarapoestudyby00robeuft/edgarapoestudyby00robeuft.pdf>. Acessos em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. *Eisenstein on the Audiovisual: The Montage of Music, Image and Sound in Cinema*. London, New York: Tauris Academic Studies/I.B. Tauris Publishers, 2009.

RODOLPHO, Melina. *Écfrase e Evidência nas Letras Latinas: Doutrina e Práxis*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). São Paulo: USP, 2010. Disponível em: [8626862d://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-26042010-111303/publico/MELINA\\_RODOLPHO.pdf](http://8626862d://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-26042010-111303/publico/MELINA_RODOLPHO.pdf). Acesso em 3 out. 2015.

\_\_\_\_\_. *De Physiognomonia Liber: considerações a respeito do ethos e da fisiognomonia em textos da Antiguidade Clássica*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). São Paulo: USP, 2014. Disponível em: [http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-02062015-173435/publico/2014\\_MelinaRodolpho\\_VCorr.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-02062015-173435/publico/2014_MelinaRodolpho_VCorr.pdf). Acesso em: 5 out. 2015.

ROLLASON, Christopher. Tell-Tale Signs – Edgar Allan Poe and Bob Dylan: Towards a Model of Intertextuality. *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*. Nº. 31.2. 2009, p. 41–56. Disponível em: <http://www.atlantisjournal.org/old/ARCHIVE/31.2/2009Rollason.pdf>. Acesso em 20 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. *The Construction of the Subject in the Short Fiction of Edgar Allan Poe*. University of York, England, 1987. Doctoral thesis (PhD in Literature) Disponível em: <http://etheses.whiterose.ac.uk/113/>. Acesso em: 4 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. ‘Edgar Allan Poe in Montevideo 1919: On the volume of translations into Spanish “‘El cuervo’ y otros poemas” (“‘The Raven’ and other poems”)’. In: *Journal of The Odisha Association For English Studies*, (Baleswar, India), Volume 7, Issue 1, 2017,

pp. 51-62; Disponível em: <http://yatrarollason.info/files/PoeinMontevideo1919rev.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. “Return to El Dorado? Poe Translated in Mexico in the Twenty-First Century”, *In: Translated Poe*. Emron Esplin and Margarida Vale de Gato (Orgs.), 2014, p. 321-328.

\_\_\_\_\_. ‘Global Poe – Edgar Allan Poe at the American Comparative Literature Association conference, Harvard 2016’, 2016. Disponível em: <https://rollason.wordpress.com/2016/03/28/global-poe-edgar-allan-poe-at-the-american-comparative-literature-association-conference-harvard-2016/>. Acesso em: 4 jan. 2018.

ROLLINAT, Maurice. *Les Névroses, les âmes, les luxures, les refuges, les spectres, les ténèbres*, section: “les âmes”, Charpentier, 1883, p. 56. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k107923q/f41.item.r=corbeau>. Acesso em: 22 jun. 2018.

ROMAN, R. C. “Poe on the Screen”. *In: Films in Review*, XII, 1961, p. 462–74

ROMERO LÓPEZ, Dolores. El transfolndo ocultista del cuervo: desde su simbolismo poético a los topoi modernistas. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 2013, 18, p. 201-218. ISSN: 1135-4712 DOI: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ILUR.2013.v18.43048](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ILUR.2013.v18.43048). Acesso em: 11 jun. 2018.

ROYAL, D. P. “Sequential Poe-try: Recent Graphic Narrative Adaptations of Poe”. *Poe Studies*, vol. 39 no. 1, 2006, p. 55-67. *Project MUSE*, [muse.jhu.edu/article/509566](http://muse.jhu.edu/article/509566).

RUTHERFORD, Mildred Lewis. “Edgar Allan Poe”. *In: The South in history and literature; a hand-book of southern authors, from the settlement of Jamestown, 1607, to living writers*. [Atlanta, Ga. The Franklin-Turner], 1907, p. 133-144. Disponível em: <https://ia802700.us.archive.org/5/items/southinhistoryli00ruthuoft/southinhistoryli00ruthuoft.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial*. Traducción Florentino M. Torner. México/Madrid: Siglo XXI, 1996.

\_\_\_\_\_. *Dictionary of film makes*. Translator Peter Moris. Berkeley and Los Angeles: Universtity of Califórnia Press, 1972.

SAINT-AUBAN, Emile de. “Imagination prophétique”. *In: Le Messin*. 11 jul. 1911. Disponível em: <http://www.kiosque-lorrain.fr/newspaper-reader/index/read?item=27915&query=edgar%20poe>. Acesso em: 31 jul. 2018.

SAINT JOSEPH’S COLLEGE. “Edgar Allan Poe”. *In: Collegian Journal*. Rensselaer, Indiana, may 1903, p. 411-417. Disponível em: <https://ia902801.us.archive.org/29/items/Collegian-1903-05/Collegian-1903-05.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

SALLES, Cecília Almeida; CARDOSO, Daniel Ribeiro. Crítica genética em expansão. *Cienc. Cult.* [Online]. 2007, vol.59, n.1, 8646. 44-47. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n1/a19v59n1.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2015.

SALSA, Carlo. “Edgardo Allan Poë”. In: *La lettura nord-americana*. Milano: Sonzogno, 1890, p. 43-49. Disponível em: <https://ia800805.us.archive.org/6/items/laletturaturanor00sals/laletturaturanor00sals.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2019.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Teoría Del Montaje Cinematográfico*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1991.

SANTAELLA, Lúcia. Estudo crítico: Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou o que está pensando). In: *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do Livro, 1987, p. 139-189.

\_\_\_\_\_. *O que é Semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1984. [Primeiros Passos].

\_\_\_\_\_. *Teoria Geral dos Signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Cengage learning, 2008.

\_\_\_\_\_. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Cengage learning, 2010.

SANTAMARINA, Orvácio. “Edgar Allan Poe. Aspectos biográficos”. In: *Aspectos: mensario de letras, artes, ciencias, política ... (RJ)*, Ano III, Jan-Fev, Nº 17, 1939, p. 58-62. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/160407/2110>.  
<http://memoria.bn.br/DocReader/160407/2111>.  
<http://memoria.bn.br/DocReader/160407/2112>.  
<http://memoria.bn.br/DocReader/160407/2113>.  
<http://memoria.bn.br/DocReader/160407/2114>.  
 Acessos em: 6 ago. 2018. E também disponível em: <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. p. 1-6. Acesso em: 6 ago. 2018.

SANTOS, Maria Angélica Amâncio. *Roteiros literários de cinema: gêneros e mídias em Alain Robbe-Grillet e Marguerite Duras*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada), Belo Horizonte: UFMG, 2015. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9VFGYS/tese\\_3.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9VFGYS/tese_3.pdf?sequence=1). Acesso em: 09 jun. 2017.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. *Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109120/ISBN9788579830266.pdf?sequence=2>. Acesso em 21 nov. 2016.

SARTELLI, Silvina. Edgar Allan Poe ilustrado. *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, [S.l.], v. 6, dec. 2016. ISSN 2591-3883. Disponível em:

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/16391/19460>. Acesso em: 11 Jun. 2018

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, s/d, p. 79-84.

SAVERNINI, Erika. *Índices de um cinema de poesia: Pier Paolo Pasolini, Luís Buñuel e Krzysztof Kieslowski*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SCAPOLO, Barbara. Paul Valéry face à Edgar Allan Poe. Une pensée philosophique entre composition et création. *Tangence*, n° 95, hiver 2011, p. 11-28. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/1004044ar>. Acesso em 15 jul. 2016.

SCHAEFFNER, André; LOCKSPEISER, Edward. *Debussy et Edgar Poe: manuscrits et documents inédits /recueillies et présentées par Edward Lockspeiser; préface d'André Schaeffner*. Monaco: Edition du Rocher, 1961.

SCHECHTER, Harold. *Nevermore: a novel*. New York: Pocket Books, c1999.

SCHLEGEL, Christian. *Edgar Allan Poe: The Raven - An Analysis*. München: GRIN Verlag, 2007.

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803). Conversa sobre poesia*. Tradutores e notas Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. 1ª Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2016.

\_\_\_\_\_. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 69,

\_\_\_\_\_. *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Estudo e Tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph 8656865. *Filosofia del arte*. Estudio preliminar, traducción y notas Virginia López-Domínguez. Madrid: Editorial Tecnos, 1999.

\_\_\_\_\_. *Filosofia da arte*. Tradução, introdução e notas Márcio Suzuki. São Paulo: EDUSP, 2001.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Sobre os diferentes métodos de traduzir [Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens]*. Tradução Celso Braidão. *Princípios*, Natal, v. 14, n. 21, jan./jun. 2007, p. 233-265. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/download/500/432>. Acesso em: 19 fev. 2018.

SCHOELL, William. *Mystery and terror: the story of Edgar Allan Poe*. Greensboro: Morgan Reynolds, 2004.

SCHMIDT-GOSSE, H. “Edgar Allan Poes Musikästhetik”. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 132, 1971, p. 414–417.

SCHNAIDERMAN, Bóris. Uma visão dialética e radical da literatura. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística. Poética. Cinema.* (Orgs.) Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. Tradução Francisco Achcar, Haroldo de Campos, Cláudia Guimarães de Lemos, Jacó Guinsburg e George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SCHWARTZ, Vanessa R. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna.* Tradução Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 337-360.

SEARS, Lorenzo. “Edgar Allan Poe”. In: *American literature in the colonial and national periods.* Boston: Little, Brown, 1902, p. 251-264. Disponível em: <https://ia601404.us.archive.org/1/items/americanliteratu00seariala/americanliteratu00seariala.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

SÉCHÉ, Alphonse. Notice Biographique et Bibliographique. In: POE, Edgar Allan. *Poèmes complets; Scènes de Politian; Le Principe poétique; Marginalia.* Trad. Inédite de Victor Orban; notice biographique et bibliographique par Alphonse Séché. Paris: L. Michaud, 1907?1908, p. 4-8. Disponível em: <https://ia600500.us.archive.org/19/items/edgarapo00poe/edgarapo00poe.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

SEGAL, Miryam. *New Sound in Hebrew Poetry: Poetics, Politics, Accent.* Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

SÉGUIN, Philippe. “La poétique d’Edgar Allan Poe”, *Alliage*, n° 57-58 - Juillet 2006, p. 5, mis en ligne le 02 août 2012. Disponível em: <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3551>. Acesso em: 9 jul. 2018.

SEMTNER, Christopher P. *The Man Behind the Poe Myth.* Richmond, Virginia, s/d.

SERRAVALLE DE SÁ, D. (Org.). *O Corvo multimídia audiolivro.* Brazil, South America. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/157370>. Acesso em: 7 mar. 2019.

SHANKS, Edward. *Edgar Allan Poe.* New York, 1937.

SHEPHERD UNIVERSITY. “The Raven”. [Brief review and Analysis of college students]. In: *The Shepherd College Picket*, Shepherdstown, West Virginia: Shepherd University, May 27, 1897, p. 1. Disponível em: <https://ia600403.us.archive.org/25/items/picket1896-1899shepu/picket1896-1899.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

SILVA, A. Casemiro da. “Divagações sobre Edgar Poe”. In: *Correio da manha* (Rio), 28 de outubro de 1945. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_05/28437](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/28437). E em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_05/28438](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/28438). Acessos em: 15 jan. 2019.

SILVA, Ana Maria Zanoni da. Loucura e morte: a fantástica configuração de Morela e Wleonora. ANAIS DO SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_1358.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1358.pdf). Acesso em 13 abr. 2016.

SILVA, Antonio Manoel dos Santos. A Mídia na Ficção: do Romantismo até o Mez da Grippe. In: SILVA, Antonio Manoel dos Santos (Org.). *Experimentalismo e multimídia: O Mez da Grippe*. São Paulo: Arte & Ciência, 2009.

SILVA JR., Augusto Rodrigues da. *Morte e decomposição biográfica em Memórias póstumas de Brás Cubas*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal Fluminense, 2008. Disponível em: [http://www.livrosgratis.com.br/arquivos\\_livros/cp074719.pdf](http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/cp074719.pdf). Acesso em: 10 de abril de 2016.

SILVA, Débora Maria dos Santos Castro. Entre a ordem do real e a afirmação de seu avesso: uma leitura comparada entre João Cabral de Melo Neto e Edgar Allan Poe. ANAIS DO I SIMPÓSIO DE LINGUÍSTICA, LITERATURA E ENSINO DO TOCANTINS, 2013. Disponível em: <http://www.uft.edu.br/SILLETO/anais/Debora%20Maria%20dos%20Santos%20Castro%20Silva.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2016.

SILVERMAN, Kenneth. *Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance*. New York: HarperCollins Publishers, Inc., 1992. (First HarperPerennial edition).

SILVET, Johannes. Edgar A. Poe' "Kaaren" kolmes eestikeelses tõlkes. In: *Eesti Kirjandus*, n. 6, 1930. lk. 284-289. Disponível em: <http://www.digar.ee/id/nlib-digar:52848>. Acesso em: 30 jun. 2018.

SIMPER, DeLoy. Poe, Hitchcock, and the Well-wrought Effect. In: *Literature Film Quarterly*, volume 3, issue 3, Salisbury University. p. 226-231, 1975.

SIMPSON, Paul. "Quoth The Raven". In: *Supernatural Magazine* 004, 2008, p. 24-27. Disponível em: [https://ia801604.us.archive.org/21/items/Supernatural\\_Magazine\\_004\\_2008/Supernatural\\_Magazine\\_004\\_2008.pdf](https://ia801604.us.archive.org/21/items/Supernatural_Magazine_004_2008/Supernatural_Magazine_004_2008.pdf). Acesso em: 5 fev. 2019.

SIMONDS, Arthur Beaman. (ed.). "Edgar Allan Poe". In: *American song; a collection of representative American poems*. New York, London, G. P. Putnam's sons, 1894, p. 47-55. Disponível em: <https://archive.org/details/americansongcoll00simo?q=>. Acesso em: 4 set. 2018.

SINCLAIR, David. *Edgar Allan Poe*. Totowa, N.J.: Rowman and Littlefield, 1977.

SNODGRASS, Mary Ellen. "Edgar Allan Poe". In: *Encyclopedia of southern literature*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 1997, p. 241-247.

SOVA, Dawn B. *Edgar Allan Poe A to Z: The Essential Reference to His Life and Work* (Paperback ed.). New York: Checkmark Books, 2001.

SOOL, Reet. "Edgar Allan Poe in Estonian, Notes on Critical Reception and Method". In: *Uchenie Zapiski Tartuskogo Universiteta* 792, 1988, p. 77-86. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10062/25896>. Acesso em: 29 jun. 2018.

SLICER, Thomas Roberts. "Edgar Allan Poe". In: *From poet to premier. The centennial cycle 1809-1909. Poe, Lincoln, Holmes, Darwin, Tennyson, Gladstone. Slicer, Thomas Roberts*. London, New York: The Grolier society, 1909, p. 3-40. Disponível em: <https://ia802604.us.archive.org/29/items/poettopremier00slic/poettopremier00slic.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

SLOANE, David Charles. *The last great necessity: cemeteries in American history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.

SMILEY, James Brady. "Edgar Allan Poe". In: *A Manual of American Literature*. American book company, 1905, p. 187-199. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/28/items/amanualamerican02smilgoog/amanualamerican02smilgoog.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

SMITH, C. Alphonso. *Edgar Allan Poe. How to Know Him*. Garden City, New York, 1921.

SMITH, C. Alphonso et al. *Poe: The Haunted Poet*. Springfield, O., 1922. Disponível em: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u1894241>. Acesso em: 23 ago. 2018.

SMITH, Dave. In: *The Essential Poe*. Selected an with an Introduction by Dave Smith. New York: Ecco Press, 1991, p. 3-15.

SMITH, Don G. *The Poe cinema: a critical filmography of theatrical releases based on the works of Edgar Allan Poe*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co., c1999/2003.

SMITH, Ronald. L. *Poe in the Media: Screen, Songs, and Spoken Word Recordings*. New York: Garland Pub., 1990. Cf. <https://archive.org/details/edgarallanpoehow00smitiala?q=Poesies+Edgar+poe>. Acesso em: 19 abr. 2018.

SNICKET, Lemony. *A cidade sinistra dos corvos*. Tradução Ricardo Gouveia. Ilustrações Brett Helquist. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro, 1977.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema. Realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

STANARD, Mary Newton. *The dreamer: a romantic rendering of the life-story of Edgar Allan Poe*. Richmond, Virginia: The Bell Book and Stationery Company, 1909. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uva.x000193882>. Acesso em: 23 jul. 2018.

STEBBING, William. "Edgar Allan Poe". In: *Five centuries of English verse, impressions*. Oxford: Oxford, University Press, 1933, p. 200-208. Disponível em: <https://ia801407.us.archive.org/23/items/fivecenturiesofe00stebuoft/fivecenturiesofe00stebuoft.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

STEDMAN, Edmund Clarence. *Edgar Allan Poe*. Iowa: Privately Printed. Cedar Rapids, 1885/1909.

STERN, S. "Griffith and Poe". In: *Films in Review II*, 9, 1951, p. 23–28.

STEVENSON, Deborah. "Nevermore: A Photobiography of Edgar Allan Poe (review)." *Bulletin of the Center for Children's Books*, vol. 62 no. 9, 2009, p. 368-368. Project MUSE, doi:10.1353/bcc.0.0873.

STIEFVATER, Maggie. "The Raven" *Boys*. New York: Scholastic Press, 2012. Cf. <http://www.maggiestiefvater.com/the-raven-boys/>. Acesso em: 14 dez. 2017.

\_\_\_\_\_. "The Raven" *Kings*. (The Raven Cycle, Book 4). New York: Scholastic Press, 2016.

\_\_\_\_\_. *The Dream Thieves* (The Raven Cycle). New York: Scholastic Press, 2012.

\_\_\_\_\_. *Blue Lily, Lily Blue* (The Raven Cycle). New York: Scholastic Press, 2015.

\_\_\_\_\_. *The Raven" 's Prophecy Tarot*. Cards. 2015.

STRATHERN, Paul. *Poe in 90 Minutes*. Lanham, MD: Ivan R. Dee, 2006.

STRUCK, Francisco. *Letras y Encajes*. Ano XXI, nº 248. Medellín Colômbia. 1947. Disponível em: <http://www.bdigital.unal.edu.co/50484/1/letrasyencajesmarzo1947.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2018.

SORTICA, Fabrício de Albuquerque. *O fazer além do filme: o making of como produto do fazer cinematográfico*. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social). Porto Alegre, UFRGS, 2009.

SOUSÂNDRADE, [Joaquim de Sousa Andrade de Caukazia Perreira]. *O Guesa errante*. Revisão e atualização ortográfica Iba Mendes. "Projeto Livro Livre". Livro 474, 1868. Disponível em: <http://www.projetolivrolivre.com/O%20Guesa%20errante%20-%20%20Sousandrade%20-%20Iba%20Mendes.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2016.

SOURIAU, Etienne. *Chaves da Estética*. Cesarina Abdalla Belém. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

\_\_\_\_\_. (Org.). *L'univers filmique*. Paris: Flamarion, 1953.

STAM, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. Tradutor Fernando Mascarello. São Paulo: Papyrus, 2009.

\_\_\_\_\_. *A literatura através do cinema – realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: *Ilha do Desterro* Florianópolis nº 51 p. 019- 053 jul./dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>. Acesso em: 1 nov. 2014.

STEDMAN, Edmund Clarence. “Edgar Allan Poe”. In: *Scribner monthly, An Illustrated Magazine*. Vol. XX. New York: Scribner, 1880, p. 107-124. Disponível em: <https://ia802501.us.archive.org/12/items/centuryillustrat20newyuoft/centuryillustrat20newyuoft.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

STEGNER, Peter. *Oscar Wilde’s Gothic: The Presence of Edgar Allan Poe in The Picture of Dorian Gray*. Thesis (Master of Arts). Idaho, University of Idaho, 2007. Disponível em: <http://peterstegner.com/Content/Peter-Stegner-MA-Title-Page-and-Thesis.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2016.

STODDARD, Richard Henry; HITCHCOCK, Ripley. “Meetings with Poe”. In: *Recollections, personal and literary*. Edited by Ripley Hitchcock. With an introd. by Edmund Clarence Stedman. New York A.S. Barnes, 1903, p. 145-160. Disponível em: <https://ia600204.us.archive.org/11/items/recollectionsper00stoduoft/recollectionsper00stoduoft.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

SULLIVAN, Vincent Philamon. *Once upon a midnight, a dramatization of Poes “Raven”*. Norwich, N.Y.: F.J. Stanton, 1922. Disponível em: <https://archive.org/details/onceuponmidnight00sull>. Acesso em: 18 maio 2018.

SWINTON, William. “Edgar Allan Poe. Life and Works”. In: *Sixth, Or, Classic English Reader*. New York, Cincinnati, Chicago: American Book Company, 1885, p. 473-478. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/6/items/sixthorclassice00swingoog/sixthorclassice00swingoog.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

SYMONS, Julian. *The Tell-Tale Heart: The Life and Works of Edgar Allan Poe*. London: Faber & Faber, 1978.

SZUMSKI, Bonnie; PRIME, Carol (Editor and Assistant Editor). “Edgar Allan Poe: A Biography”; “Poe explains “The Raven””. In: *Readings on Edgar Allan Poe*. San Diego: Greenhaven Press, 1998, p. 13-30; p. 137-147.

TABB, Jennie Masters (his niece); introduction by Dr. Charles Alphonso Smith. “Poe”. In: *Father Tabb, His Life and Work: A Memorial*. Stratford Company, 1922, p. 33. Disponível em: <https://ia600802.us.archive.org/16/items/fathertabbhislif00hisn/fathertabbhislif00hisn.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

“THE TRUTH ABOUT EDGAR A. POE”. In: *The Book-Lover*. New York [etc.] Booklover Press [etc.], Mar-Apr 1903. Disponível em: <https://ia800501.us.archive.org/5/items/booklover41newy/booklover41newy.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

TAYLOR JR., L. B. “The Raven's Last Reading”. In: *The ghosts of Richmond... and nearby environs*. [Williamsburg, Va.]: L.B. Taylor, 1985, p. 153-157.

TICKNOR, Caroline. *Poe's Helen*. New York: Charles Scribners Sons, 1916. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/loc.ark:/13960/t7qn7087d>. Acesso em: 9 jul. 2018.

TILTON, Rafael. *Edgar Allan Poe*. San Diego, CA: Lucent Books, 2001.

TJORHOM, Lene. As alusões míticas na ode Olímpica II de Píndaro: uma análise crítico-literária. *RÓNAI – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*. UFJF, V.2 N.1, p. 22-40, 2014. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaronai/files/2014/09/PDF15.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do Símbolo*. Tradução Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70: 1979.

\_\_\_\_\_. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Du Seuil, 1970.

TOLARETXIPI, Eli. *Edgar*. 1a edición. Venezuela: Fundavag Ediciones, [2013].

“THE PHILOSOPHY OF COMPOSITION”. In: STARKWEATHER, Chauncey C. *Essays of American Essayists: Including Biographical and Critical Sketches, with a Special... The Colonial press, 1900, p. 254-266*. Disponível em: <https://ia800306.us.archive.org/30/items/essaysamericane01unkngoog/essaysamericane01unkngoog.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

THOMAS, Dwight; JACKSON, David J. *The Poe Log: A Documentary Life of Edgar Allan Poe, 1809-1849*. Boston: G. K. Hall & Co., 1987.

TORRANO, Jaa. Estudo. In: HESÍODO. *Teogonia: a origem dos Deuses*. 3ª Edição Tradução e Estudo Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

TREDY, Dennis. From The House of Usher to The Louse of Usher: Expansion Techniques in Film Adaptations of the Works of Edgar Allan Poe in the 1960's and Today, *interfaces* 34, 2012-2013. Disponível em: <http://college.holycross.edu/interfaces/vol34/tredy.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2016.

TRENT, William Peterfield. ERSKINE, John. “Edgar Allan Poe”. In: *Great American writers*. New York H. Holt, 1912, p. 85-108. Disponível em: <https://archive.org/details/greatamericanwri00tren?q=>. Acesso em: 4 set. 2018.

TUGLAS, Fr. [Friedebert]. “Edgar Poe; Eesti keeles”. In: *Postimees*. 1918. Nr. 10, 9 märts (24. veebr.) - Lk. 1. “A friend of Poe in me fights with the supporter of the

neologicistic movement”. Disponível em: [https://utlib.ut.ee/sites/default/files/postimees/19180309\\_1.pdf](https://utlib.ut.ee/sites/default/files/postimees/19180309_1.pdf). Acesso em: 29 jun. 2018.

UEDA, Makoto. *Matsuo Bashô*. Tokyo; New York: Kodansha International, 1988.

UNRUE, Darlene Harbour. Edgar Allan Poe: The Romantic as Classicist. *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 1, No. 4, Spring 1995, p. 112-119.

UNTERMEYER, Louis. “Weary, Way-worm Wanderer”. In: *The paths of poetry; twenty-five poets and their poems*. New York: Delacorte Press, 1966, p. 180-187.

VALÉRY, Paul, *Œuvres* (deux tomes), Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957-1960.

\_\_\_\_\_. SOBRE POE, de SITUAÇÃO DE BAUDELAIRE. In: *Poe Desconhecido*. Editado por Raymond Foe. São Paulo: L&PM, 1989.

VARELLA, Fagundes. *Poemas*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/varella.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/varella.pdf). Acesso em: 21 nov. 2016.

VÁRZEAS, Marta Isabel de Oliveira. In: LONGINO, Dionísio. *Do sublime*. Tradução, Introdução e Comentário Marta Isabel de Oliveira Várzeas. São Paulo/Coimbra: Universidade de Coimbra/Annablume, 2015. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/38162/1/Do%20Sublime.pdf?ln=pt-pt>. DOI: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1093-1>. Acesso em 25 nov. 2016.

VERTOV, Dziga. *El Cine Ojo*. Traducción Francisco Llinás. Madrid: Editorial Fundamentos, 1973.

VIANA, Nildo. Capitalismo e cinema. *ALCEU*. N. 27 – jul./dez. 2013. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/5alceu27.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2016.

VIANA, Mauro Giuntini. *A narrativa cinematográfica de Alejandro González Iñárritu*. Tese (Doutorado em Comunicação). UnB/Brasília, 2015. Disponível em: [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18174/1/2015\\_MauroGiuntiniViana.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18174/1/2015_MauroGiuntiniViana.pdf). Acesso em: 1 fev. 2016.

VICENTE, Gil. *Auto da Barco do Inferno*. 1531. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000107.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2016.

VIEIRA, André Soares (Orgs.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. P. 51-73. (Volume 2).

VIEIRA, Erika Viviane Costa; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. A Última Tempestade, uma tradução intersemiótica inserida na contemporaneidade. In: *Cadernos de Tradução*,

Florianópolis, v. 1, n. 5, p. 73-87, jan. 2000. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5608/5085>>. Acesso em: 13 ago. 2015. Doi:<http://dx.doi.org/10.5007/5608>.

VIEIRA, Maria Lúcia. *O Nicolau um Jornal Cultural*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Curitiba, UFPR, 1999. Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/24474>. Acesso em: 12 jul. 2016.

VIÉVILLE-DEGEORGES, Isabelle. *Edgar Allan Poe*. Paris: Editions Léo Scheer, 2010.

VINCENT, Leon H. (Leon Henry). “Edgar Allan Poe: His Life”. In: *American literary masters*. Freeport, N.Y., Books for Libraries Press, 1969, p. 189-198.

VINES, Lois. “Paul Valery and the Poe Legacy in France”. *Poe and our times: influences and affinities*. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society, Benjamin Franklin Fisher IV. Disponível em: <http://www.eapoe.org/papers/psbbooks/pb19861b.htm>. Acesso em: 22 jan. 2016.

VIRGÍLIO. *Las Geórgicas de Virgilio*. Tradução Juan de Arona. Lima, 1867. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/las-georgicas-de-virgilio/>. Acesso em: 30 nov. 2016.

VISY, Gilles. *De la plume à l'écran: textes et films "en analyse"*. Paris: Publibook, 2010.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva. *Poemas de Edgar Allan Poe publicados em jornais de língua inglesa: novas anotações bibliográficas*. Brasília: Helciclever Barros da Silva Vitoriano, 2019, 125 p. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/330505290\\_1547947390856\\_Poemas\\_de\\_Edgar\\_Allan\\_Poe\\_publicados\\_em\\_jornais\\_de\\_lingua\\_inglesa\\_novas\\_notacoes\\_bibliograficas\\_protegido](https://www.researchgate.net/publication/330505290_1547947390856_Poemas_de_Edgar_Allan_Poe_publicados_em_jornais_de_lingua_inglesa_novas_notacoes_bibliograficas_protegido). Disponível em: <https://archive.org/details/PoemasDeEdgarAllanPoePublicadosEmJornaisDeLinguaInglesaNovasAnotaesBibliograficasProtegido/page/n77>. Acessos em: 29 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “O corvo” (1983) curitibano de Valêncio Xavier: uma leitura poético-documental”. *Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, [S.l.], v. 2, n. 2, p. 116-141, dez. 2017. ISSN 2448-2935. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/12584>. Acesso em: 04 Dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “O corvo” (1983) curitibano de Valêncio Xavier: uma leitura poético-documental”. In: *Interconexões: mídias, saberes e linguagens*. Maria Cristina Ribas e Sergio da Fonseca Amaral (Organizadores). (Série E-books ABRALIC). Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC, 2018, p. 129-158. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/downloads/e-books/e-book13.pdf>. Acesso em: 18 set. 2018.

\_\_\_\_\_. *O Nevermore sobrevive: uma releitura cênico-fílmica de Paulo Biscaia Filho*. *Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura, Literatura e Linguagens: Novas topografias textuais*. Universidade de Passo Fundo/RS de 4 a 6 de outubro de 2017b.

Disponível em: <http://www.upf.br/uploads/Conteudo/seminarioleitura/artigos-seminario-a-i.pdf>. Acesso em: 16 out. 2017.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva (Autor principal e Editor), GOMES, A. L. KUNZ, S. A. S. *Mapeamento mundial de traduções do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe: um estudo preliminar (1853-2017)*. Brasília: Helciclever Barros da Silva Vitoriano, 2017a. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/25199>. Acesso em: 12 dez. 2017.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva; GOMES, André Luís. The Philosophy of Composition (1846) e Psychology of Composition (1944): do ensaio literário poeano ao ensaio fílmico eisensteiniano. *Revista ECO-Pós*, [S.l.], v. 19, n. 3, p. 292-313, dez. 2016. ISSN 2175-8689. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/1931](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1931). Acesso em: 3 Jan. 2017.

\_\_\_\_\_. O cobrador com Relato de ocorrência: a escrita ferozcinematográfica de Rubem Fonseca. *Criação & Crítica*, n. 16, p. 34-49, jun. 2016. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 14 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Le corbeau: traductions intersémiotiques et l’héritage pour les arts médiatiques. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 35, n. 2, p. 41-84, set. 2015. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35n2p41/30992>. Acesso em: 9 fev. 2018. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2015v35n2p41>.

\_\_\_\_\_. The Raven and the intermediality. *Polifonia*, Cuiabá-MT, v. 22, nº 32, p. 104-118, jul-dez., 2015. Disponível em: <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/download/2179/pdf>. Acesso em: 9 fev. 2018.

VIVALDO, Leonardo Vicente. “Ah! Um Corvo pousou em minha sorte!”: breves aproximações entre Augusto dos Anjos e Edgar Allan Poe, *Travessias interativas*. Vol. 9, n. 1, 2015. Disponível em: <http://www.travessiasinterativas.com/notes/vol9/leonardo.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2016.

VLASYUK, Anastasia. *Graphic Poe: Classics Illustrated Adaptations of Edgar Allan Poe*. (Master’s Thesis North American Studies). Radboud University Nijmegen, 2015. Disponível em: <http://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/1948/Vlasyuk%20444507.pdf?sequence=1>. Acesso em: 9 fev. 2018.

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. (Organizador). Antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

\_\_\_\_\_. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

WAGENKNECHT, Edward C. *Edgar Allan Poe: The Man Behind the Legend*. New

York: Oxford University Press, 1963/1966.

WALKER, Ian. (Ed.). *Edgar Allan Poe*. London/New York: Routledge, 1997.

WALPOLE, Horace. *The Castle of Otranto: a Gothic Story*. New York: Oxford University Press, 1998.

WALSH, John Evangelist. *Midnight Dreary: The Mysterious Death of Edgar Allan Poe*. New Jersey: Rutgers University Press, 1998.

WALTER, Georges. *Edgar Allan Poe. Enquête sur Edgar Allan Poe, Poète Américain*. Paris: Flammarion, 1991.

WARBURG, Aby. *Histórias de Fantasma para gente grande. Escritos, esboços e conferências*. (Coleção História Social da Arte). Leopoldo Waizbort. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. *A renovação da antiguidade pagã*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften II-I. Der Bilderatlas Mnemosyne* (editado por Martin Warnke e Claudia Brink). 2ª Ed. Berlim, Akademie Verlag, 2000/2002. Cf. Versão castelhana (de Fernando Checa) *Atlas Mnemosyne* (Trad. Joaquim Chamorro Melke). Madrid: Ediciones Akal, 2010.

WARNER, W. Lloyd. *The living and the dead: a study of the symbolic life of Americans*. New Haven: Yale University Press, 1959 (Yankee City Series, Vol 5).

WATKINS, Mildred Cabell. "The Man who Wrote "The Raven". *In: American literature*. New York, Cincinnati, Chicago: American book company, 1894, p. 56-61. Disponível em:  
<https://ia802307.us.archive.org/23/items/amerlitera00watkrich/amerlitera00watkrich.pdf>  
Acesso em: 13 ago. 2018.

WATZLAWIK, Meike. A Liaison of Poetry and Tattoos: The Multivoicedness in Edgar Allan Poe's Poem "The Raven". *In: Olga V. Lehmann, Nandita Chaudhary, Ana Cecilia Bastos, Emily Abbey*. (Editors). *Poetry And Imagined Worlds*. UK: Palgrave macmillan/ Palgrave Studies in Creativity and Culture/ Springer, 2017/2018, p. 3-22.

WEBB, Ruth: *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. London: Ashgate, 2009.

\_\_\_\_\_. "Écfrase e o Palco: Teatralidade e Recepção". *In: Letras Clássicas*. USP. São Paulo. 2014. Disponível em:  
<https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/viewFile/118448/115980>. Acesso em: 18 abr. 2018.

WEBER, Max. "Ciência como vocação". *In: Ensaios de Sociologia*. 5ª Ed. Organização e Introdução H.H. Gerth C. Wright Mills. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

WEBSTER, Orville V. "Edgar Allan Poe". In: *50 famous Americans*. Los Angeles: JBG Publishing, 1991, p. 92-95.

WEISS, Susan Archer. *The Home Life, of Poe*. New York: Broadway Publishing, 1907. Cf. <https://www.gutenberg.org/files/33930/33930-h/33930-h.htm>. Acesso em: 19 abr. 2018.

WEISSBERG, Liliane. *Edgar Allan Poe*. (Sammlung Metzler. 204). Stuttgart: J.B. Metzler, 1991. Cf. [https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-476-03909-5\\_5](https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-476-03909-5_5). Acesso em: 20 jun. 2018.

WELLS, J. E. (James Edward); SYKES, Frederick Henry. *Notes on the literature selections from the high school reader: prescribed by the Department of Education of Ontario for primary and public school leaving examinations, 1896, 1897, 1898*. Toronto: W.J. Gage, 1896, p. 269-273. Disponível em: <https://archive.org/details/notesonlit96west00well?q>. Acesso em: 13 ago. 2018.

WENDELL, Barrett. "Edgar Allan Poe". In: *A literary history of America*. New York: Charles Scribner's Sons, 1901, p. 204-218. Disponível em: <https://ia802704.us.archive.org/18/items/aliteraryhistor08wendgoog/aliteraryhistor08wendgoog.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

WENDELL, Barrett. "Edgar Allan Poe". In: *The mystery of education, and other academic performances*. New York, C. Scribner's sons, 1909, p. 197-254. Disponível em: <https://ia800504.us.archive.org/25/items/mysteryofeducati00wend/mysteryofeducati00wend.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

WENZ, Karin, *Transmedialization: An Interart Transfer*. Disponível em: <http://www.netzliteratur.net/wenz/trans.htm>. Acesso em: 10 set. 2014.

WERLE, Marco Aurélio. Mikel Dufrenne: a fenomenologia da experiência estética. *Sapere Aude* – Belo Horizonte, v. 6 – n. 12, p. 456-464, Jul./ Dez. 2015 Disponível em: <http://200.229.32.55/index.php/SapereAude/article/view/11200/9068>. Acesso em: 08 fev. 2017.

WHIBLEY, Charles. "Edgar Allan Poe". In: *Studies in frankness*. London: William Heinemann, 1898, p. 163-185. Disponível em: <https://ia902608.us.archive.org/32/items/studiesinfrankn00whibgoog/studiesinfrankn00whibgoog.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

WHITMAN, Sarah Helen Power. *Edgar Poe and his critics*. New York, Rudd & Carleton: 1860. Disponível em: <https://archive.org/details/edgarpoecritic00whitrich?q=Edgar+Poe>. E Disponível em: <https://ia800200.us.archive.org/30/items/edgarpoecritic00whitrich/edgarpoecritic00whitrich.pdf>. Acessos em: 11 jun. 2018.

WHITMAN, Sarah Helen. *Edgar Poe and His Critics*. Second Edition. Providence, R. I.: Tibbitts and Preston, 1885. Disponível em:

<https://hdl.handle.net/2027/uc2.ark:/13960/t40r9q487>. Acesso em: 9 jul. 2018.

WILBUR, Richard. *Poe*. New York: Dell Publishing Company, Inc., 1959.

WILKAS, John Joseph Philip. *Poe's application of his critical standards*. Boston: Boston University, 1945. Disponível em: <https://archive.org/details/posesapplicationo00wilk>. Acesso em: 13 ago. 2018.

WILKINS, Samwell (Smiley, Joseph Bert detentor da antiga *copyright*). “POE'S RAVEN” (Parody). In: *Meditations of Samwell Wilkins. A collection of original poems, opinions and parodies*. Kalamazoo [Mich.]: By The author, Kalamazoo publishing company, printers, 1886, p. 46-48. Disponível em: <https://ia800202.us.archive.org/17/items/meditationsofsam00smil/meditationsofsam00smil.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

WILSON, James Grant. “Edgar Allan Poe”. In: *Bryant, and his friends: some reminiscences of the Knickerbocker writers*. New York: Fords, Howard & Hulbert, 1886, p. 332-346. Disponível em: <https://ia802904.us.archive.org/5/items/bryanthisfriends00wilsuoft/bryanthisfriends00wilsuoft.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

WILSON, James Southall. *Facts about Poe; A Brief Sketch of the life of Edgar Allan Poe With a Selected Bibliography*, 1926. Disponível em: <https://ia600304.us.archive.org/31/items/factsaboutpoepor00schu/factsaboutpoepor00schu.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

WILSON, John. *Edgar Allan Poe: His Life And Legacy*. Magill Book Reviews, 1993.

WILSON-BAREAU, Juliet; MITCHELL, Breon, “Tales of a Raven. The Origins and Fate of Le Corbeau by Mallarmé and Manet”. In: *Print Quarterly*, VI, no 3, Sept. 1989, p. 258-307.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. 2ª Edição. Tradução Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naifi, 2011.

WILLIAMS, William Carlos. “Edgar Allan Poe”. In: *the American Grain*, Norfolk, Connecticut, 1925.

WILLIAMS, Chancellor. *The Raven*. [ A Novel]. Philadelphia: Dorrance, 1943.

WIND, Edgar. *A eloquência dos símbolos*. São Paulo: Edusp, 1997.

WINWAR, Frances. *The haunted palace; a life of Edgar Allan Poe*. New York, Harper, [1959].

WITHAM, W. Tasker. “Edgar Allan Poe”. In: *Panorama of American Literature*. New York: Stephen Daye Press, 1947, p. 110-125.

WOESTYN, H. R. Ed. “Politien, Une Tragédie Inédite D'Edgar Poe” In: *Revue de*

France, LIV. Paris, 1925, p. 5-46.

WOODBERRY, George E. *The Life of Edgar Allan Poe*. Personal and Literary. With his chief correspondence with men of Letters. 2 Vols. Boston and New York: Houghton Mifflin Company. The Riverside Press Cambridge, 1909.

\_\_\_\_\_. *The Life of Edgar Allan Poe*. 2.<sup>a</sup> ed. Boston, 1909.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe*. Boston: Houghton, Mifflin and Company/New York: 11 East Seventeenth Street. The Riverside Press, Cambridge, 1880/1885/1893/1894/c1913. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/coo.31924022002616>. /  
<https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015059717887>. /  
<https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015000549587>. /  
<https://hdl.handle.net/2027/uva.x000193901>. Acessos em: 24 jul. 2018.

WRIGHT, Henrietta Christian. "Edgar Allan Poe". In: *Children's stories in American literature, 1660-1860*. New York: C. Scribner's Sons, 1909, c1895, 137-148. Disponível em: <https://ia802205.us.archive.org/18/items/childrensstories00wrig3/childrensstories00wrig3.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

YEATS, William Butler. *The Collected Poems*. Disponível em: <http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/YEATS/POEMS/Download.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2016.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da recepção. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. Ed. Rev. E ampl. Maringá: Eduem, 2005, p. 153-162.

ZIMMERMAN, B. *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*. Montreal: MQUP, 2005.

ŽIŽEK, Slavoj. *Lacrimae rerum: Ensaios sobre cinema moderno*. Tradução Isa Tavares e Ricardo Gozzi. São Paulo: Boitempo, 2009.

ZUMBACH, Frank T. *Edgar Allan Poe. Eine Biographie*. München: Winkler, 1986.

50MINUTES.COM. Edgar Allan Poe: *The master of modern melancholia*. [s.l.]: Cork: Primento Digital, 2018. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC5288556&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

## Filmografia

EDGAR ALLEN POE (*sic*). Direção: David.W. Griffith. 1909. EUA, *Youtube*, 7 min. Preto e Branco. (Domínio público). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zsc-BQG5yqo>. Acesso em: 3 dez. 2018.

THE RAVEN. Direção: ? 1912. VHS, ? min. Preto e Branco.

THE RAVEN. Direção: Charles Brabin. 1915. EUA, DVD-R. 59 min. Preto e Branco.

THE RAVEN. Direção: Louis Friedlander. EUA, 1935. VHS, 61 min. Preto e Branco.

DER RABE. Direção: Kurt Steinwendner (Curt Stenvert). Áustria. 1951. VHS, 14 min. Preto e Branco.

THE RAVEN. Direção: Roger Corman. 1963. DVD, 86 min. Preto e Branco.

O CORVO. Direção: Valêncio Xavier. 1983. Brasil, VHS, 12 min. Preto e Branco.

“DIA DAS BRUXAS I”. THE SIMPSONS SEASON 2. Matt Groening; David Silverman, 1990. EUA, DVD. Episódio “Treehouse of Horror” (DVD). 20<sup>th</sup> Century Fox, 2002, 5 min. Colorido.

NEVERMORE: TRÊS PESADELOS E UM DELÍRIO DE EDGAR ALLAN POE. Direção: Paulo Biscaia Filho. 2011. Brasil, DVD, 45 min. Em parte colorido e em parte preto e branco.

THE RAVEN. Direção: James McTeigue. 2012. EUA, DVD, 139 min. Colorido.  
UCCELLACCI E UCCELLINI. Direção: Pier Paolo Pasolini. VHS. 86 min. 1966. Preto e branco.

EXTRAORDINARY TALES. Direção: Raúl García. EUA. DVD. 73 min. 2015. Colorido.

## Referências de traduções do poema “The Raven” (em ordem alfabética por línguas)<sup>899</sup>

### Em Inglês

ADERMAN, Ralph M. “Poe in Rumania: A Bibliography,” *Poe Studies*, III: 19-20.

ANDRES, Jan; BENEŠOVÁ, Martina. Fractal Analysis of Poe's Raven, II\*, *Journal of Quantitative Linguistics*, 19:4, 2012, p. 301-324. DOI: 10.1080/09296174.2012.714538.

ANONYMOUS. “Poets. Edgar Allan Poe (1809-1849)”. In *Review of English and American literature: for the use of schools*. New York: D. & J. Sadlier & Co., 1887, p. 234-235. Disponível em: <https://archive.org/details/reviewofenglisha00unse?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

ALEXANDER, Jean. Affidavits of genius: Edgar Allan Poe and the French critics, 1847-1924. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1971.

<sup>899</sup> Todas as referências bibliográficas foram revistas, ampliadas, atualizadas e consolidadas por mim em 2018. Registro especial agradecimento ao Professor Dr. Christopher Rollason, emérito estudioso da obra de Edgar Allan Poe, que leu e colaborou atentamente na revisão de muitas dessas entradas bibliográficas, sugerindo algumas inclusões ou exclusões.

ALTERTON, Margaret. *Origins of Poe's critical theory*. University of Iowa Humanistic Studies, 1925. Disponível em: [https://ia800808.us.archive.org/5/items/OriginsOfPoesAlterton/Origins\\_of\\_Poes\\_Alterton.pdf](https://ia800808.us.archive.org/5/items/OriginsOfPoesAlterton/Origins_of_Poes_Alterton.pdf). Acesso em: 4 fev. 2019.

AMPER, Susan. International Poe Bibliography: 1994–1997, 2001–2003. *Poe Studies*, Volume 37, Numbers 1-2. Johns Hopkins University Press, 2004, p. 39-94.

BANDY, William T. “Tentative Checklist of Translations of Poe’s Works (1844-1899)”. Madison, WI: Privately Printed (mimeographed pages), 1959. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acesso em: 30 jul. 2018.

BENTON, Richard P. “Edgar Allan Poe: Current Bibliography,” *Poe Studies*, II: 4-12; III: 11-16; IV: 38-44.

BLOUNT, Alma. *Intensive studies in American literature*. [Didactic exercises on “The Raven”]. New York: Macmillan, 1914, p. 128-129. Disponível em: <https://archive.org/details/intensivestudies00blourich?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

BUTLER, Noble. *Butler’s miscellanies: trial by jury, The Philosophy of Composition, and other pieces*. Louisville: J. P. Morton and company; Philadelphia, Claxton, Remsen, and Haffelfinger, 1880, p. 43-63. Disponível em: <https://ia601209.us.archive.org/10/items/butlersmiscellan00butl/butlersmiscellan00butl.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

CANTALUPO, Barbara. *Poe and the Visual Arts*. University Park: Penn State University Press, 2014. Kindle Edition.

CARLSON, Thomas C. “Romanian Translations of “The Raven”, 1985. Memphis State University e disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1980/p1985203.htm>. Acesso em 18 jul. 2017.

Centennial of Edgar Allan Poe; Picturesque Scenes of Edgar Allan Poe's Student Days. Richmond Times Dispatch, 1909. Disponível em: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u2815149>. Acesso em: 23 ago. 2018.

COLLING. Alfred. *Edgar Allan Poe*. Paris: Albin Michel, 1952.

COLLINS, John Churton. *Studies in poetry and criticism*. London G. Bell, 1905, p. 43-44. Disponível em: <https://archive.org/details/studiesinpoetryc00colluoft?q=>. Acesso em: 5 set. 2019.

COULOMBE, Joseph; FEASLER, Marjorie. “‘A Jig in Prose’: A Parody.” *PSA Newsletter* 24, Spring 1996.

DAMERON, J. Lasley, Thomas C. Carlson, Judy Osowski, and John E. Reilly. “Current Poe Bibliography”. In: *Poe Studies*, VI: 36-42, VIII: 4346; X: 21.27.

DAMERON, J. Lasley, Thomas C. Carlson, and John E. Reilly. "Current Poe Bibliography". In: *Poe Studies*, VIII: 15-21.

DAMERON, J. Lasley, Thomas C. Carlson, John E. Reilly, and Benjamin Franklin Fisher IV. "Current Poe Bibliography" XI: 32-38; XIII: 29-34; XV: 13-18; XVI: 34-38.

DAMERON, J. Lasley; Cauthen, Irby B. (Irby Bruce). *Edgar Allan Poe: a bibliography of criticism, 1827-1967*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1974.

EDGE, H. T. *Edgar Allan Poe As Seer*. Point Loma, Calif.: Theosophical university press, 1937.

ESPLIN, Emron. "Jorge Luis Borges's References to Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography, Section 3." *Poe Studies*, vol. 50, 2017, p. 132-146. Project MUSE, [muse.jhu.edu/article/681409](https://muse.jhu.edu/article/681409).

\_\_\_\_\_. "Jorge Luis Borges's References to Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography, Section 2." *Poe Studies*, vol. 49, 2016, p. 128-158. Project MUSE, [muse.jhu.edu/article/643030](https://muse.jhu.edu/article/643030).

\_\_\_\_\_. "Jorge Luis Borges's References to Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography, Section 1." *Poe Studies*, vol. 48, 2015, p. 120-160. Project MUSE, [muse.jhu.edu/article/604032](https://muse.jhu.edu/article/604032).

\_\_\_\_\_. "From Poetic Genius to Master of Short Fiction: Edgar Allan Poe's Reception and Influence in Spanish America from the Beginnings through the Boom." *Resources for American Literary Study*, vol. 31, 2006, p. 31-54. JSTOR, [www.jstor.org/stable/26367027](https://www.jstor.org/stable/26367027).

FAGIN, N. Bryllion. *The Histrionic Mr. Poe*. Ba London: Geoffrey Cumberlege / Oxford University Press, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1949. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.500157?q=The+Histrionic+Mr.+Poe>. Acesso em: 3 ago. 2018.

FISHER, Benjamin Franklin IV. "Fugitive Poe References: A Bibliography," XI: 13-14, 38-41, XII: 31-34, XIII: 34-36, XIV: 25-30; XV: 18-22; XVI: 7-12.

FREEDMAN, William. Poe's the Raven, *The Explicator*, 57:3, 1999, p. 146-148. DOI: 10.1080/00144949909596850.

HALLAB, Mary; NASSAAR, Christopher. "Lenore versus Pallas Athene: a Reading of Poe's "The Raven". In *The Library chronicle*. Philadelphia: Friends of the Library, University of Pennsylvania, 1947, p. 129-142. Disponível em: <https://archive.org/details/librarychronicle45univ?q=>. Acesso em: 5 set. 2019.

GARDNER, Martin. In: CARROLL, Lewis. *The Annotated Alice: The Definitive Edition*. Introduction and notes by Martin Gardner. Illustrations by John Tenniel. London/New York: W. W. Norton & Comapany, 2000, p. 35.

GOETZ, T. H. "Addenda: Fugitive References, Poe and France," *Poe Studies*, IX: 51-52.

GRIGGS, Earl Leslie. "Five Sources of Edgar Allan Poe's 'Pinakidia.'" *American Literature*, vol. 1, no. 2, 1929, p. 196-199. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/2919908](http://www.jstor.org/stable/2919908).

GROSSMAN, Joan Delaney. *Edgar Allan Poe in Russia: A Study in Legend and Literary Influence*. Würzburg: Jal-Verlag, 1973.

HAZELTON Jr. George Cochrane. *The raven; a play in four acts and a tableau*. New York, 1903. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenplayinfoura00haze>. E <https://ia800500.us.archive.org/16/items/ravenplayinfoura00haze/ravenplayinfoura00haze.pdf> em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t44q8rr0c;view=2up;seq=1;skin=mobile>. Acessos em: 28 maio 2018.

\_\_\_\_\_. *The Raven; the Love Story of Edgar Allan Poe*. New York, 1909. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenlovestorye00hazegoog?q=the+Love+Story+of+Edgar+Allan+Poe>. Acesso em: 7 jun. 2018.

HUMPHRIES, Jefferson. *Metamorphoses of the Raven: Literary Overdeterminedness In France and the South Since Poe*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985.

INGRAM, John Henry. POE, Edgar Allan, 1809-1849. "The Raven". *With literary and historical commentary by John H. Ingram*. London: George Redway, 1885 p. VII. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/umn.319510020447550>. Acesso em: 18 jul. 2017.

INGRAM, John H. "Variations in Edgar Poe's Poetry". In: *The Bibliophile; a magazine and review for the collector, student and general reader*. Volume 3. London: The Bibliophile Office, 1908, p. 128-136. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/28/items/bibliophile03variouft/bibliophile03variouft.pdf> Acesso em: 6 fev. 2019.

KRUTCH, Joseph Wood. *Edgar Allan Poe, a Study in Genius*. New York, 1926.

LAWSON, Lewis A. "Poe and the Grotesque: A Bibliography 1695-1965," I: 9-10.

LAUVRIÈRE, Émile. *The Strange Life and Strange Loves of Edgar Allan Poe*. English Version by Edwin Gile Rich; with 8 illustrations. Philadelphia, London: J. B. Lippincott Company, 1935.

LINDSAY, Ph. *The Haunted Man A Portrait of Edgar Allan Poe*. London, 1952.

MARRS, Robert L. "Fugitive Poe References: A Bibliography," *Poe Studies*, II: 12-18.

\_\_\_\_\_. "The Fall of the House of Usher": A Checklist of Criticism Since. V: 23-24. 1960.

NEIWORTH, James. International Poe Bibliography: 1998–2000. *Poe Studies*, Volume 35, Numbers 1-2. Johns Hopkins University Press, 2002, p. 38-65.

OLEA FRANCO, Rafael; VICENTEÑO BRAVO, Pamela (2014) no texto “Encountering the Melancholy Swan Edgar Allan Poe and Nineteenth-Century Mexican Culture” In: *Translated Poe*. Emron Esplin and Margarida Vale de Gato (Orgs.), 2014, 141-150.

OLIVERO, Federico. “On the poems of E. A. Poe”. In: *Studies in modern poetry*. London, H. Milford, 1921, p. 1-35. Disponível em: <https://ia600208.us.archive.org/5/items/studiesinmodernp00olivrich/studiesinmodernp00olivrich.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

OSOWSKI, Judy. “Fugitive Poe References: A Bibliography,” *Poe Studies*, III: 16-19; IV: 44-46; VIII: 21-22; IX: 49-51.

PAVNASKAR, Sadanand R. “Poe in India: A Bibliography, V: 49-50. 1955-1969. Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1980/p1984101.htm>. 28 ago. 2017.

PHILLIPS, M. E. *Edgar Allan Poe, the Man*. 2 vols. Chicago, 1926.

PRESTWOOD, Brian. Poe's Breach with Romantic Tradition in INTRODUCTION, *The Explicator*, 68:1, 2009, p. 19-22. DOI: 10.1080/00144940903423675.

SEGAL, Miryam. *New Sound in Hebrew Poetry: Poetics, Politics, Accent*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

RICHARDS, Eliza. Outsourcing “The Raven”: retroactive origins. *Victorian Poetry* 43.2 (Summer), 2005, p. 205).

Steampunk Poe by Edgar Allan Poe, Illustrated by Zdenko Bašić and Manuel Šumberac, edited by Ellie O’Ryan and Marlo Scrimizzi, and: American Gothic: From Salem Witchcraft to H. P. Lovecraft, An Anthology, 2<sup>nd</sup> ed. Edited by Charles L. Crow (review), 2011.

ROLLASON, Christopher Richard. *The Construction of the Subject in the Short Fiction of Edgar Allan Poe*. University of York, England, 1987. Doctoral thesis (PhD in Literature) Disponível em: <http://etheses.whiterose.ac.uk/113/>. Acesso em: 4 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. ‘Edgar Allan Poe in Montevideo 1919: On the volume of translations into Spanish “‘El cuervo’ y otros poemas” (“‘The Raven’ and other poems”’, *Journal of The Odisha Association For English Studies*, (Baleswar, India), Volume 7, Issue 1, 2017, pp. 51-62; Disponível em: <http://yatrarollason.info/files/PoeinMontevideo1919rev.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. “Return to El Dorado? Poe Translated in Mexico in the Twenty-First Century”, In *Translated Poe*. Emron Esplin and Margarida Vale de Gato (Orgs.), 2014, p. 321-328.

\_\_\_\_\_. 'Global Poe – Edgar Allan Poe at the American Comparative Literature Association conference, Harvard 2016', 2016. Disponível em: <https://rollason.wordpress.com/2016/03/28/global-poe-edgar-allan-poe-at-the-american-comparative-literature-association-conference-harvard-2016/>. Acesso em: 4 jan. 2018.

SEGAL, Miryam. *New Sound in Hebrew Poetry*: Poetics, Politics, Accent. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

Steampunk Poe by Edgar Allan Poe, Illustrated by Zdenko Bašić and Manuel Šumberac, edited by Ellie O’Ryan and Marlo Scrimizzi, and: *American Gothic: From Salem Witchcraft to H. P. Lovecraft, An Anthology*, 2<sup>nd</sup> ed. Edited by Charles L. Crow (review), 2011.

VINES, Lois (Editor). *Poe abroad: Influence, reputation, affinities*. Iowa City: University of Iowa Press, 1999/2002.

WOLFE, Theodore Frelinghuysen. “Homes and Haunts of Poe”. In *Literary haunts & homes; American authors*. Philadelphia, J. B. Lippincott company, 1903 [c1898], p. 104-128. Disponível em: <https://archive.org/details/literaryhaunts00wolfrich?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

WOODBRIDGE, Hensley C. “Poe in Spanish America,” *Poe Newsletter*, January 1969, Vol. II, No. 1, 2:12-18. Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1960/p1969105.htm>. Acesso em: 28 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. “Poe in Spanish America: Addenda and Corrigenda,” *Poe Studies*, IV, 1971, p. 46.

## **Artigos históricos importantes sobre o obra poética e vida de Edgar Allan Poe**

BAKER, Harry T. “Coleridge's Influence on Poe's Poetry”. In: *Modern Language Notes*, vol. 25, no. 3, 1910, p. 94–95. JSTOR, [www.jstor.org/stable/2916376](http://www.jstor.org/stable/2916376).

BALDWIN, Summerfield. “The Æsthetic Theory of Edgar Poe”. In: *The Sewanee Review*, vol. 26, no. 2, 1918, p. 210–221. JSTOR, [www.jstor.org/stable/27533106](http://www.jstor.org/stable/27533106).

BELL, Landon C. “The Sully Portrait of Edgar Allan Poe”. In: *The Wisconsin Magazine of History*, vol. 2, no. 1, 1918, p. 102–103. JSTOR, [www.jstor.org/stable/4630136](http://www.jstor.org/stable/4630136).

BLOCK, Louis J. “Edgar Allan Poe”. In: *The Sewanee Review*, vol. 18, no. 4, 1910, p. 385–403. JSTOR, [www.jstor.org/stable/27532400](http://www.jstor.org/stable/27532400).

CAMPBELL, Killis. “Contemporary Opinion of Poe”. In: *PMLA*, vol. 36, no. 2, 1921, p. 142–166. JSTOR, [www.jstor.org/stable/457317](http://www.jstor.org/stable/457317).

\_\_\_\_\_. “Gleanings in the Bibliography of Poe”. In: *Modern Language Notes*, vol. 32, no. 5, 1917, p. 267–272. JSTOR, [www.jstor.org/stable/2915514](http://www.jstor.org/stable/2915514).

\_\_\_\_\_. “Miscellaneous Notes on Poe” *Modern Language Notes*, vol. 28, no. 3, 1913, p. 65–69. JSTOR, [www.jstor.org/stable/2916003](http://www.jstor.org/stable/2916003).

\_\_\_\_\_. “Poe Documents in the Library of Congress”. In: *Modern Language Notes*, vol. 25, no. 4, 1910, p. 127–128. JSTOR, [www.jstor.org/stable/2915973](http://www.jstor.org/stable/2915973).

\_\_\_\_\_. “The Poe-Griswold Controversy”. In: *PMLA*, vol. 34, no. 3, 1919, p. 436–464. JSTOR, [www.jstor.org/stable/456891](http://www.jstor.org/stable/456891).

\_\_\_\_\_. “Woodberry's Revised Life of Poe”. In: *Modern Language Notes*, vol. 25, no. 4, 1910, p. 114–120. JSTOR, [www.jstor.org/stable/2915968](http://www.jstor.org/stable/2915968).

\_\_\_\_\_. “The Poe Canon”. In: *PMLA*, vol. 27, no. 3, 1912, p. 325–353. JSTOR, [www.jstor.org/stable/456653](http://www.jstor.org/stable/456653).

GRUENER, Gustav. “Poe’s Knowledge of German”. In: *Modern Philology*, vol. 2, no. 1, 1904, p. 125–140. JSTOR, [www.jstor.org/stable/432692](http://www.jstor.org/stable/432692).

HARRIS, J. C. Edgar Allan Poe: The raven. Archives Of General Psychiatry, [s. l.], v. 65, n. 8, p. 868–869, 2008. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=mdc&AN=18678791&lang=pt-br&site=eds-live>. DOI: 10.1001/archpsyc.65.8.868. Acesso em: 7 mar. 2019.

LANG, Andrew. “The Poetry of Edgar Allan Poe”. In: RHYS, Ernest. London, Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd.; New York, E.P. Dutton & Co., 1922, p. 50-63. Disponível em: <https://ia800207.us.archive.org/30/items/modernenglishess02rhys/modernenglishess02rhys.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

MABBOTT, Thomas Ollive. “A Few Notes on Poe”. In: *Modern Language Notes*, vol. 35, no. 6, 1920, p. 372–374. JSTOR, [www.jstor.org/stable/2914642](http://www.jstor.org/stable/2914642).

NEWCOMER, Alphonso G. “The Poe-Chivers Tradition Re-Examined”. In: *The Sewanee Review*, vol. 12, no. 1, 1904, p. 20–35. JSTOR, [www.jstor.org/stable/27530601](http://www.jstor.org/stable/27530601).

ROUTH, James. “Notes on the Sources of Poe's Poetry: Coleridge, Keats, Shelley”. In: *Modern Language Notes*, vol. 29, no. 3, 1914, p. 72–75. JSTOR, [www.jstor.org/stable/2916590](http://www.jstor.org/stable/2916590).

SARTAIN, William. “Edgar Allan Poe: Some Facts Recalled”. In: *The Art World*, vol. 2, no. 4, 1917, p. 320–323. JSTOR, [www.jstor.org/stable/25587992](http://www.jstor.org/stable/25587992).

SMITH, Horatio E. “Poe's Extension of His Theory of the Tale”. In: *Modern Philology*, vol. 16, no. 4, 1918, p. 195–203. JSTOR, [www.jstor.org/stable/432814](http://www.jstor.org/stable/432814).

“THE RAVEN AND THE NIGHTINGALE: A Modern Mystery of Edgar Allan Poe”. Publishers Weekly, [s. l.], n. 36, 1999. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsglr&AN=edsgcl.55757624&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

## Edições Históricas do poema “The Raven” (Cf. os fac-símiles do original dispostos nos endereços eletrônicos)<sup>900</sup>

POE, Edgar Allan. *Tamerlane and Other Poems* (1827). Disponível em: <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll102/id/2696/rec/2>. Acesso em: 14 mar. 2019. *Al Aaraf, Tamerlane and Minor Poems* (1829); *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1839); *The Raven and other Poems* (1845); *Tales* (1845)<sup>901</sup>.

\_\_\_\_\_. *The Raven and Other Poems*. New York: Willey and Putnam. 161 Broadway, 1845, p. 1-5. Disponível em: <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll102/id/2707/rec/3>. E em <https://www.eapoe.org/works/editions/raopc.htm>. / / <https://www.eapoe.org/works/poems/ravenj.htm>. Acessos em: 14 mar. 2019.

POE, Edgar Allan; BEHRMAN, Howard T. *The Raven*. New York: J. K. Wellman, 1845.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: *The American Review: A Whig Journal of Politics, Literature, Art and Science*. New York, Volume II, February 1845. Disponível em: [https://en.wikisource.org/wiki/The\\_American\\_Review:\\_A\\_Whig\\_Journal\\_of\\_Politics,\\_Literature,\\_Art,\\_and\\_Science/Volume\\_01/February\\_1845/The\\_Raven](https://en.wikisource.org/wiki/The_American_Review:_A_Whig_Journal_of_Politics,_Literature,_Art,_and_Science/Volume_01/February_1845/The_Raven). Acesso em: 12 fev. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: WHELPLEY, J. Davenport., Colton, G. Hooker. (1845/1850). *The American review: A Whig journal of politics, literature, art, and science*. [New York: Wiley and Putnam], p. 143-145. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/wu.89063021141>. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89063021141;view=1up;seq=167;> <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89063021141;view=1up;seq=168;> <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89063021141;view=1up;seq=169>. Acessos em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven and Other Poems [and] Tales*, 1845. [Two printed works, bound together, with handwritten revisions and corrections by Poe. The James Lorimer Graham copy, previously owned by Rufus Griswold]. [Both books published New York: Wiley and Putnam, 1845, p. 1-5. Bookplate of James Lorimer Graham, with handwritten notation "This was Poe's own Copy-J.L.G."]. In: *Edgar Allan Poe Collection. Manuscripts Collection. The Edgar Allan Poe Digital Collection*. Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=167#>. E em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poeGal/PageTurn/167/pages/016.jpg>. Acessos em 19 jan. 2019.

<sup>900</sup> Estas referências além de serem valiosas para os estudos comparativos entre as muitas publicações de “The Raven”, podem ser muito importantes para os estudos dos demais poemas de Poe, visto que a maioria dessas publicações contém estes outros textos poéticos de Poe, muitos com comentários e análises históricas dessa maravilhosa antologia edgariana.

<sup>901</sup>Cf. vastas informações de referências disponíveis em: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Poe%2c%20Edgar%20Allan%2c%201809-1849>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Raven and Other Poems*. London: Wiley & Putnam, 1846.

\_\_\_\_\_. “The Raven” *In: Saturday Courier*, v. 16, no. 800, Philadelphia, [Pa.], 25 jul., 1846. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=321>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *[The Raven]: And the Raven, never flitting, still is sitting - still is sitting...*, [Handwritten fair copy of last stanza, 1 page]. c1846. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=36#>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” *In: GRISWOLD, Rufus W. The Poets And Poetry of America: With an Historical Introduction*. 8th ed. Philadelphia: Carey and Hart, 1847, p. 432-433. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433082209457>. E em: <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433082209457?urlappend=%3Bseq=460> / <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433082209457?urlappend=%3Bseq=461>. Acessos em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: GRISWOLD, Rufus W. The Poets And Poetry of America: With an Historical Introduction*. 9th ed., revised and enlarged. Philadelphia: Carey and Hart, 1848, p. 432-433. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044013707989>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: GRISWOLD, Rufus W. The Poets And Poetry of America: to the Middle of the Nineteenth Century*. 10th ed., Philadelphia: Carey and Hart, 1850, p. 423-424. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044009779869>. Acessos em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: WORKS* — [Griswold prints the poem from *RAOP*, with most of Poe’s corrections from *RAOP-JLG*], 1850.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: GRISWOLD, Rufus W. The Poets And Poetry of America: to the Middle of the Nineteenth Century*. 11th ed. rev. Philadelphia: Hart, 1851, p. 423-424. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044013707930>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: GRISWOLD, Rufus W. The Poets And Poetry of America: to the Middle of the Nineteenth Century*. 11th ed., rev. Philadelphia: A. Hart, 1852, p. 423-424. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433046840850>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: Tales and Sketches* (with *The Raven*) by Edgar A. Poe. London: G. Routledge and Go, 1852.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: GRISWOLD, Rufus W. The Poets And Poetry of America, to the Middle of the Nineteenth Century*. 12th ed., rev. Philadelphia: Parry & McMillan, 1854, p. 423-424. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.aa0014812499>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, Rufus W. *The Poets And Poetry of America*. 16th ed., carefully rev., much enl., and continued to the present time. Philadelphia: Parry and McMillan, 1855, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/loc.ark:/13960/t1xd1k40s>. Acesso em: 14 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, Rufus W. *The Poets And Poetry of America*. 17th ed., carefully rev., much enl., and continued to the present time. Philadelphia: Parry and McMillan, 1856, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044011332756>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GOSTWICK, Joseph; FOSTER, Margaret E. *Hand-book of American literature, historical, biographical, and critical*. London, Edinburgh: W. and R. Chambers/ Philadelphia: J. B. Lippincott: 1856?, p. 92-94. Disponível em: <https://ia802605.us.archive.org/8/items/handbookofameric00gostiala/handbookofameric00gostiala.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems*, by Edgar A. Poe (with notices of his life and genius). London, 1857.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Poetical Works of Edgar A. Poe* (with original memoir by Charles F. Briggs). London: Sampson, Low and Co, 1858. [Cf. New-York, J.-S. Redfield. London, 1859, 1866, 1871].

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, Rufus W. *The Poets And Poetry of America*. 17th ed., carefully rev., much enl., Philadelphia: Parry and McMillan, 1859, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/chi.21224399>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: WILLMOTT, Robert Aris, *The Poets of the Nineteenth Century; Selected And Ed. by the Rev. Robert Aris Willmott ... With English And American Additions Arranged by Evert A. Duyckinck*; Illustrated With One Hundred And Thirty-two Engravings, Drawn by Eminent Artists. New York: Harper & brothers, 1858, p. 466-470. <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433074834270>. <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433074834270?urlappend=%3Bseq=488>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, Rufus W. *The Poets And Poetry of America*. Carefully revised, much enlarged, Philadelphia: Moss, Brother & Co., 1860, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/njp.32101023649518>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, et al.. *The Poets And Poetry of America*. Carefully rev., much enl., and continued to the present time. New York: J. Miller, 1872, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.a0013476189>. Acesso em: 14 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, Rufus W. *The Poets And Poetry of America*. New York: J. Miller, 1873, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015011263285>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, Rufus W. *The Poets And Poetry of America*. Carefully rev., much enl., New York: J. Miller, 1875, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/inu.30000112017433>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, Rufus W. *The Poets And Poetry of America*. Carefully rev., much enl. New York: J. Miller, 1874, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/loc.ark:/13960/t9572xj5r>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GRISWOLD, Rufus W. *The Poets And Poetry of America*. 16th ed., carefully rev., much enl., Philadelphia: Parry and McMillan, 1855, p. 476-477. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433076036015>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" In: *The Dollar Newspaper*, v. 6, no. 42, 1 nov. 1848. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=304>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Works of the Late Edgar Allan Poe*. With a Memoir by Rufus Wilmot Griswold and Notices of his Life and Genius by N. P. Willis and J. R. Lowell. 4 vols. 1850-56. Rptd. 1858, 1861, etc.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HANNAY, James. (ed.) *The poetical works of Edgar Allan Poe*, of America. E. H. WEHNERT The Raven's Fronstispiece illustration. London: Addey, 1856, p. 39-48. Disponível em: <https://archive.org/details/poeticalworksedg00poeiala>. Acesso em: 10 ago. 2018.

POE, Edgar Allan, and Richard Henry Dana. *The Poetical Works of Edgar Allan Poe*, and Richard H. Dana. London: G. Routledge, 1857/1860.

POE, Edgar Allan. "The Raven" In *The Poetical Works of Edgar Allan Poe*: With Original Memoir. New York: J. S. Redfield, 1858, p. 1-8. Disponível em: <https://archive.org/details/poeticalworksed01poegoog>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poets of England And America: Selections From the Best Authors of Both Countries, Designed As a Companion to All Lovers of Poetry*. London: Hamilton, Adams, 1860, p. 194-198. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/inu.30000115158994>. / <https://hdl.handle.net/2027/inu.30000115158994?urlappend=%3Bseq=248>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: LOVELL, John E. *Lovell's Progressive Readers, No. 5*, Philadelphia: H. C Peck & Theo Bliss, 1860, p. 471-474. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=HRBEAQAAMAAJ&lpg=PA426&dq=Lovell%E2%80%99s%20Progressive%20Readers%2C%20No.%205%2C%20New&hl=pt-BR&pg=PA471#v=onepage&q=raven&f=false>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: PATMORE, Coventry. *The children's garland from the best poets*. London; New York: Macmillan, 1862, p. 191-196. Disponível em: <https://archive.org/details/thechildrensgar100patmuoft?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "Der Rabe". Übersetzung Adolf Strodtmann (1829-1879). In: *Lieder- und Balladenbuch amerikanischer und englischer Dichter der Gegenwart*. Hamburg: Hoffmann & Campe/ Jacob & Holzhausen, 1862, Seite 12-29. Disponível em: <https://ia800904.us.archive.org/1/items/liederundballade01stro/liederundballade01stro.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Tales and poems, by Edgar A. Poe*. London: Ward and Lock, 1864.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Golden Leaves from the American Poets*, collected by John W. S. Hows, New York: Bunce and Huntington (This a common collection of popular poems includes works by Poe, Emerson, Longfellow, J. R. Lowell, F. S. Key, Whittier, and others.), 1865.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The complete poetical works of Edgar A. Poe* (with a selection of his sketches and reviews). London: Ward and Lock, 1866.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Raven of Poe* (with a portion set to music. Philadelphia, 1866.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HOWS, John W. S. *Golden Leaves From the American Poets*. New York: E. J. Huntington and Co., 1867, p. 245-251. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hn24r3>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: CORSON, Hiram. *An Essay On the Study of Literature: And On Vocal Culture As Indispensable to an Aesthetic Appreciation of Poetry*. Philadelphia: C. Desilver, 1867, p. 305-312. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/coo1.ark:/13960/t1pg27r13>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems*. New York: W.J. Widdleton, 1867, p. 43-52. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uiug.30112079301146>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The poetical of Edgar A. Poe* (illustrated), Edinburgh: Alex, Hislop and Co, 1868. [Melbourne, 1868; Edinburg; London, 1870; London, 1871; Edinburg, 1871; 1872].

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Raven by Edgar A. Poe*. Glasgow: John Thompson, 1869.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems*. New York: W. J. Widdleton, 1869, p. 43-52. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/loc.ark:/13960/t99602m6x>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Demorest's Family Magazine*. New York: W. J. Demorest, Vol VII, nº 5, 1870, p. 137-139. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/umn.31951000970013z>. Acesso em: 14 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HENNESSI, DARLEY, GRISWOLD, FENN, EVTINGE, HERRICK, WARD, HOPPIN, *Songs of life. Selected from many sources*. New York:

Charles Scribner & Co., 1870, p. 142-149. Disponível em: <https://archive.org/details/songsoflife00np?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: LAWRENCE, Philip. (Compiler). *The Lawrence speaker. A selection of literary gems in poetry and prose ...* Philadelphia: T. B. Peterson & brothers, 1872, p. 222-227. Disponível em: <https://ia800203.us.archive.org/15/items/lawrencespeakers00lawr/lawrencespeakers00lawr.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: POE, Edgar Allan; BAUDELAIRE, Charles. *The works of Edgar Allan Poe, including the choicest of his critical essays*. London: Chatto and Windus, 1872?, p. 25-28. Disponível em: <https://ia802701.us.archive.org/25/items/choicestworks00poeerich/choicestworks00poeerich.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven*. [Doylestown, Penna., Doylestown Democrat], 1873. Disponível em: <https://archive.org/details/raven03poe>. Acesso em: 25 jul. 2018.

POE, Edgar Allan; William Wordsworth. [“Lucy Gray”]. *The Raven*. New York: K. Tompkins, 1874.

POE, Edgar Allan. *Selected poems: The Raven by Edgar A. Poe*. New York: K. Tompkins, 1875.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: DUYCKINCK, Evert A. *Cyclopædia of American Literature: Embracing Personal And Critical Notices of Authors, And Selections From Their Writings, From the Earliest Period to the Present Day; With Portraits, Autographs, And Other Illustrations*. Vol. II. Philadelphia: W. Rutter, 1875. p. 405-407. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/coo.31924021998103>. Acesso em: 19 jan. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: “Le Corbeau”. Trad. française de Stéphane Mallarmé; avec illustrations par Édouard Manet. Paris: R. Lesclide, 1875. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106131j>. Acesso em: 03 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The complete poetical Works of Edgar A. Poe, with a selection of his Sketches*. London: Ward and Lock, 1876.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Poetical Works of Edgar Allan Poe, Complete. With Memoir and Vindication*. New York: W. J. Widdleton, 1876, p. 37-44. Disponível em: <https://archive.org/details/poeticalworkswi00poegoog?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Our children's songs*. New York: Harper & brothers, 1877 [1904], p. 158-160. Disponível em: <https://ia800208.us.archive.org/18/items/ourchildrensong00newy/ourchildrensong00newy.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: WESTLAKE, J. Willis (James Willis). *Common-school literature, English and American: with several hundred extracts for literary culture*.

Philadelphia: Sower, Potts & Co., 1877, c1876, p. 82. Disponível em: <https://archive.org/details/commonschoollite00westrich?q=>. Acesso em: 4 set. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Works of Edgar Allan Poe*. 4 vols. Ed. Ingram, J. H. Edinburgh, 1874–75, 1880, etc.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Poems*. New York: W. J. Widdleton, 1880.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: LODGE, Henry C. (Compiler). *Ballads and lyrics*. Boston, Houghton, Mifflin & Co., 1880, p. 314-320. Disponível em: <https://ia800504.us.archive.org/23/items/balladslyrics02lodg/balladslyrics02lodg.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: JAMESON, Henry W. *Selections for reading; with an introduction upon elocution*. Prepared for use in Schools and Academies. St. Louis: G.I. Jones and Company, 1880, p. 186-190. Disponível em: <https://ia801707.us.archive.org/11/items/selectionsforrea00jame/selectionsforrea00jame.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: DALE, G. Walter. *Outline of elocution and comprehensive manual of principles*. Danville, Ind., “Normal teacher” publishing house, 1881, p. 237-333. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/19/items/outlineofelocuti00dale/outlineofelocuti00dale.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The standard popular reciter including selections from the works of Rudyard Kipling, Sir Henry Newbolt, E. Nesbit, George R. Sims, Mark Twain, and many others*. London: Ward Lock, 18--?, p. 101-106. Disponível em: <https://ia800207.us.archive.org/3/items/standardpopularr00londiala/standardpopularr00londiala.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The poetical works of Edgar A. Poe* (With his Essays and a memoir). London: Moxon, 1882.

POE, Edgar Allan; WILLIAMS, Henry L. “Memoir of Edgar Allan Poe”. In: *Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Hurst & Co., No. 122 Nassau Street, c1882, p. 11-51. Disponível em: <https://ia800307.us.archive.org/20/items/poemsofedgaralla00poeerich/poemsofedgaralla00poeerich.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: MCALPINE, Frank. *Treasures from the poetic world*. Chicago: Elliott & Beezley, 1882, p. 108-113. Disponível em: <https://ia800504.us.archive.org/15/items/treasuresfrompoe00mcal/treasuresfrompoe00mcal.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019.

POE, Edgar Allan. *Poems of Edgar Allan Poe: With Memoir*. New York: Thomas Crowell, 1882, p. 51-58. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044024058059>. Acesso em: 19 jan. 2019.

POE, Edgar Allan; WILLIAMS, Henry L. "The Raven". In *Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Hurst & Co., No. 122 Nassau Street, c1882, p. 54-61. Disponível em: <https://ia800307.us.archive.org/20/items/poemsofedgaralla00poeerich/poemsofedgaralla00poeerich.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Hurst & Co., No. 122 Nassau Street, 1882, p. 54-61. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uva.x000178829>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Raven* (Illustrated by Gustave Doré, with a comment upon the poem by E. C. Stedman. New York: Harper and Brothers, 1883.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Raven* (Ilustr.). London: Griffith and, 1883.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BROWNE, Francis F. (Francis Fisher) ed. *The golden treasury of poetry and prose*. New York and St. Louis: N. D. Thompson & co., 1883, p. 836-838. Disponível em: <https://ia800302.us.archive.org/33/items/goldentreasuryof00brow/goldentreasuryof00brow.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: WILLSON, Marcius. *The Sixth Reader of the Popular Series*. Philadelphia: J. B. Lippincott, 1883, p. 495-501. Disponível em: <https://ia802701.us.archive.org/7/items/sixthreaderpopu01willgoog/sixthreaderpopu01willgoog.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven*. Morrilton, Arkansas: Samuel L Ruffner, 1883. Disponível em: <https://archive.org/details/raven01poe>. Acesso em: 25 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: JENNINGS, John A. *Readings from American Authors, Humorous and Pathetic*. Dublin: Carson Brothers, 1884, p. 95-98.

\_\_\_\_\_. *The raven*. Illustrations by William Ladd Taylor. New York: E.P. Dutton, 1884. Disponível em: <https://archive.org/details/raven02poe>. Acesso em: 25 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Tales And Poems of Edgar Allan Poe*. [with biographical essay by John H. Ingram (ed.); and fourteen original etchings, three photogravures, and a new etched portrait]. London: John C. Nimmo, 1884, p. 227-233. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015000548258>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Raven, And Other Poems*. New York: J. B. Alden, 1884, p. 287-293. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015065815543>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". New York: Harper & Brothers, 1884.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HAMILTON, Walter. *Parodies of the works of English & American authors*. London Reeves & Turner, 1884-1889, p. 27-28. Disponível em: <https://archive.org/details/parodiesofworkso2hamiuoft?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *With literary and historical commentary by John H. Ingram.* London: George Redway, 1885. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenwithliterar00poeeuoft>. Acesso em: 10 ago. 2018.

POE, Edgar Allan; John Henry Ingram. *The Raven.* London: George Redway/ A.C. Armstrong & Son, 1885, p. 17-23. Disponível em: <https://archive.org/details/raven00ingrgoog?q=THE+RAVEN>. Acesso em: 10 ago. 2018.

POE, Edgar Allan. *The Poems of Edgar Allan Poe: With an Essay On His Poetry* by Andrew Lang. London: K. Paul, Trench & co., 1885. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015065589973>. Acesso em: 21 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HANDFORD, Thomas W. *Pleasant Hours with Illustrious Men and Women, with Many Personal Reminiscences ...* [Wm. Wilson & co.], 1885, p. 255-259. Disponível em: <https://ia802702.us.archive.org/4/items/pleasanthourswi00handgoog/pleasanthourswi00handgoog.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: MCALPINE, Frank. *Popular poetic pearls, and biographies of poets.* Philadelphia; Chicago; Cincinnati: Elliott & Beezley, 1885, p. 99-104. Disponível em: <https://ia802700.us.archive.org/7/items/popularpoeticpe00unkngoog/popularpoeticpe00unkngoog.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: SWINTON, William. *Sixth, Or, Classic English Reader.* New York, Cincinnati, Chicago: American Book Company, 1885, p. 479-483. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/6/items/sixthorclassice00swingoog/sixthorclassice00swingoog.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: POE, Edgar Allan. «El Cuervo». Traducción de Felipe G. Cazeneuve. In: *El Partido Liberal*, México, 12 julio, 1885. Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a33277d1ed64f1690f580?resultado=88&tipo=pagina&intPagina=1&palabras=el+cuervo+Edgar>. E Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33277d1ed64f1690f581?intPagina=2&tipo=pagina&palabras=el+cuervo+Edgar&anio=1885&mes=07&dia=12> E Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33277d1ed64f1690f582?intPagina=3&tipo=pagina&palabras=el+cuervo+Edgar&anio=1885&mes=07&dia=12>. Acessos em: 23 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems of Edgar Allan Poe.* With a Sketch on the author by John H. Ingram. London: George Routledge & Sons, s/d. / New York: E. P. Dutton & Co., s/d., p. 67-73. Disponível em: <https://ia801607.us.archive.org/11/items/in.ernet.dli.2015.95619/2015.95619.Poems-Of-Edgar-Allan-Poe.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The poetical works of Edgar A. Poe.* London: T. Nelson and Sons, 1886.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: THOMPSON, Nathan D. *The royal gallery of poetry and art*. New York, St. Louis: N. D. Thompson Publishing Co., 1886, p. 480-482. Disponível em: <https://ia800504.us.archive.org/0/items/royalgalleryofpo00thom/royalgalleryofpo00thom.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems*. London: Routledge, 1887.

LAVANTE. *The Poets And Poetry of America: a Satire*. [The poets and poetry of America: a satire / (by "Lavante", pub. in Philadelphia, 1847); With an introductory argument to prove that "Lavante" was Edgar Allan Poe; and an appendix of notes by Geoffrey Quarles.]. New York: Benjamin and Bell, 1887. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/umn.319510021293085>. Acesso em: 13 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poe's Poems*. Chicago: The Henneberry Company, 189?, p. 155-161. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc2.ark:/13960/t8pc2vk16>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The complete Poetical Works and Essays of Edgar A. Poe* (with Memoir by John H. Ingram). London: Warne, 1888.

POE, Edgar Allan. "The Raven". In: *Les Poèmes d'Edgar Poe*. [maquette]. Traduction de Stéphane Mallarmé avec portrait et fleuron par Edouard Manet. 1888. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626629h/f20.image.r=le%20poemes%20d'edgar%20poe%20mallarm%C3%A9>. Acesso em: 22 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ROE, E. T. *Poetic jewels*. Chicago: Laird & Lee, 1889, p. 274-279. Disponível em: <https://ia800200.us.archive.org/13/items/poeticjewels00roee/poeticjewels00roee.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The complete poetical works*. With Memoir by J. H. Ingram. Chicago: Henneberry Co., 1890, p. 155-161. Disponível em: <https://archive.org/details/completopoetical00poe?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ALDEN, John B. *Alden's cyclopedia of universal literature, presenting biographical and critical notices and specimens from the writings of eminent authors of all ages and all nations...* Vol. XVI. New York: John B. Alden, 1890. Disponível em: <https://ia802701.us.archive.org/6/items/aldencyclopedia16newy/aldencyclopedia16newy.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

POE, Edgar Allan; DOLE, Nathan Haskell. "The Raven". In: *Poems of Edgar Allan Poe*. New York: T.Y. Crowell & co, c1892, p. 67-73. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/23/items/poemsbiosketch00poerich/poemsbiosketch00poerich.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

POE, Edgar Allan. *The Works of Edgar Allan Poe*. 6 vols. Ed. STODDARD, R. H. [1884], 1894.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems*. Philadelphia: Henry H. Altemus, 1895, p. 28-35. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hn6ihh>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Tales And Poems of Edgar Allan Poe: With Biographical Essay*. Philadelphia: G. Barrie, 1895, p. 73-79. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/iau.31858009659958>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: LAWRENCE, Edwin Gordon. *Simplified Elocution: A Comprehensive System of Vocal and Physical Gymnastics. Containing ...* New York: By the Author, 1895, p. 109-115. Disponível em: <https://ia802606.us.archive.org/35/items/simplifiedelocu00lawrgoog/simplifiedelocu00lawrgoog.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Delsarte elocutionist for 1896*. HANSON JR., John Wesley, Jr., ed; GUNCKEL, Lillian Woodward, ed. Chicago, Ill., American publishing house, 1895, p. 42-46. Disponível em: <https://ia800301.us.archive.org/23/items/delsarteelocutio00hans/delsarteelocutio00hans.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: MANLY, Louise. *Southern literature from 1579-1895. A comprehensive review, with copious extracts and criticisms. For the use of schools and the general reader. Containing an appendix with a full list of Southern authors*. Richmond, Va., B. F. Johnson publishing company, 1895, p. 281-284. Disponível em: <https://archive.org/details/cu31924022109981?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: CLARKE, Jennie Thornley, ed. *Songs of the South; choice selections from southern poets from colonial times to the present day*. Philadelphia, J. B. Lippincott Company, 1896, p. 33-39. Disponível em: <https://ia800502.us.archive.org/22/items/songsofsouthchoi01clar/songsofsouthchoi01clar.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: WARNER, Charles Dudley et al. *A Library of the world's best literature, ancient and modern*. Special Edition. Forty-Six Volumes. Vol. XXIX. New York, International Society, 1896, p. 11691-11693. Disponível em: <https://ia600207.us.archive.org/10/items/cu31924066437694/cu31924066437694.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The raven; The fall of the house of Usher, and other poems and tales* edited by William P. Trent. Boston; New York; Chicago: Houghton, Mifflin and Co., 1897 (Cambridge: The Riverside Press).

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: SKIPSEY, Joseph. *The poetical works of Edgar Allan Poe*. With a prefatory notice, biographical and critical. [The Canterbury Poets]. Edited by William Sharp. London: W. Scott, [1897?], p. 43-51. Disponível em: <https://ia902205.us.archive.org/21/items/poeticalworksofe00poeuoft/poeticalworksofe00poeuoft.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BIRDSALL, William Wilfred; JONES, Rufus Matthew. *Famous authors and the best literature of England and America ...* [Philadelphia?], 1897,

p. 302-304. Disponível em: <https://ia802803.us.archive.org/29/items/famousauthorsbes00bird/famousauthorsbes00bird.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BIRDSALL, William Wilfred; JONES, Rufus Matthew. *Library of the best American literature, containing the lives of our authors in story form ... choice selections from eminent writers...* Chicago & Philadelphia, Monarch book company, 1897, p. 55-57. Disponível em: <https://ia800501.us.archive.org/27/items/libraryofbestame00bird/libraryofbestame00bird.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BIRDSALL, William Wilfred; JONES, Rufus Matthew. *Shepp's Literary world: containing the lives of our noted American and favorite English authors. Together with choice selections from their writings.* Philadelphia: Shepp pub. co, 1897, p. 55-57. Disponível em: <https://ia800500.us.archive.org/3/items/sheppsliterarywo00bird/sheppsliterarywo00bird.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

BIRDSALL, William Wilfred; JONES, Rufus Matthew. *The literature of America and our favorite authors, containing the lives of our noted American and favorite English authors, together with choice selections from their writings.* Philadelphia; Chicago; Toronto: J. C. Winston & co, 1897, p. 55-57. Disponível em: <https://ia801502.us.archive.org/29/items/literatureofamer00bird/literatureofamer00bird.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: RIDPATH, John Clark. *The Ridpath library of universal literature.* Volume 18. New York: The Globe publishing company, 1898. Disponível em: <https://ia800502.us.archive.org/0/items/ridpathlibraryof018ridp/ridpathlibraryof018ridp.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: KNOWLES, Frederic Lawrence. *In: The golden treasury of American songs and lyrics.* Boston, L.C. Page & Company (incorporated), 1898, p. 45-53. Disponível em: <https://ia902704.us.archive.org/34/items/goldentreasuryof00braiiala/goldentreasuryof00braiiala.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven.* Boston: Richard G. Badger & Co., 1898. Disponível em: <https://ia800207.us.archive.org/2/items/ravenpoem00poegoog/ravenpoem00poegoog.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2018.

POE, Edgar Allan; TRENT, William P. (ed.). *The Raven, The Fall of the House of Usher, And Other Poems And Tales.* Boston: Houghton Mifflin and co, 1898. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hn1ufb>. Acesso em: 15 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BIRDSALL, William Wilfred. (ed.). *Pleasant hours with American authors...* Philadelphia?, 1898, p. 55-58. Disponível em: <https://ia801509.us.archive.org/30/items/pleasanthourswit00bird/pleasanthourswit00bird.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven*. [Some stanzas and verses]. In: CODY, Sherwin. *Four famous American writers*: Washington Irving, Edgar Allan Poe, James Russell Lowell, Bayard Taylor; a book for young Americans. New York, Chicago [etc.] Werner school book company, 1899. Disponível em: <https://ia800501.us.archive.org/8/items/fourfamousameric00cody/fourfamousameric00cody.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: HAWTHORNE, Julian; et al. *The Masterpieces and the History of Literature: Analysis, Criticism, Character and Incident*. Volume IX. New York: The Hamilton Book Co., 1899/1902, p. 144-147. Disponível em: <https://ia802605.us.archive.org/34/items/masterpiecesand04lambgoog/masterpiecesand04lambgoog.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Poems of Edgar Allan Poe*. illustrated by W. Heath Robinson; with an introduction by H. Noel Williams. London: George Bell & Sons, 1900, p. 5-12. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.c021072267>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: ADAMS, J. E; FRENCH, Charles W. *Lights to literature by grades*. Chicago; New York: Rand, McNally & Company, 1900, p. 91-96. Disponível em: <https://ia601407.us.archive.org/12/items/lightstoliteratu00adam/lightstoliteratu00adam.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (With Illustration). In: HAWTHORNE, Julian; YOUNG, John Russell; LAMBERTON, John Porter. *The literature of all nations and all ages; history, character, and incident*. Vol. IX. Chicago; New York; Melbourne: E. R. Du Mont, 1900, p. 144-147. Disponível em: <https://ia902308.us.archive.org/16/items/literatureofalln09hawt/literatureofalln09hawt.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: ROSSETTI, William Michael. *American poetry; a representative collection of the best verse by American writers*. London: Ward, Lock, 1900?, p. 223-228. Disponível em: <https://ia800203.us.archive.org/11/items/americanpoetryre00ross/americanpoetryre00ross.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: ELSON, William Harris; KECK, Christine M. *Elson junior literature*. Book Two. Chicago, Atlanta, Dallas, New York: Scott, Foresman and company, 1900, p. 461-466. Disponível em: <https://ia800503.us.archive.org/13/items/elsonjuniorliter00elso/elsonjuniorliter00elso.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Raven. The Raven: And The Bells*. New York: Barse and Hopkins, 19??.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BIRDSALL, William Wilfred; JONES, Rufus Matthew. *Beautiful gems from American writers and the lives and portraits of our favorite authors*. Chicago, Ill., International publishing co, 1901, p. 55-57. Disponível em:

<https://ia600208.us.archive.org/15/items/beautifulgemsfro00bird/beautifulgemsfro00bird.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BIRDSALL, William Wilfred; JONES, Rufus Matthew. *A century of American literature and the lives and portraits of our favorite authors*. Philadelphia; Chicago; Toronto: The J. C. Winston co, 1901, p. 55-57. Disponível em: <https://ia800203.us.archive.org/22/items/academyliteratur62londuoft/academyliteratur62londuoft.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: ROSS, D. Barton. *A southern speaker, containing selections from the orations, addresses and writings of the best-known southern orators, southern statesmen and southern authors, together with extracts from the rarest gems of prose and poetry ever written*. New York: Hinds & Noble, 1901, p. 308-311. Disponível em:

<https://ia800306.us.archive.org/21/items/southernspeaker00ross/southernspeaker00ross.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *A Book of Famous Poems*. With an introduction by Edith M. Thomas. Boston: Hall & Locke company, 1901, p. 207-213. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.31822021274279>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Poems*. Michael Monahan (Ed.). East Aurora, New York: Roycrofters, 1901, p. 1-8. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uva.x000178838>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: HART, Beatrice. *Seven great American poets*. New York, Boston [etc.] Silver, Burdett & Company, 1901, p. 130-134. Disponível em: <https://ia600503.us.archive.org/26/items/sevengreatameric00slai/sevengreatameric00slai.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: WEBER, William Lander. *Selections from the southern poets*. New York, London, The Macmillan company, 1901, p. 11-19. Disponível em: <https://ia902606.us.archive.org/20/items/selectionfromso00unkngoog/selectionfromso00unkngoog.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: JOYCE, John Alexander. *Edgar Allan Poe. [A biography.]*. New York; London: F. Tennyson Neely Co, 1901, p. 87-94. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/19/items/cu31924022108660/cu31924022108660.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: STEDMAN, Edmund Clarence. *An American anthology, 1787-1900; selections illustrating the editor's critical review of American poetry in the nineteenth century*. Boston; New York: Houghton, Mifflin and Company, 1901, p. 144-146. Disponível em: <https://ia801405.us.archive.org/35/items/americanantholog00steduoft/americanantholog00steduoft.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven*. [n.p.], 1902. Disponível em: <https://archive.org/details/raven04poe>. Acesso em: 25 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Poems of Edgar Allan Poe*. New York; London: The Knickerbocker Press/ G. P. Putnam's Sons, 1902, p. 112-120. Disponível em: <https://ia802604.us.archive.org/1/items/poemsedgarallan02poegoog/poemsedgarallan02poegoog.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. 10 vols. Ed. Richardson, C. F. New York and London, [1902].

\_\_\_\_\_. *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. (Virginia Edition.) 17 vols. Ed. Harrison, J. A. [1902]. Vol. 1 (Biography) and Vol. VII (Poems) published separately, 1902. Vols. 1 and XVII (Letters) slightly revised, as *Life and Letters of Poe*, 1903.

POE, Edgar Allan; Robert H Perdue. *The Raven*. Cleveland: R. H. Perdue, 1902.

POE, Edgar Allan. "The Raven". In: *The works of Edgar Allan Poe*. Vol. I. Poems, Essays on the Poet Art. Philadelphia: John D. Morris, 1902, p. 112-120. Disponível em: <https://ia800303.us.archive.org/0/items/worksofedgarallan00poeiala/worksofedgarallan00poeiala.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Complete works*. 10 Volumes. Volume I. Poems. Essays on the Poet's Art New York: F. de Fau, [c1902], p. 112-120. Disponível em: <https://archive.org/details/completeworks01poeuoft?q=>. Acesso em: 19 Jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Tales & Poems of Edgar Allan Poe*. v. 10. New York: The Brampton society, 1902, p. 9-15. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015000548258>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The complete works of Edgar Allan Poe*. Vol. IX Criticisms. New York; London: G. P. Putnam's sons, 1902. Disponível em: <https://archive.org/details/completeworksofe09poeerich>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: KNEELAND, John; WHEELER, H. N. (Henry Nathan). *Masterpieces of American literature*, Franklin; Irving; Bryant; Webster; Everett; Longfellow; Hawthorne; Whittier; Emerson; Holmes; Lowell; Thoreau; Poe; O'Reilly with biographical sketches. Boston: Houghton Mifflin and Company, [1902? c1891], p. 469-475. Disponível em: <https://ia802703.us.archive.org/35/items/masterpiecesofam00kneeiala/masterpiecesofam00kneeiala.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems of Edgar A. Poe*. East Aurora. New York: Roycrofters, 1903.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The best Poems and Essays of Edgar A. Poe*. S. Cody (Ed.). Chicago: Mac Clurg, 1903.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: PAINTER, F. V. N. (Franklin Verzeline Newton). *Poets of the South; a series of biographical and critical studies with typical poems, annotated*. New York: American Book Co, 1903, p. 157-164. Disponível em:

<https://ia802308.us.archive.org/28/items/poetsofthesouth00painrich/poetsofthesouth00painrich.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: HAWTHORNE, Julian; et al. *The Masterpieces and the History of Literature: Analysis, Criticism, Character and Incident*. Volume IX. New York; Chicago: The Hamilton Book Co., c1902/1903, p. 144-147. Disponível em: <https://ia800208.us.archive.org/13/items/masterpieceshist09hawt/masterpieceshist09hawt.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Works of Edgar Allan Poe: Newly Collected And Edited, With a Memoir, Critical Introductions, And Notes*. New York: The Colonial co., ltd., 1903. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015000548167>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Stories And Poems*. [with a introduction and notes by Edward Everett Hale, jr. ...]. New York: University publishing company, 1904, p. 112-117. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/nnc1.0035530154>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The works of Edgar Allan Poe*. New York: Funk & Wagnalls, 1904, p. 69-75. Disponível em: <https://archive.org/details/worksofedgaralle01poe/q>. Acesso em: 19 Jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Literary masterpieces; Franklin: Irving: Bryant: Webster: Everett: Longfellow: Hawthorne: Whittier: Emerson: Holmes: Lowell: Poe: Henry: Wirt: Johnson: Timrod: Lanier: Tabb*. Boston, New York [etc.] Houghton, Mifflin and Company, 1904, p. 351-359. Disponível em: <https://archive.org/details/literaymasterpi00unkngoog?q>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: MABIE, Hamilton Wright; BIRDSALL, William Wilfred; HALE, Edward Everett. *The library of American history, literature and biography...* Philadelphia; Chicago; Toronto: The J. C. Winston Co, 1892/1898/1904, p. 322-324. Disponível em: <https://ia600203.us.archive.org/1/items/libraryofamerica00mabi/libraryofamerica00mabi.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: PAGE, Curtis Hidden. *The chief American poets; selected poems by Bryant, Poe, Emerson, Longfellow, Whittier, Holmes, Lowell, Whitman and Lanier. Edited with notes, reference lists and biographical sketches*. Boston Houghton Mifflin, 1905, p. 48-51. Disponível em: <https://archive.org/details/chiefamericanpo00page?q>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: HEINRICH, Max (Music). *The Raven*. New York: John Church Co., 1905. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uva.x001578851>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: CODY, Sherwin. *A Selection from the Great English Poets: With an Essay on the Reading of Poetry*. Chosen and Arranged with a series introductions by Sharwin Cody. A.C. McClurg & company, 1905, p. 354-358. Disponível em:

<https://ia902707.us.archive.org/18/items/aselectionfromg00codygoog/aselectionfromg00codygoog.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: LONG, Augustus White. *American poems, 1776-1900: with notes and biographies*. New York: American Book Company, 1905, p. 144-148. Disponível em: <https://ia600503.us.archive.org/18/items/americanpoems17700long/americanpoems17700long.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: KNOWLES, Frederic Lawrence. In: *The golden treasury of American songs and lyrics*. Boston, L.C. Page & Company (incorporated), 1905, p. 45-53. Disponível em: <https://ia800504.us.archive.org/5/items/goldentreasuryof00know/goldentreasuryof00know.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: HOWARD, John Raymond. *One hundred best American poems*. New York: T. Y. Crowell & company, 1905, p. 95-104. Disponível em: <https://ia600504.us.archive.org/26/items/onehundredbestam00howa/onehundredbestam00howa.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

POE, Edgar Allan; GRAVES, Charles Marshall. (ed.). *Selected poems and tales of Edgar Allan Poe*. New York: Silver, Burdett, 1906, p. 27-33. Disponível em: <https://archive.org/details/selectedpoemstal00poe?q=>. Acesso em: 19 fev. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: NORTON, Charles Eliot. *The heart of oak books*. Boston, Mass.: D.C. Heath & Co., 1906-1911, p. 293-297. Disponível em: <https://ia802608.us.archive.org/4/items/heartofoakbooks07nort/heartofoakbooks07nort.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: KNOWLES, Frederic Lawrence. In: *The golden treasury of American songs and lyrics*. Boston, L.C. Page & Company (incorporated), 1906, p. 45-53. Disponível em: <https://archive.org/details/goldentreasuryof00knowrich?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *The raven; and, The Philosophy of Composition*. San Francisco: Paul Elder and Co., 1906. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenandphilosop00poe>. Acesso em: 25 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In *The Best Poems And Essays of Edgar Allan Poe: Ed., With a New Biographical And Critical Study of the Author*. edited, with a new biographical and critical study of the author, by Sherwin Cody ... Second edition. Chicago: A. C. McClurg & company, May 1, 1906, p. 85-91. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015013164085>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. Art ed. Illus. and hand-lettering by Galen J. Perrett. New York, Harwell-Evans Co., 1906.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 Stanzas). In: STEBBING, William. *The poets: Geoffrey Chaucer to Alfred Tennyson*. London, H. Frowde, Oxford university press, 1907, p. 199.

Disponível em:  
<https://ia802305.us.archive.org/7/items/poetsgeoffreycha02stebuoft/poetsgeoffreycha02stebuoft.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Selections From Poe*. Edited, with biographical and critical introduction and notes, by J. Montgomery Gambrill. Boston: Ginn & Co., 1907, p. 24-29. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.b3146415>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Selections from Poe*. GAMBRILL, J. Montgomery (John Montgomery) (ed.). Boston: Ginn & Co., 1907, p. 24-29. Disponível em: <https://archive.org/details/selectionsfrompo00poe?q=>. Acesso em: 3 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Works of Edgar Allan Poe*. Newly Collected and Edited, with a Memoir, Critical Introductions, and Notes. 10 vols. Ed. Stedman, E. C., and Woodberry, G. E. Chicago, 1894–94; New York, 1914. Vol. X (Poems) published separately, 1907, 1914.

\_\_\_\_\_. *The Raven and The Philosophy of Composition*. Illust. by Galen J. Perrett (Gutenberg ebook) Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/55749/55749-h/55749-h.htm#Raven>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Raven; and, The Philosophy of Composition*. San Francisco: Paul Elder and Co., 1907. Disponível em: <https://archive.org/details/ravenandphilosop00poerich>. Acesso em: 25 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Speaker A Quarterly Magazine*, Vol. III, New York, Philadelphia, Chicago: Hinds, Hayden & Eldridge, 1907, p. 340-345. Disponível em: <https://ia601304.us.archive.org/8/items/in.ernet.dli.2015.151223/2015.151223.The-Speaker-A-Quarterly-Magazine-Vol-Iii.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Poems And Miscellanies*. Akron, Ohio: New Werner, 1908.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: HOLLIDAY, Carl. *Three centuries of southern poetry (1607-1907)*. Nashville, Tenn.: Publishing House of the M.E. Church South, 1908, p. 73-79. Disponível em: <https://ia800208.us.archive.org/5/items/threecenturiesof00holluoft/threecenturiesof00holluoft.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *Poems of Edgar Allan Poe*. (Muses’ Library). Ed. Ingram, J. H. London, [1909].

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The poems of Edgar Allan Poe*. Edmund Clarence Stedman; George Edward Woodberry (editors). New York: Duffield and company, 1970?1907?, p. 5-11. Disponível em: <https://archive.org/details/poemsofedgarall00poe>. Acesso em: 15 Jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: ELSON, William Harris; KECK, Christine M. *Elson Grammar School Fourth Reader: For the Eighth Grade*. Chicago: Scott, Foresman and Company, 1909, p. 190-194. Disponível em: <https://ia802605.us.archive.org/26/items/elsongrammarsch06keckgoog/elsongrammarsch06keckgoog.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BARBE, Waitman. *Famous poems explained; helps to reading with the understanding, with biographical notes of the authors represented*. New York city, Hinds, Noble & Eldredge, 1909, p. 190-198. Disponível em: <https://archive.org/details/famouspoemsexpla00barb?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Complete Poetical Works Of Edgar Allan Poe*. (Ed. R. Brimley Johnson. 1909, p. 17-23. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.182925?q=>. Acesso em: 19 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: WEBSTER, Hanson Hart. *American classics for seventh and eighth grade reading; with biographical sketches, portraits and suggestions for study*. Boston, New York [etc.] Houghton Mifflin company, c1909, p. 351-359. Disponível em: <https://archive.org/details/americanclassics00websrich?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven; The courtship of Miles Standish* by Henry Wadsworth Longfellow; *Snow-Bound* by Jonh Greenleaf Whittler New York: Charles E. Merrill co, 1909. Disponível em: <https://archive.org/details/raven00poe>. Acesso em: 25 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: COLERIDGE, Samuel Taylor; POE, Edgar Allan; ROSSETTI, Dante Gabriel; FLOWER, Gurtrude. *Poetical works of Coleridge, Poe and Rossetti: containing only those poems which time has proven immortal*. New York: Clover Press, 1910, p. 128-133. Disponível em: <https://ia600201.us.archive.org/16/items/poeticalworksofc01cole/poeticalworksofc01cole.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In GREEVER, Garland. *Three American Poems: The Raven*. Chicago: Scott, Foresman and company, 1910, p. 21-28. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015032386131>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Raven, Annabel Lee & The Bells*. Chicago: The Reilly & Britton Co., 1910. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.31822027364496>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: TRENT, William P. (Editor). *The Raven, The Fall of the House of Usher, And Other Poems And Tales*. Boston: Houghton Mifflin, 1910. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uva.x000178804>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (With Notes). In: *Standard Classics with Biographical Sketches and Helpful Notes: Arranged and Edited for Use in the higher grades of the common schools*. Boston; New York; Chicago; San Francisco: Educational Publishing Co., 1910, p. 277-280. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/34/items/standardclassic02unkngoog/standardclassic02unkngoog.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Best Poems And Essays of Edgar Allan Poe*. edited, with a new biographical and critical study of the author, by Sherwin Cody ... Third edition.

Chicago: A.C. McClurg & Company, 1911/1903, p. 85-91. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433081890943>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Complete Poems of Edgar Allan Poe*. Ed. Whitty, J. H. Boston, 1911; also, revised and enlarged, Boston, 1917.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: LAWRENCE, Edwin Gordon. *The Lawrence reader and speaker. A compilation of masterpieces in poetry and prose*. Chicago: A. C. McClurg & Co., 1911, p. 338-345. Disponível em: <https://ia801401.us.archive.org/30/items/lawrencereadersp00lawr/lawrencereadersp00lawr.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: DELPHIAN SOCIETY; WING, Ida Ethelwyn. *The world's progress, with illustrative texts from master-pieces of Egyptian, Hebrew, Greek, Latin, modern European and American literature, Fully Illustrated*. [Chicago]: The Delphian society, 1911, p. 348-351. Disponível em: <https://ia800309.us.archive.org/7/items/worldsprogressw04winggoog/worldsprogressw04winggoog.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: STOCKARD, Henry Jerome. *A study in southern poetry, for use in schools, colleges and library*. New York, Washington: The Neale publishing company, 1911, p. 55-61. Disponível em: <https://ia600202.us.archive.org/23/items/astudyinsouther02stocgoog/astudyinsouther02stocgoog.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

POE, Edgar Allan; WHITTY, J. H. (James Howard). “The Raven”. In: *The complete poems of Edgar Allan Poe*. Boston, New York: Houghton Mifflin company, 1911/1917, p. 7-13. Disponível em: <https://ia800306.us.archive.org/32/items/completepoeofe00poeiala/completepoeofe00poeiala.pdf>. E em: <https://archive.org/details/completepoeofe00poeiala/completepoeofe00poeiala.pdf>. Acessos em: 13 ago. 2018.

POE, Edgar. Allan. *Selected Poems of Edgar Allan Poe [includes The Raven, The Bells, and Lenore]*. [Handwritten/illuminated copy on parchment, 17 leaves. Written in gothic-style script with decorated initials, includes images of Poe, the Raven, and the dead Lenore.], 1911, p. 3-21. In: *Edgar Allan Poe Collection. Manuscripts Collection. The Edgar Allan Poe Digital Collection*. Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=168#>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BOYNTON, Henry Walcott (ed.). *Selected poems, for required reading in secondary schools*. New York: The Macmillan company, 1911, p. 138-146. Disponível em: <https://archive.org/details/selectedpoemsfor00boyn?q=>. Acesso em: 4 Jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: VAN SICKLE, James H. (James Hixon); SEEGMILLER, Wilhelmina. *The Riverside readers*. Boston; New York; Chicago: Houghton Mifflin, 1911, p. 166-173. Disponível em:

<https://ia802606.us.archive.org/29/items/riversidereader05seeggoog/riversidereader05seeggoog.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: SEARSON, J. W. (James William); Martin, George Ellsworth. *Studies in reading*. Chicago, Lincoln, The University publishing company, 1912, p. 255-266. Disponível em: <https://ia802604.us.archive.org/19/items/studiesinreadin00martgoog/studiesinreadin00martgoog.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BRONSON, Walter C. (Walter Cochrane). *American poems (1625-1892)*. Chicago, Ill.: The University of Chicago Press, 1912, p. 219-222. Disponível em: <https://archive.org/details/americanpoems1912bron?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: NEALE, Walter. *Masterpieces of the southern poets*. New York, The Neale publishing company, 1912, p. 180-188. Disponível em: <https://ia800207.us.archive.org/29/items/masterpiecesofso00neal/masterpiecesofso00neal.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

POE, Edgar Allan; Dulac, Edmund (Illustr.). *The bells and other poems*. London; New York: Hodder and Stoughton, 1912?. Disponível em: <https://archive.org/details/bellsofotherpoem00epoerich?q=>. Acesso em: 15 Jan. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: CHASE, Lewis Nathaniel. *Poe And His Poetry*. London: G. G. Harrap & company, 1913. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc2.ark:/13960/t9862c26x>. Acesso em: 19 jan. 2019.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: GASTON, Charles Robert. (ed); ABERNETHY, J. W. (Julian Willis) (joint ed). *Selections from American poetry*. New York, Charles E. Merrill company, 1913, p. 37-45. Disponível em: <https://archive.org/details/selectionsfromam00gast?q=>. Acesso em: 5 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: PAYNE, Leonidas Warren. *Southern literary readings*. Chicago, New York [etc.] Rand, McNally & company, 1913, p. 79-85. Disponível em: <https://archive.org/details/southernliterar00payngoog?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: CLARKE, Jennie Thornley (ed.). *Songs of the South; choice selections from southern poets from colonial times to the present day*. Garden City, New York: Doubleday, Page & company, 1913, p. 33-39. Disponível em: <https://ia800205.us.archive.org/1/items/cu31924021997162/cu31924021997162.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: CLARKE, Jennie Thornley, ed. *Songs of the South; choice selections from southern poets from colonial times to the present day*. London: Alexander Moring, 1914, p. 33-39. Disponível em: <https://ia800208.us.archive.org/18/items/songsofsouthchoi00clariala/songsofsouthchoi00clariala.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Works of Edgar Allan Poe*. (edited by Edmund Clarence Stedman and George Edward Woodberry). New York: C. Scribner's sons, 1914. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/012224092>. Acesso em: 3 set 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Tales And Poems*. ed. with an introduction and notes, by Frederick Houk Law. New York: Charles E. Merrill company, 1914, p. 271-278. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015013164036>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Selected poems and tales of Edgar Allan Poe*. STOTT, Roscoe Gilmore (Editor). New York, Cincinnati [etc.] American book company, 1914, p. 24-29. <https://ia800302.us.archive.org/2/items/selectedpoemsta00poe/selectedpoemsta00poe.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: SEARSON, J. W. (James William); MARTIN, George E. (George Ellsworth). *Studies in reading: seventh grade*. Chicago; Lincoln: University Publishing Co., 1914, p. 214-221. Disponível em: <https://ia802702.us.archive.org/33/items/studiesinreading00searrich/studiesinreading00searrich.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: LAW, Frederick Houk. *Selections from American poetry, with special attention to Longfellow, Whittier, Poe and Lowell*. Boston, New York [etc.]: Houghton Mifflin company, 1915, p. 40-45. Disponível em: <https://ia800205.us.archive.org/10/items/selectionsfromam00lawf/selectionsfromam00lawf.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: PACE, Roy Bennett. *American literature*. Boston, New York [etc.]: Allyn and Bacon, 1915, p. 141-144. Disponível em: <https://ia800309.us.archive.org/29/items/americanliterat00pacegoog/americanliterat00pacegoog.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: PAINTER, F. V. N. (Franklin Verzelius Newton). *Introduction to American literature, including illustrative selections, with notes*. Boston, Chicago, Sibley & company, 1916, p. 487-490. Disponível em: <https://archive.org/details/introductiontoam00pain?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems*. Edited and annotated by Charles W. Kent. New York: Macmillan Co., 1916.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: COOK, Roy J. (Compiler). *One hundred and one famous poems, with a prose supplement, strikingly good*. Chicago: The Cable Company, 1916, p. 115-119. Disponível em: <https://ia600301.us.archive.org/3/items/onehundredonefam01cook/onehundredonefam01cook.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: CUNLIFFE, John W.; THORNDIKE, Ashley H. *The world's best literature*. Volume 19. New York: The Warner Library Company, 1917, p. 11691-11693. Disponível em:

<https://ia802607.us.archive.org/13/items/libraryofworlds19warn/libraryofworlds19warn.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: CARHART, Margaret Sprague. *Selections from American Poetry: With Special Reference to Poe, Longfellow, Lowell and Whittier*. New York: The Macmillan company, 1917, p. 90-96. Disponível em: <https://ia601409.us.archive.org/34/items/selectionsfroma00carhgoog/selectionsfroma00carhgoog.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Poems of Edgar Allan Poe*. Ed. Campbell, Killis. Boston, New York, Chicago, London, Atlanta, Dallas, Columbus, San Francisco: Ginn And Company, 1917, p. 109-114. Disponível em: <https://archive.org/details/poemsofedgaralla00poe?q=THE+RAVEN>. Acesso em: 9 Jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Southern life in southern literature; selections of representative prose and poetry*. Fulton, Maurice G. (Maurice Garland). Boston, New York [etc.] Ginn and company, c1917, p. 228-233. Disponível em: <https://ia801400.us.archive.org/0/items/southernlife00fultrich/southernlife00fultrich.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: COOK, Roy J. (Compiler). *One Hundred And One Famous Poems With A Prose Supplement*. Revised Edition. Chicago: The Cable Company, 1918, p. 115-119. Disponível em: <https://ia801900.us.archive.org/21/items/in.ernet.dli.2015.31771/2015.31771.One-Hundred-And-One-Famous-Poems-With-A-Prose-Supplement.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Poems And Tales*. ed. by Harry Gilbert Paul. Boston: D.C. Heath & Co., 1918, p. 11-15. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uiug.30112037984751>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BOYNTON, Percy Holmes; JONES, Howard Mumford; SHERBURN, George Wiley; WEBSTER, Frank Martindale. *American poetry*. New York, C. Scribner's sons, 1918, p. 233-235. Disponível em: <https://ia800502.us.archive.org/2/items/americanpoetry00boyn/americanpoetry00boyn.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: CRAWFORD, Douglas Gordon. *The study of English*. New York: The Macmillan, 1919, p. 78-81. Disponível em: <https://ia800602.us.archive.org/14/items/studyofenglish00craw/studyofenglish00craw.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: PATTEE, Fred Lewis. *Century Readings For A Course In American Literature*. New York: The Century, 1919, p. 330-332. Disponível em: <https://ia601409.us.archive.org/28/items/centuryreadings00pattgoog/centuryreadings00pattgoog.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: WHITTY, J. H. (James Howard). *The complete poems of Edgar Allan Poe, collected, edited, and arranged with memoir, textual notes and bibliography*. Boston: Houghton Mifflin, 1919, p. 7-13. Disponível em: <https://ia600200.us.archive.org/25/items/cu31924022002996/cu31924022002996.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GREEVER, Garland; POE, Edgar Allan; LONGFELLOW, Henry Wadsworth; WHITTIER, John Greenleaf. *Three American poems: The raven [by] Edgar Allan Poe; The courtship of Miles Standish [by] Henry Wadsworth Longfellow; Snow-bound [by] John Greenleaf Whittier*. Chicago, New York, Scott Foresman, 1920, p. 21-28. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/16/items/threeamericanpoe00gree/threeamericanpoe00gree.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ELSON, William Harris; KECK, Christine M. *Junior High School Literature. Book Two*. Chicago: Scott, Foresman and Co., 1920, p. 142-145. Disponível em: <https://ia802705.us.archive.org/11/items/juniorhighschool1keckgoog/juniorhighschool1keckgoog.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The poetical works of Edgar Allan Poe*. Illustrations by Edmund Dulac. New York: George H. Doran company, 1921, p. 29-40. Disponível em: <https://archive.org/details/poeticalworksofe00poeiala>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ALDEN, Raymond Macdonald. Ed. *Poems of the English race*. New York, C. Scribner's Sons, 1921, p. 100-102. Disponível em: <https://ia600208.us.archive.org/13/items/poemsenglishrac00aldegoog/poemsenglishrac00aldegoog.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ROBERTSON, John Wooster. *Edgar A. Poe: A Study*. San Francisco: Bruce Brough, 1921, p. 302. Disponível em: <http://scans.library.utoronto.ca/pdf/2/7/edgarapoestudyby00robeuoft/edgarapoestudyby00robeuoft.pdf>. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/33/items/edgarapoestudyby00robeuoft/edgarapoestudyby00robeuoft.pdf>. Acessos em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ELSON, William H.; KECK, Christine M. *The Elson Readers. Book Eight (Revision of Elson Grammar School Reader, Book Four)*. Chicago, Atlanta, New York: Scott, Foresman and Co., 1921, p. 107-111. Disponível em: <https://ia600703.us.archive.org/27/items/elsonreaders03elsogoo/elsonreaders03elsogoo.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: MCGUFFEY, William Holmes. *McGuffey's sixth eclectic reader*. New York: American Book Company. 1879/ c1921 p. 382-389. Disponível em: <https://ia802609.us.archive.org/19/items/mcguffeysixthec00mcgu/mcguffeysixthec00mcgu.pdf>. Disponível em: <https://archive.org/details/mcguffeysfirstsi06mcgu?q=The+Raven+Edgar+Allan+Poe>. Acessos em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: PATTEE, Fred Lewis. *Century Readings For A Course In American Literature*. New York: The Century, 1922, p. 444-446. Disponível em: <https://ia802303.us.archive.org/26/items/centuryreadingsf00patrich/centuryreadingsf00patrich.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The works of Edgar Allan Poe in ten volumes*. Volume one - Introductions and Poems. With an Introduction by Edwin Markham. (Commemorative Edition). New York, London, Funk & Wagnalls company, 1922, p. 69-75. Disponível em: <https://ia801408.us.archive.org/3/items/worksedgarallan01markgoog/worksedgarallan01markgoog.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: MASSINGHAM, H. J. (Harold John); SQUIRE, John Collings, Sir. *Poems about birds, from the middle ages to the present day*. London T. Fisher Unwin, 1922, p. 235-240. Disponível em: <https://archive.org/details/poemsaboutbirdsf00mass?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. [última estrofe autografada] In: *Nine American Authors*. 1924. Disponível em: <https://ia801606.us.archive.org/29/items/in.ernet.dli.2015.152853/2015.152853.Nine-American-Authors.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

POE, Edgar Allan; Henry Howard Harper. *The Raven*. Boston: Printed for members only, The Bibliophile Society, 1927.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: *The Works Of Edgar Allan Poe. The Poems & Three essays on poetry*. London: Oxford University Press, Humphrey Milford. (Ed. R. Brimley Johnson). 1927, p. 15-19. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.501054?q=>. Acesso em: 19 fev. 2019.

POE, Edgar Allan, and Howard Mumford Jones. *Poems of Edgar Allan Poe*. New York: The Spiral Press, 1929.

POE, Edgar Allan. “The Raven”. [Inclui manuscrito raro autografado pelo autor do poema/ Includes rare manuscript autographed by the author of the poem] In: MADIGAN, Thomas F. *Word Shadows Of The Great, The Lure Of Autograph Collecting*. New York: Frederick A. Stokes Company, 1930, p. 260-261. Disponível em: <https://ia801406.us.archive.org/2/items/wordshadowsofthe027914mbp/wordshadowsofthe027914mbp.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *A Book Of Famous Poems*. (For Older Boys). Compiled. Marjorie Barrows. Illustrations by Janet Laura Scott. Racine, Wisconsin: Whitman Publishing Co., 1931, p. 94-100. Disponível em: <https://ia801607.us.archive.org/16/items/in.ernet.dli.2015.268039/2015.268039.A-Book.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: SCHWEIKERT, Harry Christian; INGLIS, Rewey Belle; GEHLMANN, John. *Adventures in American literature*. New York, Chicago: Harcourt, Brace and Company, 1934, p. 629-633.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Representative Selections*. with introduction, bibliography, and notes; begun by Margaret Alterton ... and completed by Hardin Craig ... New York: American Book Company, 1935, p. 45-49. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.b4101307>. Acesso em: 19 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HUBBELL, Jay B. (Editor). *American Life In Literature*. (Abridged Edition). New York: Harper Amp Brothers Publishers, 1936, p. 201-203. Disponível em: <https://ia801602.us.archive.org/30/items/in.ernet.dli.2015.182783/2015.182783.American-Life-In-Literature.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: FELLEMAN, Hazel (Compiler). *The best loved poems of the American people*. New York; London; Toronto; Sydney; Auckland: Doubleday, 1936, p. 209-211.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: POE, Edgar Allan, 1809-1849; BAUDELAIRE, Charles, 1821-1867; CRÉPET, Jacques. *Eureka: la genèse d'un poème: Le corbeau, méthode de composition*. Paris: L. Conard, 1936, p. 307-310. Disponível em: <https://ia802607.us.archive.org/1/items/eurekalagensed00poe/eurekalagensed00poe.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BLANKENSHIP, Russell; LYMAN, Rollo La Verne; HILL, Howard C. (Howard Copeland). *American literature*. New York, Chicago; Boston; Atlanta; San Francisco; Dallas: Charles Scribner's Sons, 1937, p. 636-640.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Complete Tales And Poems Of Edgar Allan Poe*. With an introduction by Hervey Allen. New York: The Modern Library, 1938, p. 943-946. Disponível em: <https://ia801900.us.archive.org/14/items/in.ernet.dli.2015.499306/2015.499306.complete-tales.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ELLIS, Milton; POUND, Louise; SPOHN, George Weida. A *College Book of American Literature*. American Book Company, 1939. p. 846-848. Disponível em: <https://ia601604.us.archive.org/6/items/in.ernet.dli.2015.501050/2015.501050.acollegebookofamericanliteraturevol-i.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Great tales and poems of Edgar Allan Poe*. New York: Washington Square Press/ Pocket Books, 1940, p. 377-381.

\_\_\_\_\_. *The Raven And Other Poems*. New York: Published for the Facsimile Text Society by Columbia University Press, 1942, p. 1-5. [Reproduced in facsimile from the Lorimer Graham copy of the edition of 1845 with author's corrections, with an introduction by Thomas Ollive Mabbot]. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/inu.32000011259886>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Complete Poems And Stories Of Edgar Allan Poe*. Vol. I. With Selections from his critical writings. With an introduction and explanatory notes by

Arthur Hobson Quinn. Texts established, with bibliographical notes, by Edward H. O'Neill. Illustrated by E. McKnight Kauffer. New York: Alfred A Knopf, 1946, p. 72-74. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.235000?q=>. Acesso em: 5 set. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BLAIR, Walter; HORNBURGER, Theodore; RANDALL, Stewart. *The Literature of The United States. An Anthology and a history*. Vol. I (From the Colonial Period through the American Renaissance). 1946, p. 705-707. Disponível em: <https://ia601609.us.archive.org/7/items/in.ernet.dli.2015.1763/2015.1763.The-Literature-Of-The-United-States-Vol-i.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: FOERSTER, Norman. *American poetry and prose*. Third Edition [First Edition, 1934]. Boston; New York; Chicago; Dallas; Atlanta; San Francisco: Houghton Mifflin, 1947, p. 373-375.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: DAVIS, Joe Lee; FREDERICK, John T.; MOTT, Frank Luther. *American Literature*. Vol I. Chicago, Atlanta, San Francisco, Dallas, New York: Charles Scribners Son, 1948, p. 452-455. Disponível em: <https://ia801609.us.archive.org/14/items/in.ernet.dli.2015.185906/2015.185906.American-Literature--vol-i-St.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven. Image 1 of The raven. [Facsimile of a manuscript] exhibited for the first time at Yale University Library in honor of the 150th birthday celebration of Edgar Allan Poe. Courtesy of Richard Gimbel. [New Haven? 1949?]*. New Haven, 1949. Disponível em: <https://www.loc.gov/resource/rbpe.01206300/>. Cf. informações em: <https://libwww.freelibrary.org/assets/pdf/ead/Poe.pdf> / [http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/pacscl/FLP\\_FLPRBDPOE](http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/pacscl/FLP_FLPRBDPOE). Acessos em: 27 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: POCHMANN, Henry A.; ALLEN, Gay Wilson. (Editors). *Masters of American Literature*. Vol. I. New York: The Macmillan Company, 1949, p. 586-588. Disponível em: <https://ia801603.us.archive.org/20/items/in.ernet.dli.2015.182852/2015.182852.Masters-Of-American-Literature-Voll-I.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: AUDEN, W. H. (Wystan Hugh). *Selected prose, poetry, and Eureka*. San Francisco: Rinehart Press, 1950, p. 467-471.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: INGLIS, Rewey Belle; BOWMAN, Mary Rives; GEHLMANN, John; SCHRAMM, Wilbur. *Adventures in American literature*. New York: Harcourt, Brace, 1951, p. 522-524.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: UNTERMEYER, Louis. *Early American poets*. New York: Library Publishers, 1952, p. 236-241. Disponível em: <https://ia802606.us.archive.org/10/items/earlyamericanpoe030072mbp/earlyamericanpoe030072mbp.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: MARQUES, Oswaldino. *Videntes e Sonâmbulos*. Rio de Janeiro: MEC-Serviço de Documentação, 1955.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HUPPÉ, Bernard Felix; KAMINSKY, Jack. *Logic and language*. New York: Knopf, 1956, p. 187-190.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GEHLMANN, John; BOWMAN, Mary Rives. *Adventures in American literature*. New York, Harcourt, Brace, 1958.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poesia e prosa novelas, contos, colóquios, poemas, ensaios Edgar Allan Poe*. Tradução Oscar Mendes [Prosa] e Milton Amado [Poesia]; notícia bibliográfica por Hervey Allen; estudo crítico por Charles Baudelaire. Rio de Janeiro: Globo, 1960.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. Tradução Milton Amado. José Aguilar, 1965, p. 895-899.

\_\_\_\_\_. "The Raven" [Paródia]. In: ESENIN-VOL'PIN, Aleksandr Sergeevich. *A leaf of spring / with the text appearing both in the original Russian and in an English translation by George Reavey*. New York: Praeger, 1961, p. 53-59.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Selected stories and poems*. New York: Airmont Books, 1962, p. 223-228.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: MILLER, Perry. *Major writers of America*. New York: Harcourt, Brace & World, 1962, p. 392-394.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: MATTHIESSEN, F. O. *The Oxford Book of American Verse*. Eighth Edition. New York: Oxford University Press, 1950/1962, p. 217-222. Primeira edição de 1950, Disponível em: <https://ia801403.us.archive.org/20/items/oxfordbookofamer030093mbp/oxfordbookofamer030093mbp.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: WILLIAMS, Oscar; HONIG, Edwin. *The mentor book of major American poets, from Edward Taylor and Walt Whitman to Hart Crane and W. H. Auden*. – a compact anthology of 3 centuries of poetry by 20 great American poets. New York, Scarborough, Ontario: New American Library, 1962, p. 102-106.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GIBSON, W. Walker. *Poems in the making*. Boston: Houghton Mifflin, 1963, p. 155-158. Disponível em: <https://ia800705.us.archive.org/12/items/poemsinmaking00gibs/poemsinmaking00gibs.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Introduction by Floyd Stovall]. In: FOERSTER, Norman (ed); FALK, Robert P. (joint ed.). *Eight American writers, an anthology of American literature*. New York: Norton, 1963, p. 30-33.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: FULLER, Edmund; KINNICK, B. Jo. *Adventures in American literature*. New York; Chicago; Atlanta [etc.]: Harcourt: Brace and World, 1963, p. 519-522.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: POE, Edgar Allan; Bo Bonfils. *The Raven*. Copenhagen: Selskabet Bogvennerne, 1964.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ROGERS, David. *Tales and poetry of Edgar Allen Poe*. New York: Monarch Press, 1965, p. 67-69.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: MARQUES, Oswaldino. *Poesia dos Estados Unidos*. Coletânea de poemas norte-americanos. Edição Bilíngue. [Tradução em português de Machado de Assis], 1965, p. 19-29.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ANDERSON, Charles Roberts. *American literary masters. Under the general editorship of Charles R. Anderson*. Poe/ Hawthorne/ Melville/ Emerson/ Thoreau/ Whitman/ Dickinson/ Twain. Volume One. New York; Chicago; San Francisco; Toronto: Holt, Rinehart and Winston, 1965, p. 21-24.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Poems*. Edited with an introd., variant readings, and textual notes by Floyd Stovall. Charlottesville: University Press of Virginia, 1965.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Complete Stories and Poems*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1966.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BETTENBENDER, John. (ed.). *Poetry festival*. New York: Dell Publishing Co., 1966, p. 108. 112.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BRADLEY, Sculley; BEATTY, Richmond Croom; LONG, E. Hudson (Eugene Hudson). *The American tradition in literature*. New York: W. W. Norton, 1967, p. 795-798. Cf. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: BRADLEY, Sculley; BEATTY, Richmond Croom; LONG, E. Hudson (Eugene Hudson). *The American tradition in literature* (Revised). New York: W. W. Norton, ?1918, p. 363-366. Disponível em: <https://ia801604.us.archive.org/32/items/in.ernet.dli.2015.15380/2015.15380.The-American-Tradition-In-Literary-Vol-i.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GREAT BOOKS FOUNDATION (U.S.). *The Junior great books*. Vol. 4. Chicago, Ill.: Great Books Foundation, 1967, p. 33-38.

POE, Edgar Allan; Allen Tate. *Complete Poetry and Selected Criticism*. New York: New American Library, 1968.

POE, Edgar Allan. "The Raven". In: HOFF, Rhoda. *Four American poets: why they wrote; Dickinson, Longfellow, Poe, Whitman*. New York: H. Z. Walck, 1969, p. 90-95.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Collected Works of Edgar Allan Poe*. vol. 1: Poems, ed. T. O. Mabbott. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1969, 1, p. 350-374.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: TURNER, Michael R. (Compiler). *Parlour poetry; a casquet of gems*. New York, Viking Press, 1969, p. 109-112.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: STEDMAN, Edmund Clarence, ed; WOODBERRY, George Edward, joint ed. *The poems of Edgar Allan Poe*. New York, Duffield and company,

1970, p. 5-11. Disponível em: <https://ia801903.us.archive.org/15/items/poemsofedgarall00poe/poemsofedgarall00poe.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: THOMPSON, G. R. (Editor and introduction). *Great short works of Edgar Allan Poe*. New York: Harper & Row, 1970, p. 73-78.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: SHAPIRO, Karl Jay. *American poetry*. New York: Thomas Y. Crowell, 1970, p. 56-58.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: UNTERMAYER, Louis. *Early American poets*. Freeport, New York: Books for Libraries Press, 1970, p. 236-241.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: FOERSTER, Norman; GRABO, Norman S.; NYE, Russel B.; CARLISLE, E Fred; FALK, Robert. *Introduction to American poetry and prose*. Boston; New York; Atlanta; Geneva; Illinois; Dallas; Palo Alto: Houghton Mifflin, 1971, p. 246-248.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Great tales and poems of Edgar Allan Poe*. New York: Washington Square Press/ Pocket Books, 1971, p. 377-381.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: EARLY, James. *Adventures in American literature*. New York: Harcourt Brace Jovanich, 1973, p. 123-126.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: ELLMANN, Richard. *The New Oxford Book of American Verse*. New York: Oxford University Press, 1976, p. 157-159.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The tell-tale heart and other writings*. Toronto; London: Bantam, 1982, p. 396-400.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: JOVANOVIĆ, Harcourt Brace. *A book of poetry 1*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p. 140-145.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BERGMAN, David; Epstein, Daniel Mark. *The Heath guide to poetry*. Lexington, Mass; Toronto: D. C. Heath, 1983, p. 28-30.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: OPIE, Iona Archibald; OPIE, Peter. *The Oxford book of narrative verse*. Oxford [Oxfordshire]; New York: Oxford University Press, 1983, p. 244-247.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Edgar Allan Poe: Poetry and Tales*. ed. Patrick F. Quinn. New York: Library of America, 1984, p. 81-86 (reprints Text-16).

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: DEPEW, Ollie; ROBINSON, Herbert Spencer. *An Edgar Allan Poe reader: poems and short stories*. (Adapted Classic Tales). New York: Globe Book Co., 1984, p. 181-187.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: KEARNS, George. *American literature*. New York: Macmillan, 1984, p. 127-130.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The complete tales of mystery and imagination; The narrative of Arthur Gordon Pym; The raven and other poems*. New York: Octopus Books, 1984, p. 737-739.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The works of Edgar Allan Poe: sixty-seven tales, one complete novel and thirty-one poems*. New York: Avenel Books; Distributed by Crown, 1981/1985, p. 707-710.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HALL, Donald. *The Oxford book of children's verse in America*. New York: Oxford University Press, 1985, p. 74-77.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: CREWS, Frederick; LEVENSON, J. C.; MARX, Leo; SMITH, David E. *Concise Anthology of American Literature*. Second Edition. New York: Macmillan Publishing Company; Londo: Collier Macmillan Publishers, 1985, p. 377-380.

POE, Edgar Allan; BEHRMAN, Howard T. *The Raven*. [Facsimile of a ms. transcript of the entire poem inscribed to Dr. S.A. Whittaker of Phoenixville; in slipcase] [s.l], 1986. Cf. <https://catalog.princeton.edu/catalog/3753165>. Acesso em: 2 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (with illustration). In: MCDUGAL, Littell & Company. *Reading literature: american literature*. Evanston; Illinois; New York; Dallas; Sacramento; Raleigh: McDougal, Littell & Company, 1989, p. 181-185.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Essential Poe*. Selected an with an Introduction by Dave Smith. New York: Ecco Press, 1991, p. 42-46.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Raven and Other Favorite Poems*. New York: Dover Publications, 1991. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC1889607&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Complete poems*. New York: Gramercy Books; Avenel, N.J.: Distributed by Outlet Book Co., 1992/2001, p. 32-38.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: RUSSELL, Hilary. *The anthology of American poetry: colonial to contemporary*. New York: Wayside Pub., 1992, p. 59-62.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: FORST, Margaret Grauff; JOHNSON, Julie West; FOOTE, David W; PERKINS, Brenda Pierce. *Responding to literature*. Evanston, Illinois: McDougal, Littell, 1992, p. 177-181.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GWYNN, R. S. *Poetry. A HarperCollins Pocket Anthology*. New York, N.Y.: HarperCollins College Publishers, 1993, p. 120-123.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: VESTERMAN, William. *Literature: an introduction to critical reading*. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993, p. 487-490.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *American Poetry: The Nineteenth Century*. Volume one. The Library of America, 1993, p. 535-539.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: SCHWINGER, Larry, illustrator. *Ghostly tales and eerie poems of Edgar Allan Poe*. New York: Grosset & Dunlap, 1993, p. 229-234.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: KOELSCH, Nanette; NELSON, Nancy; BERLINER, Lawrence E. *Prentice Hall literature*. Englewood Cliffs; New Jersey: Prentice Hall, 1994, p. 527-530.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: PERKINS, George; PERKINS, Barbara. *The American tradition in literature*. Eighth Edition. New York: McGraw-Hill, 1994, p. 664-666.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BERNSTEIN, Barry. *McDougal Littell Literature and language*. Evanston, Illinois; Boston; Dallas; Phoenix: McDougal, Littell [A Houghton Mifflin Co.], 1994, p. 236-239.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BAYM, Nina et al. *The Norton anthology of American literature*. Fourth Edition. London; New York: W. W. Norton, [1979; 1985; 1989], 1995, p. 648-651.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: KANE, Paul. *Poetry of the American renaissance: a diverse anthology from the romantic period*. New York: G. Braziller, 1995, p. 144-148.

POE, Edgar Allan; C. H Sisson. *Poems and Essays On Poetry*. Manchester: Carcanet Press, 1995.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The raven* / ill. by Gustave Doré; poem by Edgar Allan Poe. New York: Dover Publications, 1996. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsnuk&AN=edsnuk.vtls002479137&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BABUSCI, Roger; COOPER, Charles Raymond; NELSON, Nancy; BRAUNSTEIN, Sumner; BARON, Joan Boykoff; Prentice-Hall, inc. *Prentice Hall literature*. Englewood Cliffs; New Jersey: Prentice Hall, 1996, p. 527-530.

POE, Edgar Allan. "The Raven". In: HOLT, Rinehart, and Winston, inc. *Adventures in American literature*. Austin, New York, Orlando, Atlanta, San Francisco, Boston, Dallas, Toronto, London: Holt, Rinehart, and Winston, 1996, p. 181-185.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: SAFIER, Fannie; VIGNERY, Katie; HOLT, Rinehart, and Winston, inc. *Adventures for Readers*. Book Two (Athena Edition). Austin, New York, Orlando, Atlanta, San Francisco, Boston, Dallas, Toronto, London: Holt, Rinehart, and Winston, 1996, p. 474-479.

POE, Edgar Allan. *The Complete Poetry of Edgar Allan Poe*. New York: Signet Classic, 1996.

\_\_\_\_\_. "The Raven" With Illustrations. *In: HOLT, Rinehart, and Winston, inc. Elements of literature: literature of the United States with literature of the Americas. (Fifth Course).* Austin, New York, Orlando, Atlanta, San Francisco, Boston, Dallas, Toronto, London: Holt, Rinehart and Winston, 1997, p. 282-286.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: BEATY, Jerome; HUNTER, J. Paul; BAIN, Carl E. The Norton introduction to literature.* New York: W. W. Norton, 1998, p. 984-986.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: The Raven and the Monkey's paw: classics of horror and suspense from the Modern Library.* New York: Modern Library, 1998, p. 115-118.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: The raven and other poems.* With Introduction by Philip Pullman. New York, N.Y.: Scholastic, 2000, p. 36-44.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: POE, E. A.; DORÉ, G. The raven.* [electronic resource]. Blacksburg, VA: Virginia Tech, 2001. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC3314712&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: HUNTER, J. Paul; BOOTH, Alison; MAYS, Kelly J. The Norton introduction to poetry.* New York: W.W. Norton, 2002, p. 201-203.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: BURR, David Stanford (Editor). Poems of vision and prophecy.* Barnes & Noble: 2002, p. 164-172.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: POE, Edgar Allan. Complete Tales & Poems.* Edison, New Jersey: Castle Books, 2002.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: KINSELLA, Kate; Prentice-Hall, Inc. Prentice Hall literature: timeless voices, timeless themes.* Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 2002, p. 326-330.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: The raven, and other writings.* New York: Aladdin Paperbacks (Classics), 2003.

\_\_\_\_\_. "The Raven". With Illustrations. *In: Holt literature & language arts.* [sound recording]: universal access interactive reading. Princeton, New Jersey: Recording for the Blind & Dyslexic, 2003, p. 117-122.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: BAYM, Nina et al. The Norton anthology of American literature.* Volume B. Sixth Edition. American Literature 1820-1865. London; New York: W.W. Norton, 2003, p. 1518-1521.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: The Selected Writings of Edgar Allan Poe.* G. R. Thompson (ed.). New York: W. W. Norton & Co., 2004, p. 57-61.

\_\_\_\_\_. "The Raven". *In: CAMPBELL, Wanda, GWYNN, R. S. Poetry: a pocket anthology.* Toronto: Pearson/Longman, 2004, p. 133-137.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Little White Lies*, 007, [Almódovar Cruz The Volver issue], August-September, 2006, p. 68-69. Disponível em: <https://ia801601.us.archive.org/25/items/Little.White.Lies.007.August.September.2006.Volver/Little.White.Lies.007.August.September.2006.Volver.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Raven and Other Poems*. Electronic Edition. [Funding from the University of North Carolina Library supported the electronic publication of this title.], 2006. Disponível em: <http://docsouth.unc.edu/southlit/poeraven/poeraven.html>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: MYERS-SHAFFER. *How to prepare for SAT II. Literature. Barron's SAT subject test in literature 2007*, 3th Edition. 2006, p. 155-157.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BOOTH, Alison; HUNTER, J. Paul; MAYS, Kelly J. *The Norton introduction to literature*. New York: W. W. Norton, 2006, p. 513-516.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: GWYNN, R. S; ZANI, Steven. *Inside literature: reading, responding, arguing*. New York: Pearson Longman, 2007, p. 982-985.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BOYES, John. *Best-loved poems*. New Jersey: Chartwell Books, 2008, p. 580.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Collected poems*. Introduction by Key J. Hayes. New York: Barnes & Noble, 2008, p. 76-80.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *SAT subject test in literature* (Educational test). 4th Edition. Texas: Barron's Educational Series, Inc., 2008, p. 127-129.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: BLOCK, Lawrence. *Manhattan noir 2: the classics*. New York: Akashic Books, 2008, p. 143-149.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Raven and Other Favorite Poems (The Complete Poems of Edgar Allan Poe)*. Stilwell: Neeland Media LLC, 2010.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: SISSON, C. H. *The raven: poems and essays on poetry*. Manchester: Carcanet, 2012. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC1661091&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Raven*. Translation in ASL (American Sign Language) Anna McCall. ?2013. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=CrDIFR5O3F0>. Acesso em: 4 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: POE, E. A.; ROBINSON, W. H. *The Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Dover Publications, 2013. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC1897494&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: POE, E. A. *The Essential Tales and Poems*. Stilwell: Neeland Media LLC, 2013. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC5318202&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: POE, E. A. *The Tell-Tale Heart and Other Writings*. Stilwell: Neeland Media LLC, 2013. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC5318047&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Edgar Allan Poe The Dover Reader*. New York: Dover Publications, 2014. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC1920134&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: POE, E. A.; DORÉ, G.; STEDMAN, E. C. *The raven*. Minneapolis, MN : First Avenue Editions, a division of Lerner Publishing Group, [2014]. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC5446343&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Annotated Poe*. ed. Kevin J. Hayes. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2015, p. 374-384.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: Poe’s “The Raven” – Unity of Effect. Free Lesson Plan. PRESTWICK HOUSE, 2015. Disponível em: <https://www.prestwickhouse.com/File%20Library/Free%20Lessons/Raven---Free-Lesson-Plan.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Edgar Allan Poe: An Adult Coloring Book*. Odessa Begay (Illustrator). Lark, 2016.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: POE, E. A. *The Bells and Other Poems*. Dinslaken: anboco, 2016. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC4663181&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *ThoughtAudio.com*. Narrated by Michael Scott. Produced by. Adaptation by Garcia Mann. Technical Production by Anita Scott, 2016. Disponível em: [http://thoughtaudio.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/01/TA0095\\_-Raven\\_EdgarAllanPoe.pdf](http://thoughtaudio.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/01/TA0095_-Raven_EdgarAllanPoe.pdf). Acesso em: 18 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Raven*. Dinslaken: anboco, 2016. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC4663251&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: POE, E. A.; ROBINSON, W. H. *The Poems of Edgar Allan Poe*. Newburyport: Dover Publications, 2017. Disponível em:

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC5124643&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: POE, E. A.; PLUNKERT, D. *Classics Reimagined, Edgar Allan Poe: Stories & Poems*. Minneapolis: Quayside Publishing Group, 2017. Disponível em:

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC5332245&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Raven*. La Vergne: Dreamscape Media, 2017, 7p. Disponível em:

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07259a&AN=unb.EBC5339755&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: BARONE, Linda; AMENDOLA, Alfonso. (Editors). *Edgar Allan Poe across Disciplines, Genres and Languages*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 320-324.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Poems*. Chicago, W. B. Conkey Company, [n.d.].

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: Disponível em: <http://online.fliphtml5.com/dtzd/idul/#p=1>. Acesso em: 18 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Philosophy of Composition”. In: *The Works of Edgar Allan Poe*. Volume V. Miscellaneous. New York: Harper, 19--., p. 1-16. Disponível em: <https://archive.org/details/worksofedgaralla05poeiala?q=>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *Contos de imaginação e mistério*. Traduzidos do inglês por Januário Leite. Rio de Janeiro: Edição do Anuario do Brasil, [19--?]. Cf. <https://catalog.princeton.edu/catalog/SCSB-8212692>. Acesso em: 2 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: D'OYLEY, Elizabeth. *The Poets Highway*. Book III. London: Edward Arnold And Company, s/d, p. 77-83. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/8/items/poetshighwaybook030582mbp/poetshighwaybook030582mbp.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Works of Edgar Allan Poe*, p. 937-940. Disponível em: <https://ia801701.us.archive.org/23/items/TheWorksOfEdgarAllanPoe/TheWorksOfEdgarAllanPoe.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: New York: Thomas Y. Crowell [19--?]. Disponível em: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u826002>. Acesso em: 23 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: Edgar A. Poe, *The Raven and Other Poems* (New York: Wiley and Putnam, 1845): 1-5 (J. Lorimer Graham copy in the Miriam Lutchter Stark Library, University of Texas). Facsimile edition by Thomas Ollive Mabbott (Facsimile Text Society, 1942). PS 2609 A1 1845A ROBA. Disponível em: <https://rpo.library.utoronto.ca/poems/raven>. Acesso em: 18 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *PoemHunter.com*. <https://www.poemhunter.com/poem/the-raven-14/>. Acesso em: 18 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Poetry Foundation*. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48860/the-raven>. Acesso em: 18 fev. 2019.

## Referências de “The Raven” nos *Newspapers* dos EUA, Grã-Bretanha, Austrália e Canadá<sup>902</sup>

POE, Edgar Allan. “The Raven”. In: *Evening Mirror*, New York, Vol. II, Nº 97, 29 jan. 1845. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Newspaper%2011/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror%201844-1845%20Grayscale/New%20York%20NY%20Evening%20Mirror%201844-1845%20Grayscale%20-%2000395.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The New York Mirror*. Volume 1, Number XVIII. February 8, 1845. \_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *New York Mirror. A Journal of Literature, News and the Fine Arts*. Vol. 1 Number XVIII. 8 feb. 1845. Disponível em: <http://rnc.library.cornell.edu/poe/exhibition/theraven/index.html>. Acesso em: 12 jan. 2019.

<sup>902</sup>Para informações adicionais sobre essas referências, Cf. <https://www.eapoe.org/works/info/pp073.htm#workssw>. Acesso em: 10 set. 2018. Sobre o extraordinário levantamento realizado pela *Edgar Allan Poe Society of Baltimore* – EAPOE. Fiz apenas ajustes pontuais e retirei cometários adicionais que pode ser consultados no link supracitado, além realizar a normalização para o padrão brasileiro de referências ABNT. Foi com base nesse maravilhoso compêndio de referências disponibilizado pela EAPOE que pude localizar os textos jornalísticos que reproduziram o poema original de Poe, muitos dos quais estão referenciados com o endereço eletrônico do respectivo original em fac-símile. O leitor também perceberá que pude acrescentar muitas outras referências que não constavam ainda na valiosa lista bibliográfica da EAPOE, que foi ancorada especialmente em POE, Edgar Allan. “The Raven”. *The Collected Works of Edgar Allan Poe, vol. 1: Poems*, ed. T. O. Mabbott. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1969, 1:350-374. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom1p000.htm#raven>. Acesso em: 16 ago. 2018. Em realidade, estou apresentando uma atualização destas reproduções de “The Raven” na imprensa norte-americana, e mais que duplicando os achados, em torno de 87 republicações até então localizadas e divulgadas entre os pesquisadores devotados a este poema de Poe, de maneira que eu estou consolidando este total para ao menos **203 republicações integrais (em jornais de língua inglesa)** do supracitado poema, isso sem considerar as numerosas reproduções parciais deste poema nos também citados jornais norte-americanos. Nesse sentido, também incluí as publicações parciais do poema “The Raven” nos jornais norte-americanos, em alguns casos, de apenas um verso, principalmente porque, em muitas destas ocorrências, há textos comentando a produção poética de Poe. Assim, boa parcela dessas entradas bibliográficas são inéditas e demonstram uma outra façanha de Poe e seu poema maior: provavelmente tenha sido o poema que mais foi publicado e republicado (jornais que republicavam as versões do poema já publicados em outros jornais) em jornais impressos na história da literatura norte-americana e até mesmo em se pensando a questão em termos de literatura mundial. Por fim, cabe registrar a complexidade relativa à busca dos textos nos jornais digitalizados, principalmente quanto ao retorno das informações, algo que requer persistência do pesquisador, pois a depender da qualidade do texto digitalizado e mesmo da digitalização, a tipografia, entre outros aspectos, é possível ou não acessar os textos nos bancos de dados institucionais, que aliás, prestam um serviço inestimável à pesquisa, bancos de dados digitais sem os quais não seria possível os avanços que estou apresentando no que tange às publicações do poema de Poe na imprensa norte-americana e demais mídias jornalísticas do Oitocentos, agora acessíveis digitalmente.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *New York Morning News*, February 3, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *New York Daily Tribune*, February 4, 1845. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030213/1845-02-04/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Pittsburgh Daily Post* (Cf. *Pittsburgh Morning Post*) (Pittsburgh, PA), vol. III, no. 127, col. 6, February 4, 1845, p. 1. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn85054565/1845-02-04/ed-1/seq-1/>. E em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn85054565/1845-02-04/ed-1/seq-2/> Acessos em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Weekly Mirror*, February 8, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *New-York Weekly Tribune*, February 8, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Broadway Journal*, February 8, 1845, p. 90. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/osu.32435051137024>. / <https://hdl.handle.net/2027/osu.32435051137024?urlappend=%3Bseq=100>. Acessos em: 12 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Alexandria gazette*. (Alexandria, D.C.), February 8, 1845. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025007/1845-02-08/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 3 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Spirit of the Age* (Woodstock, Vermont), Feb 13, 1845, Main Edition, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Howard District Press* (Maryland), February 15, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Pennsylvania Inquirer and National Gazette* (Philadelphia), February 15, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Boston Post*, February 17, 1845. (Noted by Kevin Hayes)

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Arkansas State Gazette* (Little Rock, AK), vol. XXVI, no. 11 (whole no. 1311), cols. 4-6, February 17, 1845, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Liberator*, (Boston, Massachusetts), February 21, 1845, p. 4. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *New World*. (From *American Review* for February). February 22, 1845, p. 120. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Western Literary Messenger*, Buffalo, NY, February 23, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Vermont Phoenix*, (Brattleboro, VT), February 28, 1845. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn98060050/1845-02-28/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Exeter News-Letter and Rockingham Advertiser*, March 3, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *St. Lawrence Republican* (Ogdensburgh, NY), March 4, 1845. (Noted by Kevin Hayes, 2004). Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031401/1845-03-04/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Ithaca journal & general advertiser*. (Ithaca, County of Tompkins, N.Y.), March 05, 1845, p. 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031162/1845-03-05/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Schenectady reflector*. (Schenectady, N.Y.) volume, March 07, 1845, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031771/1845-03-07/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Carolina Watchman* (Salisbury, NC), vol. I (new series), no. 46, across cols. 1-2, March 15, 1845, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Rutland Herald*, Rutland, VT, March 20, 1845. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022355/1845-03-20/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *London Journal*, March 21, 1845. (First cited by Tanselle, 1963).

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Cadiz Sentinel* (Cadiz, OH), vol. XII, no. 2, cols. 3-4 April 9, 1845, p. 1. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84028793/1845-04-09/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *A Plain System of Elocution*, by G. Vandenhoff (second edition, New York), April 19, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Indiana State sentinel*. [volume] (Indianapolis), 08 May 1845. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015677/1845-05-08/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Massachusetts Temperance Standard*, June 6, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Critic*, June 14, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Birmingham Journal* (Birmingham, UK), June 28, 1845. (noted by Kevin Hayes, 2004).

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Franklin Democrat* (Greenfield, MA), vol. VI, no. 12, July 8, 1845. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Cork Examiner* (Republic of Ireland), July 11, 1845.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Littel's Living Age*, July 26, 1845, p. 185-186. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/chi.55226023>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Sherborne Mercury* (Sherborne, UK), November 08, 1845, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Literary Emporium* [Subtitle: "A Compendium of Religious Literary and Philosophical Knowledge"], December 1845, p. 376-378.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Berrow's Worcester Journal*, (Worcester, Worcestershire, England), Jun 26, 1845, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Troy Daily Whig* (N.Y), Dec., 23, 1845. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Alexandria gazette*. (Alexandria, D.C.), 26 Jan. 1846. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025007/1846-01-26/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Kentish Independent* (London, England), Mar 07, 1846, p. 2-3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Star and Republican Banner* (Gettysburg, PA), vol. XVI, no. 52, cols. 1-2, March 13, 1846, p. 1. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn86081069/1846-03-13/ed-1/seq-1>. Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *World of Fashion: Monthly Magazine of the Courts of London and Paris, Fashions and Literature, Music, Fine Arts, the Opera and Theatres* (London), May 1, 1846.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Vermont Patriot and State Gazette* (Montpelier, Vermont), Aug 6, 1846, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Weekly Standard* (Raleigh, North Carolina), Sep 2, 1846, First Edition, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *North-Carolina Standard* (Raleigh, NC), vol. XII, whole no. 617, p. 1, cols. 1-2, September 2, 1846, p. 1. *Chronicling America: Historic American*

Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042147/1846-09-02/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Ladies Wreath and Literary Gatherer* (Boston), December 1846.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Literary Annual* [ Subtitle: “A Compendium of Religious Literary and Philosophical Knowledge”], 1848.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Concordia Intelligencer* (Vidalia, Louisiana), 16 Sept. 1848, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven” In: *The Dollar Newspaper*, v. 6, no. 42, 1 nov. 1848. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=304>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Hartford Weekly Gazette* (Hartford, Connecticut), November 1848.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Polynesian*, Honolulu, HI, p. 8, top of col. 1, May 26, 1849. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015408/1849-05-26/ed-1/seq-4>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Lawrence Messenger* (MA), June 1849. “(noted by Ljungquist. No copies of this item have been located, but the reprint is noted in the *Lawrence Courier* for June 16, 1849.)”.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Oquawka Spectator*, (Henderson County, Illinois), September 12, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Evening Patriot* (Baltimore, MD), October 9, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Daily Advertiser* (Newark, NJ), October 9, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Gazette* (Alexandria, VA), October 10, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Enquirer* (Richmond, VA), October 12, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Richmond Whig and Public Examiner* (Richmond, VA), October 12, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven” In: *Richmond Semi-weekly Examiner*, Richmond, Va., v. 2, no. 93, 25 sept. 1849. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/poedc/details.cfm?id=307>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Daily Republican* (Richmond, VA), October 15, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Scioto Journal* (Chillicothe, OH), October 17, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (only a few stanzas). In: *Louisville Daily Journal* (Louisville, KY), October 17, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Mobile Daily Advertiser* (Mobile, AL), October 21, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Daily Chronicle and Sentinel* (Augusta, GA), October 23, 1849, p. 1. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn82015215/1849-10-23/ed-1/seq-1.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Pennsylvania Telegraph* (Harrisburg, PA), October 24, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Richmond Examiner*, Sept. 25, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *A Friend of the family*. (Savannah, Ga.), Nov 01, 1849. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn89053686/1849-11-01/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 8 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *True Whig* (Mount Vernon, OH), November 2, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *M'Makin's Model American Courier* (formerly called the *Saturday Courier*), November 3, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (only 3 stanzas). In: *Literary American* (NY), November 4, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Corning Journal* (Corning, NY), November 14, 1849. <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Lincoln Courier* (Lincolnton, NC), vol. V, no. 34, p. 1, col. 1, November 17, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The New Orleans Crescent* (New Orleans, LA), vol. II, no. 223, p. 1, col. 6, November 20, 1849. [In: *The daily crescent*. ([New Orleans, La.]), 20 Nov. 1849. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015378/1849-11-20/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Vincennes Gazette* (Vincennes, IN), November 22, 1849.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Lewisburg Chronicle, and the West Branch Farmer* (Lewisburg, PA) (vol. VI, no. 35, col. 1), November 28, 1849, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85055199/1849-11-28/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Prairie Du Chien Patriot* (Prairie Du Chien, Wisconsin), Nov. 21, 1849, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (only 3 stanzas). In: *Steuben Courier*. Vol. 7 N°. 13, Nov. 28, 1849.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Southern Baptist* (Charleston, SC), November, 1849.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Madison County Whig*. (Cazenovia, N.Y.), November 21, 1849, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031834/1849-11-21/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Arkansas Banner* (Little Rock, Arkansas), Dec. 11, 1849, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Weekly Register* (Mobile, AL), December 9, 1849.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Boston Weekly Museum and Literary Portfolio*, vol. 2, no. 27, p. 3, col. 1, December 15, 1849.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Newbernian and North Carolina Advocate* (New Bern, North Carolina), Oct 30, 1849, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Cecil Whig*, (Elkton, Md.), October 20, 1849. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016348/1849-10-20/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Omitting several stanzas). In: POWELL, Thomas. *The Living Writers of America*, New York: Stringer and Townsend, 1850, p. 128-131.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Fredonia Censor*. (N.Y), Mar. 19, 1850. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Pennsylvanian Freeman*, April 18, 1850, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *McGrawville express*. (Mc'Grawville, Cortland County, N.Y.), (From the *American Review* for February 1845), August 08, 1850, p. 2. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84024329/1850-08-08/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, PA), vol. XII, whole no. 617, p. 2, col. 4, November 12, 1850.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Richmond Weekly Palladium* (Richmond, Indiana), Wed, Jan 23, 1850, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86058217/1850-01-23/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Glasgow Herald* (Glasgow, Scotland), whole no. 5096, col. 1, December 1, 1851, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Parker's Fourth Reader* (The poem is lesson CLXXIV), 1851.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (11 Stanzas). In: *Tyrone Constitution* (Tyrone, Northern Ireland), Jul 18, 1851, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Leeds Times*, July 19, 1851, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Newry Examiner and Louth Advertiser*, July 09, 1851, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". ("The Lost Lenore"). In: *Carlisle Journal*. (Cumberland, England), August 15, 1851, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The String of Diamonds, Gathered from Many Mines*, by "A Gem Fancier" 1851/1852.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Tales and Sketches: to which is added The Raven: A Poem*, London, George Routledge & Co., 1852.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Illustrated London News* (London, England), June 19, 1852, p. 33.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Meigs County Telegraph* (Pomeroy, OH), vol. IV, no. 27, p. 1, cols. 1-2, July 15, 1852. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038183/1852-07-15/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (3/2 verses) In: *Meigs County telegraph*. (Pomeroy [Ohio]), 05 Oct. 1852. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038183/1852-10-05/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *North Devon Journal* (Devon, England), December 30, 1852, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). "The Poetical Works of Edgar Poe" [Also includes "To Helen", "The Bells", "Annabel Lee" and "The Conqueror Worm"]. In *The Morning Chronicle* (London, Greater London, England), Oct 1, 1853, p. 6-7.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Home Companion*. London, UK, 1854, p. 216-217.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Perry County Democrat* (Blomfield, PA), vol. 17, no. 47, p. 1, cols. 2-3, April 6, 1854.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Elgin Courier*, January 06, 1854, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Cork Constitution*, September 04, 1855, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Waterford Mail* (Waterford, Republic of Ireland), Sept 08, 1855, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (6 Stanzas). In: *Bucks Chronicle and Bucks Gazette* (Buckinghamshire, England), Dec 08, 1855, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Cyclopedia of American Literature*, New York: Charles Scribner, 1856.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Shippensburg News* (Shippensburg, Pennsylvania), Feb 15, 1856, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Huntingdon journal*. (Huntingdon, Pa.), March 05, 1856. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn86071456/1856-03-05/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Wyandot pioneer*. (Upper Sandusky, Ohio), 02 July 1857. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87076863/1857-07-02/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Red Bluff Beacon* (California), Volume 1, Number 11, 3 June 1857, p. 4. Disponível em: <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=RBB18570603.2.14&srpos=2&e=-----en--20--1--txt-txIN-Should+be+lifted%E2%80%94nevermore%21-----1>. Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Bedford inquirer and chronicle*. (Bedford, Pa.), July 10, 1857. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn86083444/1857-07-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Bedford inquirer and chronicle*. (Bedford, Pa.), 10 July 1857. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86083444/1857-07-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Philadelphia Press*, August 22, 1857, p. 4. (Noted by George Monteiro). Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn84026296/1857-08-22/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Orator*, September 1857.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Freeport Daily Journal* (Freeport, IL), vol. II, no. 429, cols. 3-4, October 9, 1857, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Belfast News-Letter* (Belfast, Antrim, Northern Ireland), Aug 10, 1857, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: HOWE, Henry. *Adventures and achievements of Americans; a series of narratives illustrating their heroism, self-reliance, genius and enterprise*. Cincinnati: Henry Howe, 1858. p. 705-707. Disponível em:

<https://ia802607.us.archive.org/9/items/adventuresachiev01howe/adventuresachiev01howe.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Weekly Champion and Press*, March 27, 1858, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Weekly Atchison Champion* (Atchison, Kansas), Mar 27, 1858, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Buffalo Courier* (Buffalo, New York), Mar 31, 1858, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Stirling Observer* (Stirlingshire, Scotland), May 20, 1858, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Maidstone Journal and Kentish Advertiser* (Kent, England), May 29, 1858, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Daily Pantagraph* (Bloomington, IL), vol. II, whole no. 351, p. 2, cols. 3-4, April 9, 1858.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Weekly Pantagraph* (Bloomington, IL), vol. XII, no. 19, p. 1, cols. 1-2, April 14, 1858.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Council Bluffs nonpareil* (Council Bluffs [Iowa]) May 22, 1858, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84027096/1858-05-22/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Yates County chronicle.*, June 10, 1858, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031518/1858-06-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Salem Weekly Advocate* (Salem, Illinois), Jul 7, 1858, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *Burlington free press*. (Burlington, Vt.), 17 Sept. 1858. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84023127/1858-09-17/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Independence Balance*. (Batesvile, Arkansas), Sept. 30, 1858, p. 1. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 Stanza). In: *Wheeling daily intelligencer*. (Wheeling, Va. [W. Va.]), 30 Nov. 1858, p. 3. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86092535/1858-11-30/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Skaneateles Democrat* (Skaneateles, N.Y.), Vol. 19, N° 988, Dec., 9, 1858. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Carlinville Free Democrat*. (Carlinville, Illinois) Vol. 3 N° 35, April, 28, 1859. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (2 verses). In: *Richmond enquirer*. (Richmond, Va.), 28 June 1859. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024735/1859-06-28/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Geneva courier*. (Geneva, N.Y.), August 10, 1859, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031163/1859-08-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Shasta courier*. (Shasta, Calif.), April 07, 1860. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015099/1860-04-07/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 8 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *Cedar Falls gazette*, (Cedar Falls, Iowa), 27 April 1860. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025161/1860-04-27/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Cambridge Chronicle*, Volume XV, Number 49, 8 December 1860, p. 1. Disponível em: <https://cambridge.dlconsulting.com/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses with errors). In: *North Wales Chronicle* (Bangor, Gwynedd, Wales), Jan 18, 1862, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse). In: *The Weekly north Iowa times*. (McGregor, Iowa), 15 Oct. 1862. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84027238/1862-10-15/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *Delaware State journal and statesman*. (Wilmington, Del.), 13 Nov. 1863. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84038112/1863-11-13/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Montana post*, (Virginia City, Montana Territory [i.e. Mont.]), September 03, 1864. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025293/1864-09-03/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Philadelphia Inquirer*, 1865.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Reading Times/The Daily Times* (Reading, Pennsylvania), May 7, 1866, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *South Carolina Leader* (Charleston, SC), vol. I, no. 26, cols. 3-4 March 31, 1866, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025783/1866-03-31/ed-2/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The spirit of democracy*. (Woodsfield, Ohio), 17 April 1866. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038115/1866-04-17/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Gettysburg Compiler* (Gettysburg, PA.), Jun. 18, 1866. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83032044/1866-06-18/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Greene County Republican* (Waynesburg, PA), vol. X, no. 43, cols. 1-2, April 3, 1867, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86081582/1867-04-03/ed-1/seq-1/>. E em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn86081582/1867-04-03/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Jan 31, 1867, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (3 verses). In: *The Gloversville Intelligencer*. (N.Y), Jun. 25, 1867. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "SOUTH AUSTRALIA". (1 verse). In: *The Ballarat Star* (Vic.: 1865 - 1924) 19 Jun 1868, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article113845076>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses) In: *The Bristol Mercury and Daily Post, Western Countries and South Wales Advertiser* (Bristol, Bristol, England), Aug 1, 1868 p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: DAVIS, Miles A. "Poe and the Raven". In: *Yates County chronicle*. (Penn Yan, N.Y.), August 27, 1868, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031518/1868-08-27/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The democrat*, (Weston, W. Va.), March 15, 1869. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026840/1869-03-15/ed-1/seq-1>. E em: <https://virginiachronicle.com/?a=d&d=TDC18690315.1.1&srpos=4&e=-----en-20--1--txt-txIN-+Quoth+the+Raven+%E2%80%9CNevermore.%E2%80%9D----->. Acessos em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Bristol news*. (Bristol, Va. & Tenn.), 30 July 1869, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85026955/1869-07-30/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (3 verses). In: *The aegis & intelligencer*. (Bel Air, Md.), 10 Dec. 1869. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. [Reproduction of Poe's biographical text published in the *Saturday Evening Post*, Oct., 1849). Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016107/1869-12-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Tunkhannock Republican* (Tunkhannock, PA), vol. I, no. 28, cols. 4-5, February 9, 1870, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Herald* (Smyrna, Del.), April 01, 1871, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88053095/1871-04-01/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Australian Town and Country Journal* (Sydney, NSW: 1870 - 1907), 13 May, 1871, p. 20. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article70466654>. Acesso em: 14 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Evening News* (Sydney, NSW: 1869 - 1931), 25 May, 1871, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article129966037>. Acesso em: 14 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *Sheffield and Rotherham Independent* (Sheffield, South Yorkshire, England), Nov 8, 1871, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 21 Dec. 1872. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1872-12-21/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (8 verses from two different stanzas). In: “Mr. Poe’s “Raven.” [...] (From the *San Francisco Chronicle*). In: *Public ledger*. (Memphis, Tenn.), 27 Dec. 1872. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85033673/1872-12-27/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (7 Stanzas). In: *Bellows Falls Times* (Bellows Falls, Vermont), Apr 18, 1873, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022549/1873-04-18/ed-1/seq-1>. Acesso em: 15 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (7 Stanzas). In: *The Rutland daily globe* (Rutland, Vt.), 01 May 1873, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022473/1873-05-01/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 Stanza). In: *The Petroleum Centre daily record*. (Petroleum Center, Pa.), September 16, 1873. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn84026005/1873-09-16/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (7 Stanzas). In: *The Morristown gazette*. (Morristown, Tenn.), 22 July 1874. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85033681/1874-07-22/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Daily Graphic*. (N.Y), Nov., 16, 1875. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Oakland Tribune* (Oakland, California), Dec 9, 1875, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (some verses). In: *The Pulaski Citizen* (Pulaski, Tennessee), Feb 4, 1875, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Works of Edgar Allan Poe, vol 3: Poems and Essays*, ed. J. H. Ingram, Edinburgh: Adam and Charles Black, 1875, (3:1-5).

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1/2 verse). [Short texts on the literary importance of Poe written by The Public School Teachers of Baltimore]. In: *National Republican*. (Washington City (D.C.)), 18 Nov. 1875. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86053573/1875-11-18/ed-1/seq-1/>. / <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86053573/1875-11-18/ed-1/seq-4/>. Acessos em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 verses). In: *The New York herald*. (New York [N.Y.]), 21 May 1876. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030313/1876-05-21/ed-1/seq-7/>. Acessos em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse). In: *Wood County reporter*. (Grand Rapids [i.e. Wisconsin Rapids], Wis.), 05 Oct. 1876. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85033078/1876-10-05/ed-1/seq-3/>. Acessos em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Western Spirit* (Paola, Kansas), Feb 23, 1877, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Olathe Mirror* (Olathe, Kansas), Mar 1, 1877, p. 6.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some Stanzas). In: *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser*, 03 August 1877, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Opelika Times* (Opelika, AL), vol. IV, no. 48, cols. 3-4, March 1, 1878, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 verses). *In: Mower County transcript.* (Lansing, Minn.), 24 May 1877. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025431/1877-05-24/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: Herald and Torch Light* (Hagerstown, MD), vol. LXV, no. 46, col. 5, June 26, 1878, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: Pottawatomie Chief* (St. Marys, Kansas), Apr 20, 1878, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: The Weekly Kansas Chief* (Troy, Kansas), Mar 14, 1878, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015484/1878-03-14/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (3 verses). *In: The Somerset press.* (Somerset, Ohio), 07 March 1878. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038088/1878-03-07/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (3 verses). *In: The Columbian.* (Bloomsburg, Pa.), 08 March 1878. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83032011/1878-03-08/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (3 verses). *In: The Canton advocate.* (Canton, D.T. [S.D.]), 09 April 1878. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025440/1878-04-09/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. *In: The Howard Courant* (Howard, Kansas), Apr 18, 1878, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). *In: “Poe reciting “The Raven””.* *In: The Selinsgrove Times-Tribune* (Selinsgrove, Pennsylvania), Mar 1, 1878, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). *In: “Poe reciting “The Raven””.* *In: Daily globe.* (St. Paul, Minn.), 17 March 1878. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025287/1878-03-17/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). *In: “Poe reciting “The Raven””.* *In: Rocky Mountain husbandman.* (Diamond City, Mont.), 21 March 1878. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025309/1878-03-21/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). *In: “Poe reciting “The Raven””.* *In: Quad-City Times* (Davenport, Iowa), Apr 11, 1878, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). In: “Poe reciting “The Raven””. In: *Washington standard*. (Olympia, Wash. Territory), 04 May 1878. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022770/1878-05-04/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). In: “Poe reciting “The Raven””. In: *The Vancouver independent*. (Vancouver, W.T. [Wash.]), 16 May 1878. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87093109/1878-05-16/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). In: “Poe reciting “The Raven””. In: *Ashtabula telegraph*. (Ashtabula, Ohio), 07 June 1878. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88078580/1878-06-07/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse). In: *The daily dispatch*. (Richmond [Va.]), 30 July 1878. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024738/1878-07-30/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). In: “Poe reciting “The Raven””. In: *The Vancouver independent*. (Vancouver, W.T. [Wash.]), 07 Nov. 1878. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87093109/1878-11-07/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). In: “Poe reciting “The Raven””. In: *The Vancouver Independent* (Vancouver, Washington), Nov 14, 1878, p. 7.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 verses). In: *The Ouachita telegraph*. (Monroe, La.), 14 March 1879. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85034336/1879-03-14/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Stark County Democrat*, (Canton, Ohio), July 31, 1879, p. 7. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84028490/1879-07-31/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (some Stanzas). In: *The Star*, 02 January 1879, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (4 verses). In: “Poe reciting “The Raven””. In: *The Appleton Crescent* (Appleton, Wisconsin), May 31, 1879, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The New York Clipper*. (N.Y), Jul. 12, 1879, p. 124. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (4 verses). In: "Poe reciting "The Raven"". In: *The Humboldt Union* (Humboldt, Kansas), Sep 6, 1879, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Torchlight* (Oxford, North Carolina), Sep 7, 1880, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Kinston Journal* (Kinston, North Carolina), Aug 26, 1880, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Ironton County Register* (Ironton, Missouri), Sep 16, 1880, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Aug 5, 1880, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Forres Elgin and Nairn Gazette, Northern Review and Advertiser*, 17 November 1880, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Morristown Gazette* (Morristown, Tennessee), Jan 5, 1881, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85033681/1881-01-05/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (4 verses). In: "Poe reciting "The Raven"". In *South Kansas Tribune* (Independence, Kansas), Aug 10, 1881, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Guardian* (London, Greater London, England), Jan 5, 1881, p. 5.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Portland daily press*. (Portland, Me.), 24 Nov. 1881. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016025/1881-11-24/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 10 dez 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Kansas Farmer* (Topeka, Kansas), Sep 26, 1883, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Brown County World* (Hiawatha, Kansas), Oct 11, 1883, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (some verses illustrated by Doré). In: "Dore's illustrations of Poe's Raven". In *Democrat and Chronicle* (Rochester, New York), Oct. 28, 1883, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (some verses). In: *Millheim Journal*. [volume] (Millheim, Pa.), 03 Jan. 1884, p. 3. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83008556/1884-01-03/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Gazette* (Montreal, Quebec, Canada), Apr 24, 1883, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (4 verses). *In: Millheim Journal*. (Millheim, Pa.), January 03, 1884. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83008556/1884-01-03/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (some verses). *In: Mansfield Advertiser* (Mansfield, Pennsylvania), Dec 31, 1884, p.1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 Stanza and more 2 excerpts). *In: McPherson Republican* (McPherson, Kansas), Jan 2, 1885, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza and more 2 excerpts). *In: Wayne County Herald* (Honesdale, Pennsylvania), Jan 15, 1885, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza and more 2 excerpts). *In: The Conneautville Courier* (Conneautville, Pennsylvania), Feb 13, 1885, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza and more 2 excerpts). *In: Monongahela Valley Republican* (Monongahela, Pennsylvania), Jan 8, 1885, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza and more 2 excerpts). *In: Monongahela Valley Republican* (Monongahela, Pennsylvania), Jan 1, 1885, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza and more 2 excerpts). *In: The Indiana Progress* (Indiana, Pennsylvania), Jan 22, 1885, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza and more 2 excerpts). *In: The Fairfield news and herald* (Winnsboro, S.C.), February 11, 1885, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/2012218613/1885-02-11/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 Stanza). *In: The St. Joseph Weekly Gazette* (St. Joseph, Missouri), Mar 19, 1885, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). *In: The Ogdensburg journal*. (Ogdensburg, N.Y.), April 09, 1885, Page 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn85054113/1885-04-09/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). *In: Der Westbote*. [volume] (Columbus, Ohio), 14 May 1885. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025948/1885-05-14/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). *In: Norwood news*. (Norwood, N.Y.), September 15, 1885, p. 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn88075693/1885-09-15/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza and more 2 excerpts). In: *The Monroe Journal* (Claiborne, Alabama), Oct 23, 1885, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (3 verses). In: *Iron County register*. (Ironton, Iron County, Mo.), 18 Feb. 1886. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024283/1886-02-18/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (5 verses). In: *The Iola register*. (Iola, Kan.), 09 April 1886. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83040340/1886-04-09/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Dec 22, 1886, p. 5.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *Greenwood County Republican* (Eureka, Kansas), Aug 20, 1886, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (2 verses). In: *Democrat and Chronicle* (Rochester, New York), Aug 2, 1886, p. 7.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (2 verses). In: *Morning journal and courier*. (New Haven [Conn.]), 27 Sept. 1886. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015483/1886-09-27/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (5 Stanzas). In: *St. Joseph Weekly Herald* (St. Joseph, Missouri), Apr 14, 1887, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (2 verses). In: *Southern standard*. (McMinnville, Tenn.), 28 Jan. 1888. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86090474/1888-01-28/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (3/2 verses). In: *Butler citizen*. (Butler, Pa.), 29 June 1888. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86071045/1888-06-29/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (Some excerpts). In: *The Fredonia Chronicle* (Fredonia, Kansas), Aug 22, 1888, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: “Poe’s Raven. Curious Interest Taken in the Room Where It Was Written (*Utica Herald*)”. In: *The Indianapolis journal*. (Indianapolis [Ind.]), 02 Sept. 1888. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015679/1888-09-02/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Oct 13, 1888, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *The Democratic press*. (Ravenna, O. [Ohio]), 10 Jan. 1889. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83035083/1889-01-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *Pittsburg dispatch*. (Pittsburg [Pa.]), 17 April 1889. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024546/1889-04-17/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *Griggs courier*. (Cooperstown, Griggs Co., Dak. [N.D.]), 31 May 1889. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88076998/1889-05-31/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Mason County journal*. (Shelton, W.T.), 12 July 1889. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88085081/1889-07-12/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Weekly Standard and Express* (Blackburn, Lancashire, England), Dec 7, 1889, p. 5.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Macon Times* (Macon, Missouri), Aug 29, 1890, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Cecil Whig*. (Elkton, Md.), 31 Oct. 1891. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016348/1891-10-31/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire] [anonymous translator]. In "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), Nov 15, 1891, p. 10.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". ("A New version. A literal Retranslation of a translation of Poe's "Raven" into French (From the *Detroit Free Press*)). In: *The Anaconda Standard* (Anaconda, Montana), Dec 4, 1891, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *The Larned Eagle-Optic* (Larned, Kansas), Dec 11, 1891, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *The Malvern Leader* (Malvern, Iowa), Dec 24, 1891, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *The Humboldt Republican* (Humboldt, Iowa), Dec 24, 1891, p. 7.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *The Alden Times* (Alden, Iowa), Dec 25, 1891, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *Mitchell Daily Republican* (Mitchell, South Dakota), Dec 27, 1891, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (some verses). In: *The Weekly Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Dec 25, 1891, p. 10.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *The Oakley Graphic* (Oakley, Kansas), Jan 7, 1892, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *The Holton Recorder* (Holton, Kansas), Jan 7, 1892, p. 7.

\_\_\_\_\_. "The Raven". [Re-translation into English of "Le Corbeau" by Charles Baudelaire]. [anonymous translator]. In: "The Raven said, "Never again". A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe". In: *Western Kansas World* (WaKeeney, Kansas), Jan 9, 1892, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (4 Stanzas). In: *Harrisburg Daily Independent* (Harrisburg, Pennsylvania), Mar 21, 1892, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 Stanzas). In: *Pittsburg dispatch.*, October 04, 1892, p. 2. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024546/1892-10-04/ed-1/seq-2>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (4 Stanzas). In: *The Topeka Daily Capital* (Topeka, Kansas), Mar 23, 1892, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Fort Worth gazette*. (Fort Worth, Tex.), 21 March 1892. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86071158/1892-03-21/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The News-Herald*. (Hillsboro, Highland Co., Ohio), 09 March 1893. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038161/1893-03-09/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *The Indianapolis journal*. (Indianapolis [Ind.]), 19 March 1893. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015679/1893-03-19/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Owensboro Messenger* (Owensboro, Kentucky), Sep 30, 1893, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *The York Daily* (York, Pennsylvania), Sep 19, 1893, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: "A relic of Edgar Allan Poe. A part of the original manuscript of "The Raven"". In *The Hutchinson News* (Hutchinson, Kansas), Sep 26, 1893, p. 8.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: "A relic of Edgar Allan Poe. A part of the original manuscript of "The Raven"". In *The Honolulu Advertiser* (Honolulu, Hawaii), Oct 27, 1893, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: "A relic of Edgar Allan Poe. A part of the original manuscript of "The Raven"". In: *The Akron Beacon Journal* (Akron, Ohio), Sep 16, 1893, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "ISHMAEL PENGELLY AN OUTCAST". (1 Stanza). In: *The McIvor Times and Rodney Advertiser* (Heathcote, Vic.: 1863 - 1918) 25 Jan 1894, p. 1 (Supplement to *the McIvor Times*.). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article90152467> . Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 Stanzas). In: *Reno Gazette-Journal* (Reno, Nevada), Mar 9, 1894, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Seattle post-intelligencer*. (Seattle, Wash. Terr. [Wash.]), 09 July 1894. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045604/1894-07-09/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Sep 28, 1894, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas and some verses). In: *The Times-Picayune* (New Orleans, Louisiana), Jun 30, 1895, p. 24.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The record-union*. [volume] (Sacramento, Calif.), 12 Feb. 1895. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015104/1895-02-12/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (3 Stanzas and some verses). In: *The Independent-Record* (Helena, Montana), Jul 12, 1895, p. 7.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (3 Stanzas). In: *The Galveston Daily News* (Galveston, Texas), Jul 15, 1895, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas and some verses). In: *The herald*. [microfilm reel] (Los Angeles [Calif.]), 28 July 1895, p. 21. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042461/1895-07-28/ed-1/seq-21/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Asheville Citizen-Times* (Asheville, North Carolina), Mar 15, 1895, Main Edition, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: "Analysis of "The Raven"". In: *Los Angeles Herald* (Los Angeles, California), Jul 28, 1895, p. 21.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1/2 verse). In: "Edgar Allan Poe's Cottage (New York Vanity)" In: *The San Francisco call*. (San Francisco [Calif.]), 10 Nov. 1895. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85066387/1895-11-10/ed-1/seq-15/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "POE'S WASTED LIFE". (1 Stanza). In: *Warwick Argus* (Qld.: 1879 - 1901) 30 Nov 1895, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article76652270>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The daily morning Astorian*. (Astoria, Or.), 24 March 1896. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn96061150/1896-03-24/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Valentine Democrat*. (Valentine, Cherry Co., Neb.), 23 April 1896. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn95069778/1896-04-23/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

ROWLEY, Alfred R. (1 verse). In: "To Edgar Allan Poe. The Malancholy Poet to be comemorated in bronze". In: *Little Falls weekly transcript*. (Little Falls, Morrison Co., Minn.), 10 July 1896. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of

Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn89064526/1896-07-10/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *Turner County herald*. (Hurley, Dakota [S.D.]), 30 April 1896. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn2001063133/1896-04-30/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *The Ottawa Daily Republic* (Ottawa, Kansas), Mar 1, 1897, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (3 verses). In: *Geneva daily times*. (Geneva, N.Y.), February 21, 1898, p. 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84035773/1898-02-21/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Gazette* (Farmerville, Louisiana), Aug 24, 1898, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *Evening Sentinel* (Santa Cruz, California), Sep 14, 1898, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *New England Farmer* (Boston, Massachusetts), Sep 17, 1898, p. 6.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *Santa Cruz Sentinel* (Santa Cruz, California), Sep 14, 1898, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Oct 8, 1899, p. 11.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (2 verses). In: *St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Sun, Nov 19, 1899, p. 39.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 Stanza). In: *The Wichita daily eagle*. (Wichita, Kan.), 26 Nov. 1899. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014635/1899-11-26/ed-1/seq-14/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *The National Tribune* (Washington, District of Columbia), Nov 30, 1899, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *The Moulton Advertiser* (Moulton, Alabama), Jun 22, 1899, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *The Topeka state journal*. (Topeka, Kan.), 27 Feb. 1900. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82016014/1900-02-27/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Richmond Dispatch* (Richmond, Virginia), May 6, 1900, p. 10. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038614/1900-05-06/ed-1/seq-10>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 Stanza). In: *The Sea coast echo*. (Bay Saint Louis, Miss.), 30 June 1900. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86074033/1900-06-30/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Morning Post* (Raleigh, North Carolina), May 13, 1900, p. 15.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *The Hawaiian star*. (Honolulu [Oahu]), 22 Oct. 1900. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015415/1900-10-22/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *The Wichita daily eagle*. (Wichita, Kan.), 05 May 1901. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014635/1901-05-05/ed-1/seq-11/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (4 Stanzas). In: *Rochester Democrat and Chronicle*. (N.Y.), Jul., 27, 1901. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (5 Stanzas). In: *Harrisburg Daily Independent* (Harrisburg, Pennsylvania), Dec 4, 1901, p. 12.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Aug 17, 1901, p. 12.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Sep 8, 1901, p. 9.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (2 Stanzas). In: *Washington standard*. (Olympia, Wash. Territory), 26 July 1901, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022770/1901-07-26/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *Buffalo Courier* (Buffalo, New York), Jul 15, 1901, p. 5.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (4 Stanzas). In: *Morning Oregonian*., July 24, 1901, p. 10. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83025138/1901-07-24/ed-1/seq-10.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Feb 23, 1902, p. 46.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 Stanza). In: “OUR CITY RAVEN”. (*Cartoon*). In: *New-York tribune*. (New York [N.Y.]), 12 April 1902. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1902-04-12/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (4 Stanzas). In: *The Duluth Evening Herald*. (N.Y), April, 19, 1902, p. 2. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (4 Stanzas). In: *The Wathena Times, the Friday Troy Republican* (Wathena, Kansas), May 9, 1902, p. 8.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Clay Center Dispatch* (Clay Center, Kansas), Jul 3, 1902, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The progressive farmer*, (Winston, N.C.), August 05, 1902, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn92073049/1902-08-05/ed-1/seq-4>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *The Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Nov 23, 1902, p. 6.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: “Office Boy of Edgar Allen (*sic*) Poe denies story. Of the sale of “The Raven” - An old man’s recollections of the great writer – Poe was a steady worker”. In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jul 27, 1902, p. 15.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: “Poe’s Office Boy”. In: *The Houston daily post*. (Houston, Tex.), 24 Aug. 1902, p. 15. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86071197/1902-08-24/ed-1/seq-15/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *Oxford democrat*. (Paris, Me.), 28 Oct. 1902. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83009653/1902-10-28/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse in advertising campaign). In: *The Houston daily post*. (Houston, Tex.), 28 Jan. 1903. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86071197/1903-01-28/ed-1/seq-1/>>

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 verses). In: *The Saint Paul globe*. (St. Paul, Minn.), 01 Feb. 1903. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90059523/1903-02-01/ed-1/seq-24/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Feb 15, 1903, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse). In: *The evening world*. (New York, N.Y.), 25 July 1903. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030193/1903-07-25/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The times dispatch* (Richmond, Va.), December 13, 1903, MAGAZINE SECTION, p. 4. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1903-12-13/ed-1/seq-36>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *Clarion-Ledger* (Jackson, Mississippi), Aug 12, 1903, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Kansas City Star*, September 9, 1904, p. 14. (Noted by George Monteiro).

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jan 11, 1904, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse). In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Feb 7, 1904, p. 58.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza and some verses in English and some Stanzas in Icelandic [text commentary on the two major Icelandic translations of Poe’s poem of the 19th century]). In: *Vinland*. (Minneota, Minn.), 01 May 1904. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90060662/1904-05-01/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 verses in a political cartoon). In: *Arizona republican*. (Phoenix, Ariz.), 13 Oct. 1904. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020558/1904-10-13/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Corning Journal*. (N.Y), Jan. 18, 1905, p. 5. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Republican*, (Mountain Home, Idaho), April 25, 1905. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86091061/1905-04-25/ed-1/seq-5>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Oct 13, 1905, p. 7.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (12 Stanzas). In: *Kerryman* (Kerry, Republic of Ireland), August 11, 1906, p. 9.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Apr 9, 1907, p. 14.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Walnut Valley Times* (El Dorado, Kansas), Jun 27, 1907, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *The New York Times* (New York, New York), Dec 21, 1907, p. 21.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Apr 4, 1907, Main Edition, p. 13.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *Hopkinsville Kentuckian*. (Hopkinsville, Ky.), 05 Oct. 1907. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86069395/1907-10-05/ed-1/seq-11/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Lexington intelligencer*. (Lexington, Mo.), 30 May 1908. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063623/1908-05-30/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *Pittsburgh Post-Gazette* (Pittsburgh, Pennsylvania), Jul 12, 1908, p. 41, 58.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 verse). In: *Palestine daily herald*. (Palestine, Tex.), 31 Oct. 1908. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86090383/1908-10-31/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Spokane Press* (Spokane, Washington), Jan 16, 1909, p. 5. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88085947/1909-01-16/ed-1/seq-5>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Seattle star*, (Seattle, Wash.), January 16, 1909, Last Edition, p. 4. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87093407/1909-01-16/ed-1/seq-4>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Houston Post* (Houston, Texas), Jan 17, 1909, p. 52.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Feb 17, 1909, Other Editions, p. 12.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (1 Stanza). In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Mar 18, 1909, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Wilkes-Barre Times Leader, The Evening News* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Jan 18, 1909, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Jan 19, 1909, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Jan 19, 1909, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The weekly chieftain* (Vinita, Craig County, Okla.), January 22, 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86064119/1909-01-22/ed-1/seq-4>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *North Georgia citizen*. (Dalton, Ga.), Jan 28, 1909. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn85034046/1909-01-28/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 8 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses) In: TERRELL, James C. "Poe as a Poet". In: *The Chickasha daily express*. (Chickasha, Indian Territory [Okla.]), 05 Feb. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86090528/1909-02-05/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Houston Post* (Houston, Texas), May 23, 1909, p. 24.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Sioux City Journal* (Sioux City, Iowa), Jan 19, 1909, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Muskogee Times-Democrat* (Muskogee, Oklahoma), Jan 16, 1909, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The News-Herald* (Morganton, North Carolina), Nov 11, 1909, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (4 Stanzas). In: *Derbyshire Advertiser and Journal*, 18 February 1910, p. 5.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *Iron County register*. (Ironton, Iron County, Mo.), 09 June 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024283/1910-06-09/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (3 Stanzas). In: *The Newtown Register*, Jun. 30, 1910, p. 8. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The St. Louis Star and Times* (St. Louis, Missouri), Sep 10, 1910, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Washington Herald* (Washington, District of Columbia), May 28, 1911, p. 10. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045433/1911-05-28/ed-1/seq-28>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Charlotte Observer*, June 4, 1911, p. 19. (Noted by George Monteiro).

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Jun 4, 1911, p. 54.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (some verses). In: "Science and Poetry". In: *The Los Angeles Times* (Los Angeles, California), May 10, 1911, p. 20.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Semi-Weekly Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Jun 9, 1911, p. 8.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: PITTMAN, N. R. "The Poetic Idea". In: *Word and Way* (Kansas City, Missouri), Mar 9, 1911, p. 10.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jun 4, 1911, p. 5.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (4 verses). In: *El Paso herald*. (El Paso, Tex.), 14 Oct. 1911. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88084272/1911-10-14/ed-1/seq-27/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *The Sunday Oregonian.*, November 26, 1911, SECTION FIVE, p. 8. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83045782/1911-11-26/ed-1/seq-66.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *Tazewell Republican*. (Tazewell, Va.), 24 Oct. 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn95079154/1912-10-24/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *The Liberal democrat*. (Liberal, Kan.), 20 June 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85029856/1913-06-20/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza with errors). In: *The Star Press* (Muncie, Indiana), Nov 15, 1913, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Feb 16, 1913, p. 73.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: PHOTO POEM. "Advertising". In: *National Advocate*. (1 Stanza). (Bathurst, NSW: 1889 - 1954), 22 Apr 1913, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article157813647>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (some verses). In: *The New York Times* (New York, New York), Nov 23, 1913, p. 49.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 verse). In: "Meaning of "Nepenthe"". In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), Apr 9, 1914, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 verse). In: "Meaning of "Nepenthe"". In: *The Buffalo Sunday Morning News* (Buffalo, New York), May 24, 1914, p. 30.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (6 verses). In *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 24 May 1914. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1914-05-24/ed-1/seq-51/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 verse). In: "Meaning of "Nepenthe"". In: *Bevier Appeal* (Bevier, Missouri), Jun 5, 1914, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (Some verses). In: "Again in Pictures of Horror", *The times dispatch*. (Richmond, Va.), 24 May 1914. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038615/1914-05-24/ed-1/seq-51/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Oct 4, 1914, p. 74.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza with errors). In: *The Fort Wayne Journal-Gazette* (Fort Wayne, Indiana), Jan 16, 1915, p. 11.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 verse). In: *Goodwin's weekly: a thinking paper for thinking people*. (Salt Lake City, Utah), 10 July 1915. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/2010218519/1915-07-10/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *Harrisburg telegraph* (Harrisburg, Pa.), 12 Nov. 1915. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038411/1915-11-12/ed-1/seq-15/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 verses). In: *Harrisburg telegraph*. (Harrisburg, Pa.), 20 Nov. 1915. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038411/1915-11-20/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1/2 verse). In: *University Missourian*. (Columbia, Mo.), 04 Oct. 1915. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn89066313/1915-10-04/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Anniston Star* (Anniston, Alabama), Dec 2, 1915, p. 5.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Central New Jersey Home News* (New Brunswick, New Jersey), Dec 3, 1915, p. 13.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Dec 5, 1915, p. 24.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Allentown Democrat* (Allentown, Pennsylvania), Dec 28, 1915, p. 7.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 28, 1915, p. 60.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Climax-Madisonian*. (Richmond, Madison County, Ky.), 29 Dec. 1915. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86069164/1915-12-29/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *Marin County Tocsin* (California), Volume 39, Number 29, 8 January 1916. Disponível em: <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=MCT19160108.2.20&srpos=4&e=-----en--20--1--txt-txIN-shall+be+lifted+nevermore-----1>. Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Courier-News* (Bridgewater, New Jersey), Jan 10, 1916, p. 7.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 verses). In: *Hot Springs weekly star*. (Hot Springs, S.D.), 11 Feb. 1916. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn96090259/1916-02-11/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 verses). In: *The Colfax chronicle*. (Colfax, Grant Parish, La.), 23 Sept. 1916. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88064176/1916-09-23/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza with errors). In: *Courier-Post* (Camden, New Jersey), Nov 4, 1916, p. 13.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Pierre weekly free press* (Pierre, S.D.), March 02, 1916. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em:

<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn98062890/1916-03-02/ed-1/seq-8>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse). In: *The Meridian times*. (Meridian, Idaho), 05 May 1916. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn89055004/1916-05-05/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (Some verses). In: *The Republic* (Meyersdale, Pennsylvania), May 11, 1916, p. 7.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse). In: *Tensas gazette*. (St. Joseph, La.), 09 June 1916. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87090131/1916-06-09/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 Stanzas). In: *Chariton courier*. (Keytesville, Chariton County, Mo.), 30 June 1916. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88068010/1916-06-30/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Hutchinson Gazette* (Hutchinson, Kansas), Jan 30, 1916, p.13.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Danville Morning News* (Danville, Pennsylvania), Feb 1, 1916, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Leaf-Chronicle* (Clarksville, Tennessee), Feb 15, 1916, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Greenville News* (Greenville, South Carolina), Apr 2, 1916, p. 11.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: “Poe reincarnated seen in essanay's artistic masterpiece “The Raven”” In: *The Twin-City Daily Sentinel* (Winston-Salem, North Carolina), Apr 18, 1916, p. 9.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse). In: *The pioneer express*. (Pembina, Dakota [N.D.]), 28 April 1916. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88076741/1916-04-28/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza with errors). In: *The Morning News* (Wilmington, Delaware), Jan 15, 1916, p. 8.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza with errors). In: *The Evening Journal* (Wilmington, Delaware), Jan 15, 1916, p. 5.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Brainerd Daily Dispatch* (Brainerd, Minnesota), Jan 12, 1916, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The herald and news*. (Newberry S.C.), 08 Feb. 1916. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063758/1916-02-08/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Town Talk* (Alexandria, Louisiana), Jun 24, 1916, p. 3.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *Messenger-Inquirer* (Owensboro, Kentucky), Jan 9, 1916, p. 17.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (2 Stanzas). In: *Chariton courier*. (Keytesville, Chariton County, Mo.), 30 June 1916. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88068010/1916-06-30/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Bismarck Tribune* (Bismarck, North Dakota), Aug 16, 1916, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *Millom Gazette* (Millom, Cumberland, England), 27 October 1916, p. 6.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *Weekly journal-miner*. (Prescott, Ariz.), 06 Dec. 1916, p. 3. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85032923/1916-12-06/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jun 17, 1917, p. 56.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Eureka Reporter* (Eureka, Utah), Jan 5, 1917, p. 2.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *Independence Daily Reporter* (Independence, Kansas), Jan 16, 1917, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *Mount Carmel Item* (Mount Carmel, Pennsylvania), Jan 26, 1917, p. 1.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 verse in cartoon by Morris). In: *Rock Island Argus*. (Rock Island, Ill.), 06 Sept. 1917. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn92053934/1917-09-06/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "GOSSIP.". (2 Stanzas). In: *The Sydney Stock and Station Journal* (NSW: 1896 - 1924), 21 Jun 1918, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article124226688>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Macon Daily Telegraph*, May 2, 1920, p. 6. (Noted by George Monteiro).

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), May 9, 1920, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Hays free press* (Hays, Kan.), 19 Feb. 1920. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84029690/1920-02-19/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *Cambridge Chronicle*, 21 February 1920. Disponível em: <https://cambridge.dlconsulting.com/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Aug 9, 1920, p. 17.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Saskatoon Daily Star* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Mar 23, 1921, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "Controversy over poem, "The Raven," is revived". In: *Brooklyn Standard Union*. (N.Y.), Jul 17, 1921, p. 9. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Charlotte Observer*, August 30, 1921, p. 10. (Noted by George Monteiro).

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Aug 7, 1921, p. 89.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: "How Poe wrote "The Raven"? In: *The Los Angeles Times* (Los Angeles, California), Jul 17, 1921, p. 56.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (3 Stanzas). In: "Poe wrote "Raven's" first lines in storm on New York street.". In: *Richmond times-dispatch*. (Richmond, Va.), 10 July 1921, p. 19. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045389/1921-07-10/ed-1/seq-19/>. / <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045389/1921-07-10/ed-1/seq-24/>. Acessos em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *Democrat and Chronicle* (Rochester, New York), Oct 30, 1921, p. 64.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *Trenton Evening Times* (Trenton, New Jersey), Aug 19, 1921, p. 7.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: "The Birth of "The Raven"". In: *The Hamlin Herald* (Hamlin, Texas), Oct 14, 1921, p. 5.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: "How Poe's Raven came into being". In: *Trenton Evening Times* (Trenton, New Jersey), Aug 19, 1921, p. 7.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *The Winnipeg Tribune* (Winnipeg, Manitoba, Canada), Jul 22, 1921, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: "Poe Corrects "The Raven.". A letter written before the first publication". In: *The New York herald*. (New York, N.Y.), 12 June 1921, p. 26. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045774/1921-06-12/ed-1/seq-26/>. Acesso em: 6 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *Asheville Citizen-Times* (Asheville, North Carolina), Jul 24, 1921, p. 26.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Jul 22, 1921, p. 5.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *The Index-Journal* (Greenwood, South Carolina), Jul 19, 1921, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Little Rock Daily News* (Little Rock, Arkansas), Aug 10, 1921, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *The Washington times*. (Washington [D.C.]), 14 May 1922, p. 23. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1922-05-14/ed-1/seq-23/>. Acesso em: 6 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Leader-Post* (Regina, Saskatchewan, Canada), Mar 24, 1923, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Gazette* (Montreal, Quebec, Canada), Mar 24, 1923, p. 19.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Edmonton Journal* (Edmonton, Alberta, Canada), Mar 24, 1923, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (9 Stanzas). In: *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Oct 14, 1923, p. 40.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (9 Stanzas). In: *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Oct 15, 1923, p. 8.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jul 26, 1924, Main Edition, p. 10.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "THE ORDER OF PREACHERS". (1 Stanza). In: *The Catholic Press* (Sydney, NSW: 1895 - 1942) 6 Nov 1924, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article121867046>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Honolulu Star-Bulletin* (Honolulu, Hawaii), Dec 20, 1924, Main Edition, p. 45.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *The Greenville News* (Greenville, South Carolina), Nov 8, 1924, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (4 verses). In: *The New York Telegram and Evening mail*. (N.Y), Feb., 13, 1925.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "LITERARY JOTTINGS". (2 Stanzas). In: *The Labor Daily* (Sydney, NSW: 1924 - 1938), 30 May 1925, p. 11. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article239952719>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Dec 18, 1925, p. 14.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 15 April 1926. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1926-04-15/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Honolulu Advertiser* (Honolulu, Hawaii), Apr 18, 1926, Main Edition, p. 28.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Austin American* (Austin, Texas), Feb 14, 1926, p. 39.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Endicott bulletin*. (Endicott, N.Y.), May 17, 1927, p. 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031049/1927-05-17/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Nov 6, 1927, Other Editions, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Nov 27, 1927, Other Editions, p. 2. (It is an exercise of memory in which the reader is invited to point the name of several poets and of a poem of his own authorship based on some verses).

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: "How Poe wrote "The Raven"? In *The Circleville Herald* (Circleville, Ohio), Jun 6, 1927, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *The Anaconda Standard* (Anaconda, Montana), Jun 5, 1927, p. 22.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *Brazil Daily Times* (Brazil, Indiana), Jun 18, 1927, p. 8.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: "How Poe wrote "The Raven"?" In *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Jun 19, 1927, [Second Edition], p. 130.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *The Manhattan Mercury* (Manhattan, Kansas), May 31, 1927, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), 19 Sep 1927, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Kentucky Advocate* (Danville, Kentucky), Jan 30, 1928, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 verses). In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Apr 27, 1928, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Evening Review* (East Liverpool, Ohio), Sep 8, 1928, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Sunday Mail* (Brisbane, Qld.: 1926 - 1954) 28 Oct 1928, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article128505590>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Harrisburg Daily Independent* (Harrisburg, Pennsylvania), Jan 4, 1929, p. 11.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse) [in response to crossword puzzles]. In: *Orlando Evening Star* (Orlando, Florida), Jul 5, 1929, p. 13.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *The Galveston Daily News* (Galveston, Texas), Sep 15, 1929, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (4 Stanzas). In: *Buffalo Evening News* (N.Y.), Nov., 9, 1929, p. 16. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Oakland Tribune* (Oakland, California), Sep 2, 1930, p. 33.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *News-Press* (Fort Myers, Florida), Dec 6, 1931, p. 8.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Lincoln Journal Star* (Lincoln, Nebraska), May 10, 1932, Main Edition, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Arizona Daily Star* (Tucson, Arizona), Jan 17, 1933, p. 12.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Courier* (Waterloo, Iowa), Jan 17, 1933, p. 7.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Ottawa Citizen* (Ottawa, Ontario, Canada), Mar 1, 1933, p. 13.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Harrisburg Telegraph* (Harrisburg, Pennsylvania), Jan 17, 1933, p. 14.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Salt Lake Tribune* (Salt Lake City, Utah), Jan 17, 1933, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Salt Lake Tribune* (Salt Lake City, Utah), Mar 5, 1933, p. 26.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Morning Call* (Allentown, Pennsylvania), Jul 2, 1933, p. 16.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Green Bay Press-Gazette* (Green Bay, Wisconsin), Jan 17, 1933, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Salt Lake Tribune* (Salt Lake City, Utah), Jan 17, 1933, p. 15.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas). In: *Oakland Tribune* (Oakland, California), Jan 14, 1934, p. 56. Disponível em: <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=OT19340114.1.56&srpos=13&e=-----en--20--1--txt-txIN-+lifted+nevermore-----1>. Acesso em: 20 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Herald Statesman* (Yonkers, N.Y.), Jan., 18, 1935. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse in economic cartoon). In: *The times-news*. (Hendersonville, N.C.), 18 April 1936. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063811/1936-04-18/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Greenville News* (Greenville, South Carolina), Dec 12, 1937, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Public Opinion* (Chambersburg, Pennsylvania), Apr 17, 1937, p. 8.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 18, 1937, Other Editions, p. 19.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Feb 20, 1938, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (7 Stanzas). In: "Quoth The Raven – Nevermore". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), May 28, 1939, p. 4 (76).

\_\_\_\_\_. "The Raven". (7 Stanzas). In: *Times Union* (Albany New York), 1939.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Express* (Lock Haven, Pennsylvania), Jan 24, 1939, p. 10.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Central New Jersey Home News* (New Brunswick, New Jersey), Aug 4, 1939, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: QUESTIONNAIRE ANSWERS. (1 Stanza). In: *The Australasian* (Melbourne, Vic.: 1864 - 1946), 1940, Jan 27, p. 35. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article141819112>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Daily News*. (New York), May 5, 1940, Other Editions, p. 12/58/64/152/200/294.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Arizona Republic* (Phoenix, Arizona), Mar 24, 1940, First Edition, p. 38.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Observer* (London, Greater London, England), Dec 15, 1940, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Feb 22, 1941, p. 33.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Winnipeg Tribune* (Winnipeg, Manitoba, Canada), Mar 8, 1941, p. 12.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (7 Stanzas). In: "Poes Raven i original och pa svenska Av Arvid G. Skoglund". In: *Vestkusten*, Number 3, 21 January 1943. Disponível em: <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=VEST19430121.2.59&srpos=3&e=-----en--20--1--txt-txIN-Should+be+lifted%E2%80%94nevermore%21-----1>. Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: "Edgar Allen (*sic*) Poe and the years he spent in Pennsylvania is latest from McIlhaneys pen". In: *The Morning Call* (Allentown, Pennsylvania), Mar 14, 1943, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Evening Standard* (Uniontown, Pennsylvania), Jul 26, 1943, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "PASS THE "DUMMY"". (1 verse). In: *The Daily Telegraph* (Sydney, NSW: 1931 - 1954) 29 Aug 1943, p. 21. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article247792412>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Morning Call* (Allentown, Pennsylvania), Aug 31, 1943, Main Edition, p. 14.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "WEEK-END QUIZ". (1 verse). In: *The Herald* (Melbourne, Vic.: 1861 - 1954) 4 Sept 1943, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article246281366>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "TELEMARK'S QUIZ". (1 verse). In: *The Mail* (Adelaide, SA: 1912 - 1954) 11 Sept 1943, p. 9. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article55868638> Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: "A LITERARY CENTENARY". In: *The Age*. (1 Stanza). In: (Melbourne, Vic.: 1854 - 1954) 17 Feb 1945, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article206863140>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Feb 3, 1946, Main Edition, p. 55/109.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *Sioux Center News* (Sioux Center, Iowa), Oct 30, 1947, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Statesville Daily Record* (Statesville, North Carolina), Sep 3, 1949, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Daily News* (New York, New York), Jun 11, 1951, Other Editions, p. 184.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Ottawa Journal* (Ottawa, Ontario, Canada), Jul 14, 1951, p. 23.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Elmira Advertiser* (Elmira, New York), Jan 19, 1953, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jan 4, 1955, Main Edition, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Decatur Herald* (Decatur, Illinois), Apr 17, 1956, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Honolulu Star-Bulletin* (Honolulu, Hawaii), Aug 3, 1957, p. 85.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Los Angeles Times* (Los Angeles, California), Aug 3, 1958, p. 29.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (5 Stanzas, followed by Henry Lee Fischer's translation Pennsylvania German). In: *The Pocono Record* (Stroudsburg, Pennsylvania), Mar 26, 1959, p. 23.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Tucson Daily Citizen* (Tucson, Arizona), Oct 3, 1959, p. 39.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Terre Haute Tribune* (Terre Haute, Indiana), Dec 7, 1959, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Apr 4, 1960, p. 24.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Los Angeles Times* (Los Angeles, California), Apr 1, 1962, p. 444.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Public Opinion* (Chambersburg, Pennsylvania), Feb 13, 1964, p. 11.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Standard-Speaker* (Hazleton, Pennsylvania), Feb 14, 1964, EARLY EDITION, p. 9.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Woodside World* (California), Volume VII, Number 3, 23 October 1964. Disponível em: <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=WHS19641023.2.26&srpos=4&e=-----en--20--1--txt-txIN-Once+upon+a+midnight+dreary%2c+while+I+pondered%2c+weak+and+weary---1.> Acesso em: 13 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Green Bay Press-Gazette* (Green Bay, Wisconsin), Aug 8, 1965, p. 66.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Concordiensis*. (Schenectady, N.Y.), January 07, 1966, p. 2. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn96027707/1966-01-07/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Southern Illinoisan* (Carbondale, Illinois), May 25, 1966, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Jun 1, 1969, p. 305.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The La Crosse Tribune* (La Crosse, Wisconsin), Nov 23, 1969, p. 30.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The News Journal* (Wilmington, Delaware), Jan 20, 1972, Main Edition, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Alton Democrat* (Alton, Iowa), Feb 21, 1973, p. 3.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Post-Star* (Glens Falls, New York), Apr 4, 1974, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Tampa Tribune* (Tampa, Florida), Oct 27, 1976, Main Edition, p. 48.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Jackson Sun* (Jackson, Tennessee), Mar 28, 1976, p. 16.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Times* (San Mateo, California), Oct 29, 1977, p. 54.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Times and Democrat* (Orangeburg, South Carolina), Oct 30, 1977, p. 26.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Aug 6, 1978, p. 55.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Honolulu Advertiser* (Honolulu, Hawaii), Feb 27, 1979, p. 17.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Pulaski Democrat*. (Pulaski, N.Y.), May 16, 1979, p. 2. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031648/1979-05-16/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Pulaski Democrat*. (Pulaski, N.Y.), October 31, 1979, p. 2. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031648/1979-10-31/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Jun 27, 1981, p. 13.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Oct 11, 1981, p. 96.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: ROCHETTE, ED. "Poe was undesirable". In: *The Morning Call* (Allentown, Pennsylvania), Oct 11, 1981, Main Edition, p. 145.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Town Talk* (Alexandria, Louisiana), Apr 27, 1982, Other Editions, p. 17.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Daily Tribune* (Wisconsin Rapids, Wisconsin), Oct 25, 1984, p. 11.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), May 23, 1984, p. 54.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Seguin Gazette-Enterprise* (Seguin, Texas), Oct 20, 1985, p. 17.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Marion Star* (Marion, Ohio), Oct 8, 1988, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Times* (Shreveport, Louisiana), Jul 17, 1988, Main Edition, p. 89.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Casper Star-Tribune* (Casper, Wyoming), Mar 14, 1988, p. 11.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Marshall News Messenger* (Marshall, Texas), Jan 15, 1989, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Sydney Morning Herald* (Sydney, New South Wales, Australia), Apr 5, 1989, p. 68.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (4 Stanza). In: *The Daily News* (Lebanon, Pennsylvania), Oct 22, 1989, p. 44.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza with illustration). In: *The Capital Times* (Madison, Wisconsin), Feb 15, 1990, Main Edition, p. 37.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *Capitol times*. (Middletown, Pa.), October 26, 1990. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/2014264021/1990-10-26/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 13 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Sydney Morning Herald* (Sydney, New South Wales, Australia), Dec 30, 1991, p. 26.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Oct 11, 1992, p. 59.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 verse). In: *The Age* (Melbourne, Victoria, Australia), Nov 22, 1992, p. 35.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (2 Stanzas and more verses). In: *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Jun 13, 1993, p. 164.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (1 Stanza). In: *The Caledonia Courier* (Fort St. James, British Columbia, Canada), Oct 27, 1993, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jul 21, 1994, 27.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Daily Journal* (Franklin, Indiana), Jun 11, 1994, p. 8.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Odessa American* (Odessa, Texas), Jul 4, 1994, p. 9-10.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Vincennes Sun-Commercial* (Vincennes, Indiana), Jun 19, 1994, p. 42.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The World* (Coos Bay, Oregon), Jun 18, 1994, p. 8.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 Stanzas). In: *Arizona Republic* (Phoenix, Arizona), Nov 23, 1995, FINAL EDITION, p. 69.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 verse). In: *Asbury Park Press* (Asbury Park, New Jersey), Dec 16, 1994, Main Edition, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 verse). In: *Press-Republican*. (Plattsburgh, N.Y.), January 29, 1995, p. 34. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn88074101/1995-01-29/ed-1/seq-34/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 verse). In: *The Santa Fe New Mexican* (Santa Fe, New Mexico), Dec 1, 1995, p. 48.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Billings Gazette* (Billings, Montana), Mar 30, 1996, Other Editions, p. 18.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (4 verses). In: *The Palm Beach Post* (West Palm Beach, Florida), Aug 29, 1996, p. 45.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *Lancaster Eagle-Gazette* (Lancaster, Ohio), Jan 17, 1997, p. 13.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Herald and Review* (Decatur, Illinois), Apr 6, 1997, p. 42.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *The Sheboygan Press* (Sheboygan, Wisconsin), Dec 6, 1998, p. 23.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *Santa Cruz Sentinel* (Santa Cruz, California), Nov 26, 1999, p. 56.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 Stanzas). In: *St. Cloud Times* (Saint Cloud, Minnesota), Aug 18, 2000, p. 13.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Signal* (Santa Clarita, California), Nov 3, 2000, p. 38.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Signal* (Santa Clarita, California), Nov 10, 2000, p. 38.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Signal* (Santa Clarita, California), Nov 17, 2000, p. 38

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *The Montana Standard* (Butte, Montana), Jan 20, 2001, p. 13.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *The Bismarck Tribune* (Bismarck, North Dakota), Jan 21, 2001, p. 35.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (3 verses). In: *Cazenovia Republican* (Cazenovia, Madison County, N.Y.), March 19, 2003, p. 8. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031502/2003-03-19/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Oct 24, 2004, p. 58.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Star-Democrat* (Easton, Maryland), Oct 29, 2004, p. 28.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Nov 11, 2004, Main Edition, p. C5.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Victoria Advocate* (Victoria, Texas), Sep 22, 2005, p. 6.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 Stanzas). In: *Pittsburgh Post-Gazette* (Pittsburgh, Pennsylvania), Sep 26, 2006, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 Stanzas). In: *The Missoulian* (Missoula, Montana), Aug 16, 2006, p. 13.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *The Gazette* (Montreal, Quebec, Canada), Aug 11, 2009, Main Edition, p. 36.

\_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Oct 28, 2009, p. 44.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 Stanzas). In: *Corvallis Gazette-Times* (Corvallis, Oregon), Oct 16, 2009, p. 40.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (2 verses). In: *The Orlando Sentinel* (Orlando, Florida), Sep 25, 2011, Main Edition, p. 16.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (3 Stanzas). [Includes crossword puzzles and other trivia on Poe's life and work]. In: *The Daily Reporter* (Greenfield, Indiana), Oct 26, 2012, p. 12.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (3 Stanzas). [Includes crossword puzzles and other trivia on Poe's life and work]. In: *The Rock Island Argus* (Rock Island, Illinois), Oct 28, 2012, p. 122.

\_\_\_\_\_. "The Raven". (Some verses). In: *Poughkeepsie Journal* (Poughkeepsie, New York), Feb 23, 2013, p. D5.

\_\_\_\_\_. "The Raven" (1 Stanza). In: *The Chippewa Herald* (Chippewa Falls, Wisconsin), Jan 12, 2013, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *The beacon*. (Babylon, N.Y.), July 25, 2013, p. 12. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031349/2013-07-25/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (2 verses). In: *The Dundalk Eagle* (Dundalk, Maryland), Feb 26, 2015, p. 37.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. (Some verses). In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Oct 16, 2015, Other Editions, p. 3-1.

\_\_\_\_\_. “The Raven” (1 Stanza). In: *The Morning Call* (Allentown, Pennsylvania), Nov 18, 2017, p. A20.

### **Textos jornalísticos sobre o suposto plágio de Poe ao compor “The Raven”**

“THE EAGLE”. In: *Lloyd's Weekly Newspaper* (London, Greater London, England), May 9, 1852, p. 8.

“GROVER’S GUNNING (WITH APOLOGIES TO THE SHADE OF EDGAR POE.)”. In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), May 25, 1894, Other Editions, p. 20.

“POE A PLAGIARIST. THE BRIGHT LAURELS OF A GREAT POET THREATENED”. In: *Pittsburgh Post-Gazette* (Pittsburgh, Pennsylvania), Jan 26, 1895, p. 9.

H. W. “After Poe”. In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Nov 1, 1897, Main Edition, p. 2.

“NOT ORIGINAL WITH POE. AUTHOR OF “THE RAVEN” ACCUSED OF PLAGIARIZING”. In: *Clarion-Ledger* (Jackson, Mississippi), Aug 21, 1901, p. 7.

“WAS POE A PLAGIARIST? In: *The Saint Paul Globe* (Saint Paul, Minnesota), Jul 16, 1901, p. 6.

“BOOKS AND WRITERS”. In: *The Des Moines Leader* (Des Moines, Iowa), Apr 30, 1902, p. 6.

“NOT ORIGINAL WITH POE. AUTHOR OF “THE RAVEN” ACCUSED OF PLAGIARIZING HIS VERSE”. In: *The Owensboro Messenger* (Owensboro, Kentucky), Aug 28, 1901, p. 2.

“NOT ORIGINAL WITH POE. AUTHOR OF “THE RAVEN” ACCUSED OF PLAGIARIZING HIS VERSE”. In: *The Twice-A-Week Messenger* (Owensboro, Kentucky), Aug 31, 1901, p. 6.

“NOT ORIGINAL WITH POE. AUTHOR OF “THE RAVEN” ACCUSED OF PLAGIARIZING HIS VERSE”. In: *Daily Arkansas Gazette* (Little Rock, Arkansas), Sep 1, 1901, p. 7.

““THE RAVEN” STOLEN? CLAIM THAT ONE PENZONI WROTE “THE PARROT” IN 1809”. In: *Democrat and Chronicle* (Rochester, New York), Jul 27, 1901, p. 5.

## Paródias e Paráfrases do poema edgariano “The Raven” nos jornais norte-americanos, canadenses e australianos dos séculos XIX a XXI<sup>903</sup>

ANONYMOUS. “The American Hair Dye” (Parody). In: *The North-Carolinian*. [volume], February 22, 1845. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020750/1845-02-22/ed-1/seq-4>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE OWL. A CAPITAL PARODY ON MR. POE’S RAVEN”. From the *New York Mirror*. In: *Pittsburgh morning post*. (Pittsburgh, Pa.), February 27, 1845. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn85054565/1845-02-27/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

SHAKES. “A Canine Story (A Machine Poem)” (From the Harrisburg Argus). In: *Pittsburgh Daily (Morning) Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Mar 13, 1845, p. 2. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn85054565/1845-03-13/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

[Jingle about last stanza of “The Raven”]. In: *Weekly Arkansas Gazette* (Little Rock, Arkansas), Jan 26, 1846, p. 3.

---

<sup>903</sup> O leitor também poderá ler e vislumbrar uma lista bibliográfica inédita e bastante volumosa de paródias e paráfrases do poema “The Raven”, publicadas também nos mais diferentes jornais norte-americanos, britânicos, canadenses e australianos, acervo até agora oculto ou mesmo esquecido (desconhecido), e que, graças às novas ferramentas tecnológicas de busca de informações em jornais antigos, associadas à uma peculiar maneira de buscar tais textos nas bases de dados, que eu construí ao longo da pesquisa, a partir do uso de versos como elemento norteador, especialmente, o primeiro verso, o mais famoso, foi possível localizar e sistematizar as referências específicas abaixo apresentadas, o que representa uma riqueza extraordinária de textos em diálogo direto com o poema magno de Poe. **Gostaria de frisar que estas entradas bibliográficas, vistas em seu conjunto aqui sistematizado, são inéditas nos estudos brasileiros sobre o famoso poema de Edgar Allan Poe, e, provavelmente, são inéditas em qualquer outra parte do mundo. Todas essas informações ajudam a iluminar possíveis explicações para a atual relevância intermediária do citado poema de Poe, algo que tentei realizar, ao menos parcialmente, durante esta tese.** Em publicações de livros, a compilação histórica de paródias de “The Raven” de Edgar Allan Poe mais completa é provavelmente a de Hamilton (1884). Cf. HAMILTON, Walter. *Parodies of the works of English & American authors*. London: Reeves & Turner, 1884, p. 27-103. Disponível em: <https://ia902605.us.archive.org/3/items/parodiesofworkso02hami/parodiesofworkso02hami.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2019. Cf. também outras paródias históricas em: WELLS, Carolyn. “After Poe [“What Troubled Poe’s Raven” [...] “The Goblin Goose”]. *A parody anthology*. New York, C. Scribner’s sons, 1922, p. 139-152. Disponível em: <https://ia802703.us.archive.org/29/items/parodyanthology00wellrich/parodyanthology00wellrich.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2019. Assim, em termos de rastreamento destes textos paródicos em jornais, informando inclusive na maioria das referências a URL do fac-símile do original, nos parece que esta tese alcançou novas e ampliadas latitudes e longitudes.

*In: The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, New York), Jan 11, 1848, p. 1. [Thomas L. Brasher brought the hypothesis, based on reflection of Ned J. Davison, if this parody could not have been made by Whitman. Cf. <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1960/p1968211.htm>. Acesso em: 12 dez. 2018].

BOLTON, Sarah T. "On the death of Edgar Allan Poe". *In: Lewisburg Chronicle* (Lewisburg, Pennsylvania), Dec 19, 1849, p. 1.

\_\_\_\_\_. "On the death of Edgar Allan Poe". *In: The mountain sentinel*, (Ebensburg, Pa.), 29 Nov. 1849. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86071377/1849-11-29/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 1819 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "On the death of Edgar Allan Poe". *In: The Indiana Herald* (Huntington, Indiana), Dec 12, 1849, p. 1.

\_\_\_\_\_. "On the death of Edgar A. Poe". *In: The Sheboygan Mercury* (Sheboygan, Wisconsin), Apr 13, 1850, p. 1.

\_\_\_\_\_. "On the death of Edgar Allan Poe". *In: Hillsdale Whig standard*. (Hillsdale, Mich.), 26 Nov. 1850. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn89080032/1850-11-26/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"SPIRITUAL RAPPINGS". *In: The Buffalo Daily Republic* (Buffalo, New York), May 26, 1851, p. 4.

"SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM AFTER POE, WRITEN AWAY OUT IN ARKANSAW WITH A SHARP ATICK". *In: The star of the north*. (Bloomsburg, Pa.), 15 May 1851 p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025182/1851-05-15/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM AFTER POE, WRITEN AWAY OUT IN ARKANSAW WITH A SHARP ATICK". *In: The daily union*. (Washington [D.C.]), 16 May 1851. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82003410/1851-05-16/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM AFTER POE, WRITEN AWAY OUT IN ARKANSAW WITH A SHARP ATICK". *In: The North-Carolinian*. [volume] (Fayetteville [N.C.]), 17 May 1851. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020750/1851-05-17/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM AFTER POE, WRITEN AWAY OUT IN ARKANSAW WITH A SHARP ATICK". *In: American telegraph*. (Washington

[D.C.]), 26 May 1851. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress*. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014594/1851-05-26/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM”. In: *The New Orleans Crescent* (New Orleans, Louisiana), May 26, 1851, p. 4.

“SPIRITUAL RAPPINGS”. In: *The Brattleboro’ Eagle* (Brattleboro, Vermont), May 29, 1851, p. 1.

“SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM. (WITH A SHARP ATICK)”. In: *The Washington Union* (Washington, District of Columbia), May 16, 1851, p. 2.

“SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM AFTER POE, WRITEN AWAY OUT IN ARKANSAW WITH A SHARP ATICK”. In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), May 20, 1851, p. 2.

“SPIRITUAL RAPPINGS”. In: *Hinds County Gazette* (Raymond, Mississippi), Jun 19, 1851, p. 1.

“SPIRITUAL RAPPINGS A POETICAL POEM”. In: *Weekly Arkansas Gazette* (Little Rock, Arkansas), Jul 4, 1851, p. 1.

“SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM”. In: *Vicksburg Whig* (Vicksburg, Mississippi), Oct 6, 1852, p. 2.

“SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM”. In: *Richmond Dispatch* (Richmond, Virginia), Sep 18, 1852, p. 1.

“A POETICAL POEM”. In: *Lebanon Courier and Semi-Weekly Report* (Lebanon, Pennsylvania), Oct 15, 1852, p. 1.

“SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM”. In: *The Louisville Daily Courier* (Louisville, Kentucky), Oct 2, 1852, p. 4.

“SPIRITUAL RAPPINGS”. In: *The Wheeling Daily Intelligencer* (Wheeling, West Virginia), Sep 24, 1852, p. 1.

“A POETICAL POEM”. In: *The True Democrat* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Oct 14, 1852, p. 1.

“SPIRITUAL RAPPINGS. A POETICAL POEM. (WITH A SHARP ATICK)”. In: *The Sumter Democrat* (Livingston, Alabama), Jun 7, 1852, p. 4.

“Spiritual Rappings”. In: *The Woodstock Mercury* (Woodstock, Vermont), Jan 20, 1853, p. 4.

EGE, Edward Stiles. “A CANINE STORY”. (From “Herald”). In: *Carlisle herald.*, October 26, 1853. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn86071297/1853-10-26/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

“DID YOU EVER TRAVEL”. (Parody). In: *The Yazoo Democrat*, November 30, 1853. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87065704/1853-11-30/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“SPIRITUAL RAPPINGS”. In: *The Woodstock Mercury* (Woodstock, Vermont), Jan 20, 1853, p. 4.

“SPIRITUAL RAPPINGS”. In: *Poughkeepsie Journal* (Poughkeepsie, New York), Feb 5, 1853, p. 1.

EGE, Edward Stiles. “A Canine Story”. In: *Carlisle Weekly Herald* (Carlisle, Pennsylvania), Oct 26, 1853, p. 1.

“THE SHANGHAI. AN ORIENTAL BALLAD”. (Translated for the State Journal). In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Mar 6, 1855, p. 2.

“THE SHANGHAI. AN ORIENTAL BALLAD”. (Translated for the State Journal). In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Mar 8, 1855, p. 2.

HAYDEN, Anne K. “Restoration of Israel”. (From the *Maine Farmer*). In: *Green-Mountain freeman*. (Montpelier, Vt.), 06 Sept. 1855. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84023209/1855-09-06/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez 2018.

“A PROSE POEM”. In: *The Waterford News* (Waterford, Waterford, Ireland), Apr 10, 1857, p. 4.

In: *The Sydney Morning Herald* (Sydney, New South Wales, Australia), Oct 7, 1857, p. 2.

“THE BUZZARD. NOT THE RAVEN – A GOOD THING” In: *Staunton spectator*. (Staunton, Va.), 06 Nov. 1860. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024718/1860-11-06/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE BUZZARD”. In: *Chicago daily tribune*. [volume] (Chicago, Ill.), 26 Nov. 1860. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84031490/1860-11-26/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE BUZZARD”. In: *Cedar Falls gazette*. (Cedar Falls, Iowa), 07 Dec. 1860. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025161/1860-12-07/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE BUZZARD”. In: *The Buchanan County guardian*. (Independence, Buchanan County, Iowa), 25 Dec. 1860. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87058348/1860-12-25/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE BUZZARD”. In: *Daily national Democrat*. (Marysville, Calif.), 15 Jan. 1861. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84038814/1861-01-15/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE BUZZARD”. In: *Weekly Trinity journal*. (Weaverville, Calif.), 19 Jan. 1861. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025202/1861-01-19/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

EGE, Edward Stiles. “DOGGEREL”. In: *Carlisle Weekly Herald* (Carlisle, Pennsylvania), Sep 28, 1859, p. 1.

In: *The Exeter Flying Post or, Trewman's Plymouth and Cornish Advertiser* (Exeter, Devon, England), Oct 20, 1859, p. 6.

“MORE COPY”. In: *The Weekly West* (St. Joseph, Missouri), Nov 26, 1859, p. 1.

“The Raven” (Parody). (Parody quotes published In: *The Lancaster Inquirer* (Pa.)). In: *The Appleton Motor / The Appleton Post* (Appleton, Wisconsin), Dec 20, 1860, p. 1.

“A Prose Poem”. In: *Sheffield and Rotherham Independent* (Sheffield, South Yorkshire, England), Jan 17, 1862, p. 1.

“DESTINY”. In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Sep 16, 1862, Main Edition, p. 3.

WISELY, J. L. “The Copperhead. A Parody on Poe’s of “The Raven.””. In: *The Weekly Perrysburg journal*. (Perrysburg, O. [Ohio]), 19 Aug. 1863, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85026193/1863-08-19/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “The Copperhead. A parody on Poe’s “Raven””. In: *The Racine Advocate* (Racine, Wisconsin), Jun 10, 1863, p. 1.

"EDGAR;" A POE-M. Showing how the Hero was made “ravin”. In: *The press*. (Philadelphia [Pa.]), February 27, 1863. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn84026296/1863-02-27/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

"EDGAR;" A POE-M. Showing how the Hero was made “ravin”. In: *The press*. (Philadelphia [Pa.]), February 6, 1864. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn84026296/1864-02-06/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

"THE LAY OF AN EX-SECRETARY". In: *South Australian Register* (Adelaide, SA: 1839 - 1900), 26 Oct 1865, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article41034273>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE LAY OF AN EX-SECRETARY". In: *Adelaide Observer* (SA: 1843 - 1904), 28 Oct 1865, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article159498791>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE BLACKBIRD". In: *Edgefield advertiser*. (Edgefield, S.C.), 15 Nov. 1865. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026897/1865-11-15/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

"THE BLACKBIRD". In: *Valley Spirit* (Chambersburg, Pennsylvania), Nov 22, 1865, p. 1.

"THE BLACKBIRD". In: *The Memphis Daily Appeal*. (Memphis/TN). Nov. 22, 1865. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

"THE BLACKBIRD". In: *The Plymouth weekly Democrat*. (Plymouth, Ind.), 23 Nov. 1865. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87056248/1865-11-23/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

"THE BLACK BIRD" (From the New York Mercury). In: *The Anderson intelligencer*. (Anderson Court House, S.C.), 30 Nov. 1865. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026965/1865-11-30/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

"THE BLACK BIRD" (From the New York Mercury). In: *The Erie observer*. (Erie, Pa.), November 30, 1865. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn86053495/1865-11-30/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

"THE BLACKBIRD". In: *The New Berne Times* (New Bern, North Carolina), Dec 5, 1865, p. 6.

"THE BLACKBIRD". In: *Monmouth Democrat* (Freehold, New Jersey), Dec 7, 1865, p. 4.

"THE BLACKBIRD". In: *Staunton spectator*. (Staunton, Va.), 12 Dec. 1865, p. 4. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024718/1865-12-12/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

"THE BLACKBIRD". In: *The Pulaski citizen*. (Pulaski, Tenn.), 05 Jan. 1866, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em:

<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85033964/1866-01-05/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

ESTO PERPETUA. "To the Country Rustle with "Lawyer on the Brain"". In: *New Orleans daily crescent*. ([New Orleans, La.]), 01 Feb. 1866, p. 7. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015753/1866-02-01/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

"WIDOW FREEKIRK'S SONG". In: *Glasgow Herald* (Glasgow, Glasgow, Scotland), May 25, 1866, p. 4.

"IN REPLY TO SCANDALOUS [See morning Journal of Sept, 18]". In: *Columbus morning journal*. (Columbus, Ohio), Octo 17, 1866 p. 1. Disponível em: <http://www.ohiomemory.org/cdm/compoundobject/collection/p16007coll22/id/71240/rec/3>. Acesso em: 14 jan. 2019.

ALCEBIADES, Paraphrase of Poe's "Raven.". In: *The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), Jan 26, 1867, p. 4.

"THE BLACKBIRD". In: *The Moulton Advertiser* (Moulton, Alabama), 15 May 1868, p. 4.

[A HORRID PHANTOM. – "THE POICK"]. In: *Gold Hill daily news*. (From *The Carson Appeal*) (Gold Hill, N.T. [Nev.]), 28 May 1868. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022046/1868-05-28/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

"THE RED-COATS". In: *Evening Journal* (Adelaide, SA: 1869 - 1912), 23 Aug. 1870, p. 3 (LATE EDITION). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article196733538>. Acesso em: 14 dez. 2018.

"A KISS". In: *The Telegraph, St Kilda, Prahran and South Yarra Guardian* (Vic.: 1866 - 1888), 26 Feb 1870, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article105819435>. Acesso em: 15 dez. 2018.

THE RED-COATS. BY A RAVIN'MAD POE-TASTER. "Erhoes from the Bush". In: *Adelaide Observer* (SA: 1843 - 1904), 27 Aug 1870, p. 14. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article158941968>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE BURGLAR". In: *Rutland weekly herald*. (Rutland, Vt.), 05 Oct. 1871. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022367/1871-10-05/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"THE BURGLAR". In: *Sterling Standard* (Sterling, Illinois), Mar 14, 1872, p. 3.

ANONYMOUS. "A RAVIN" Poem after E. A. P\*\* (Parody). In: *Cheshire Observer* (Chester, Cheshire, England), Jul 12, 1873, p. 3.

L.D.M. "The Crow". In: *Nashville union and American*. (Nashville, Tenn.), 03 Aug. 1873. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85033699/1873-08-03/ed-1/seq-3/>. Acesso em 19 jan. 2019.

"A SCHOOL GIRL'S VERSION OF THE RAVEN" In: *The Emporia news* (Emporia, Kan.), 19 Sept. 1873. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82016419/1873-09-19/ed-1/seq-3/>. Acesso em 19 jan. 2019.

"DER RAVEN.". (From the *Daily Graphic*). In: *The Huntingdon journal*. (Huntingdon, Pa.), October 22, 1873 Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83032115/1873-10-22/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

E. W. EISENBISE. "PETER MOORE". In: *The Cambria freeman*. (Ebensburg, Pa.), October 24, 1873. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83032041/1873-10-24/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE A LA RAVEN BRAND". In: *Melbourne Punch* (Vic.: 1855 - 1900), 18 Dec 1873, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article174546818>. Acesso em: 15 dez. 2018.

S. H. D. "The Commonwealth" In: *The Topeka State Journal* (Topeka, Kansas), Jan 21, 1874, p. 2.

Dr. SOCKS. "The Pinching Bug. After Poe". In: *The Idaho world*. (Idaho City, Idaho Territory), 22 Jan. 1874, p. 4. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015407/1874-01-22/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

"Nº. 2 - THE SPECTRE OF THE TWILIGHT". In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 14 Feb. 1874. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1874-02-14/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

"PASSED". In: *Maryville Republican* (Maryville, Tennessee), 02 May 1874, p. 1.

"THE DEPARTURE OF THE OLD YEAR". In: *Alpena Argus* (Alpena, Michigan), 30 Dec 1874, p. 1.

A. C. D. "Cincinnati, Ohio". In: *The Indiana Democrat* (Indiana, Pennsylvania), Jun 17, 1875, p. 3.

In: *The Times* (Philadelphia, Pennsylvania), Nov 6, 1875, p. 2.

BOLTON, Sarah T. "On the death of Edgar Allan Poe". In: *The daily dispatch*. (Richmond [Va.]), 18 Nov. 1875. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024738/1875-11-18/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"A SOUTHERN LYRIC". (Cf. *London Figaro*). In: *Lawrence Chieftain* (Mount Vernon, Missouri), May 24, 1876, p. 1.

"BERRY'S RAVING". In: *Melbourne Punch* (Vic.: 1855 - 1900), 17 Aug 1876, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article174550591>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"OUR OWN POET". "The Three Shadows". In: *The Ottawa free trader*. (Ottawa, Ill.), 14 Oct. 1876. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84038582/1876-10-14/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

In: *The Times-Picayune* (New Orleans, Louisiana), Nov 4, 1876, p. 8.

CLARK, F. W. "A RAVING." In: *Bunyip* (Gawler, SA: 1863 - 1954), 2 Mar 1877, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article97217487>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"OUR ULSTER'S GONE". In: *The Cincinnati daily star*. ([Cincinnati, Ohio), 14 Dec. 1877. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025759/1877-12-14/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

"THE BABY". In: *The Kyneton Observer* (Vic.: 1856 - 1900), May 16, 1878, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article240929386>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"HE CAME OUT". In: *The Riverine Grazier* (Hay, NSW: 1873 - 1954), 29 May 1878, p. 2 (THE RIVERINE GRAZIER). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article141031745>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"HE CAME OUT". In: *Avoca Mail* (Vic.: 1863 - 1900; 1915 - 1918), 31 May 1878, p. 6 (Supplement To *The Avoca Mail*). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article201448531>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"HE CAME OUT". In: *Border Watch* (Mount Gambier, SA: 1861 - 1954), 29 Jun 1878, p. 2 (Supplement to the *Border Watch*). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article77562371>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"HE CAME OUT". In: *Northern Star* (Lismore, NSW: 1876 - 1954), 6 Jul 1878, p. 2 (Supplement to the *Northern Star*). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article71729962>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"HE CAME OUT". In: *Queensland Times, Ipswich Herald and General Advertiser* (Qld.: 1861 - 1908), 13 Jul 1878, p. 2 (Supplement to the *Queensland Times*). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article122937840>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE BABY". "Selected Poetry". In: *Southern Argus* (Port Elliot, SA: 1866 - 1954), 1881, Jan 20, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article96893107>. Acesso em: 15 dez. 2018.

POUGH, Ed Garallen. "THE BRAVE 'UN". In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Oct 24, 1878, p. 4.

"ANSON AS "THE RAVEN"" (*Cincinnati Enquirer*). In: *Chicago daily tribune*. (Chicago, Ill.), 27 Oct. 1878. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84031492/1878-10-27/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"A PARODY". In: *The Concordensis*. (Schenectady, N.Y.), December 01, 1878, p. 40. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn96027707/1878-12-01/ed-1/seq-14/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

"NEW MODE OF LOCOMOTION". In: *The Bacchus Marsh Express* (Vic.: 1866 - 1918), 10 May 1879, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article89703274>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE BLACK RAVEN". In: *The Chronicle-Star* (Pascagoula, Mississippi), Jun 13, 1879, p. 1.

"SING PO - THE YELLOW RAVEN". In: *The Worthington advance*. (Worthington, Minn.), 19 June 1879. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025620/1879-06-19/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

HOLLAND, J. J. "THE RAVEN". AS A DUTCHMAN HOW IT". In: *The New York Clipper* (N.Y.), Jul., 12, 1879. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

ULRICH, B. A. "Poe's Raven" (Nov. 14 1879) (An answer to Edgar Allan Poe poem, "The Raven": suggest by a sermon of the Rev. Dr. J. Monro Gibson, delivered Sunday, Nov. 9 1879.). (Parody). In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Dec 7, 1879, 18.

"STORM BIRD" In: *The Pacific commercial advertiser*. (Honolulu, Hawaiian Islands), 29 Nov. 1879, p. 3. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015418/1879-11-29/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"A RAVEN". In: *Choctaw County News* (Butler, Alabama), Nov 19, 1879, p. 2.

"POETRY". In: *Logan Witness* (Beenleigh, Qld.: 1878 - 1893) 13 Mar 1880, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article163898637>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE RAVEN". In: *The Cornwall Chronicle* (Launceston, Tas.: 1835 - 1880), 26 Mar 1880, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article72355400>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE BABY". In: *The Narracoorte Herald* (SA: 1875 - 1954), 10 Aug 1880, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article146444667>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE BURGLAR". In: *Watertown republican*. (Watertown, Wis.), 18 Aug. 1880. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85033295/1880-08-18/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"THE DELINQUENT SUBSCRIBER". In: *Nebraska Advertiser* (Brownville, Nebraska), Jun 10, 1880, p. 1.

"THE BURGLAR". In: *The Indiana Herald* (Huntington, Indiana), Jun 2, 1880, p. 6.

"THE BURGLAR". In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Sep 17, 1880, p. 3.

"A POLITICAL PARODY OF POE'S "RAVEN" - A PRESIDENTIAL CANDIDATE'S OMINOUS VISITOR". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Oct 13, 1880, Main Edition, p. 5.

JAMESFIELD, Gar A. ("3-2-9") "Three, Two, Nine". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Oct 13, 1880, Main Edition, p. 5.

\_\_\_\_\_. ("3-2-9") "Three, Two, Nine". In: *The Burlington Democrat* (Burlington, Kansas), Oct 22, 1880, p. 1.

\_\_\_\_\_. "Three, Two, Nine". In: *The Breckenridge news*. (Cloverport, Ky.), 27 Oct. 1880, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86069309/1880-10-27/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

DOUGLAS, O. Rimball. "A RAVING". In: *Wilcox News and Pacificator* (Camden, Alabama), 03 Dec 1880, p. 1.

"A PROFESSIONAL BEAUTY'S HUSBAND". In: *The Dallas Daily Herald* (Dallas, Texas), Jan 6, 1881, p. 7.

"THE BABY". "Selected Poetry". In: *Southern Argus* (Port Elliot, SA: 1866 - 1954), 1881, Jan 20, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article96893107>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"OBSTRUCTION". In: *Aberdeen Journal, and General Advertiser for the North of Scotland* (Aberdeen, Aberdeen, Scotland), Feb 4, 1881, p. 6.

"OBSTRUCTION". In: *Aberdeen Journal, and General Advertiser for the North of Scotland* (Aberdeen, Aberdeen, Scotland), Feb 5, 1881, p. 2.

"THE KISSING". "CLINTON". In: *The comet*. (Jackson, Miss.), 19 March 1881, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em:

<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038603/1881-03-19/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

“RESPECTFULLY DEDICATED TO J. A. MCKENZIE. BY A “BROKEN UP” CLOTRIER”. In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Mar 14, 1881, p. 4.

“THE KISSING”. “CLINTON”. In: *The Sumner County Press* (Wellington, Kansas), Jul 28, 1881, p. 1.

"PARODY ON THE RAVEN," Port. In: *Adelaide News* (SA: 1878 - 1883), 4 Oct 1881, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article195866571>. Acesso em: 15 dez. 2018.

“THE KISSING”. “CLINTON”. In: *Union Springs Herald* (Union Springs, Alabama), Jan 18, 1882, p. 1.

HURLEY, Jack. “Heroic verse”. In: *The Lincoln County Leader* (White Oaks, New Mexico), Jun 16, 1883, p. 3.

“THE BURGLAR”. In: *Fort Collins Courier* (Colorado), August 9, 1883. Disponível em: <https://www.coloradohistoricnewspapers.org/cgi-bin/colorado?a=d&d=FCC18830809.2.33&srpos=7&e=-----en-20--1--txt-txIN-Once+upon+a+midnight+dreary-----0->. Acesso em: 14 dez. 2018.

“RAVIN'S ON A VERANDA”. In: *The Eufaula Daily Times* (Eufaula, Alabama), Oct 28, 1883, p. 3.

"THE RAVEN". In: *Queensland Figaro* (Brisbane, Qld.: 1883 - 1885), 24 Nov 1883, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article83678470>. Acesso em: 15 dez. 2018.

In: *Las Vegas daily gazette*. ([Las Vegas, N.M.]), 31 Aug. 1884. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress*. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90051703/1884-08-31/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

GREY, Cuba. “The Eagle”. “After “Poe’s Raven” with apologies for plariarism”. In: *Our Mountain Home* (Talladega, Alabama), Nov 26, 1884, p. 2.

“THE LAY OF THE SANE [?]”. In: *The Buffalo Times* (Buffalo, New York), Mar 18, 1884, p. 7.

In: *Weekly Graphic* (Kirksville, Missouri), Oct 24, 1884, p. 1.

KINLEY, E. “A Parody on Poe’s Raven”. In: *Westmoreland Recorder and the Westmoreland Signal* (Westmoreland, Kansas), Jan 15, 1885, p. 5.

“THE DRUNKARD'S EXPERIENCE. A PARODY ON POE'S “RAVEN.””. In: *Emporia Weekly Republican* (Emporia, Kansas), Jan 22, 1885, p. 2.

*In: The Decatur Herald* (Decatur, Illinois), Apr 14, 1885, p. 2.

*In: The Herald-Despatch* (Decatur, Illinois), Apr 18, 1885, p. 8.

HUSTED, Margaret. "THE CITY OF BY AND BY" (in *Toledo Blade*). *In: The Neenah Daily Times* (Neenah, Wisconsin), Jul 7, 1885, p. 2.

"THE CROAKER". *In: Evening Journal* (Adelaide, SA: 1869 - 1912), Aug 29, 1885, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article199134731>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE CROAKER". *In: South Australian Register* (Adelaide, SA: 1839 - 1900) 29 Aug 1885, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article44946920>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE CROAKER". *In: Adelaide Observer* (SA: 1843 - 1904), 5 Sept 1885, p. 43. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article160743341>. Acesso em: 15 dez. 2018.  
*In: The Wheeling Daily Intelligencer* (Wheeling, West Virginia), Oct 17, 1885, p. 4.

*In: The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), Mar 2, 1886, p. 3.

*In: Evening Gazette* (Pittston, Pennsylvania), Mar 11, 1886, p. 3.

"EBERLE'S RAVING. (A Paraphrased Parody)". *In: The Windom reporter*. (Minnesota), Vol. XV, N° 27, Mar. 18, 1886. Disponível em: <http://www.mnhs.org/newspapers/lccn/sn85025617/1886-03-18/ed-1/seq-3>. Acesso em: 14 dez. 2018.

"NEW RAVEN". *In: White Cloud Review* (White Cloud, Kansas), May 20, 1886, p. 8.

*In: The Journal Times* (Racine, Wisconsin), Jun 3, 1886, p. 4.

*In: Green Bay Press-Gazette* (Green Bay, Wisconsin), Jul 8, 1886, p. 4.

*In: The Eufaula Daily Times* (Eufaula, Alabama), 25 Aug 1886, p. 1.

WHITE, H. "The Forty-six Republicans who opened the door to Rebel war claims". *In: The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Jan 28, 1887, Other Editions, p. 2.

AYER'S ALMANAC (1855). "After Edgar A. Poe". *In: The Holton Recorder* (Holton, Kansas), Feb 3, 1887, p. 4.

*In: The Wichita Star* (Wichita, Kansas), Feb 22, 1887, p. 2.

"PERK'S RAVEN". *In: Washington Republican* (Washington, Kansas), Mar 18, 1887, p. 8.

*In: The Abilene reflector*. (Abilene, Kan.), 21 July 1887. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em:

<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84029385/1887-07-21/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

*In: Lancaster daily intelligencer.* (Lancaster, Pa.), March 01, 1888. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83032300/1888-03-01/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

*In: The Carbon advocate.* (Lehighon, Pa.), March 31, 1888. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83032231/1888-03-31/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

“THE JOINTIST'S LAMENT” *In: The Wichita Star* (Wichita, Kansas), Jul 3, 1888, p. 1.

“A DREARY POEM”. *In: The Wichita Star* (Wichita, Kansas), Jul 28, 1888, p. 1.

B, Josephine. “The Raven. Of the Late Democratic Convention”. *In: Southern standard.* (McMinnville, Tenn.), 11 Aug. 1888. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86090474/1888-08-11/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

*In: The Democrat* (Wichita, Kansas), Aug 5, 1888, p. 5.

BLADE, Toledo. “Grover’s Reverie”. *In: The Great Bend Weekly Tribune* (Great Bend, Kansas), Sep 28, 1888, p. 4.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. *In: The Burlington Nonpareil* (Burlington, Kansas), Sep 28, 1888, p. 4.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. *In: La Cygne Journal* (La Cygne, Kansas), Sep 29, 1888, p. 4.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. *In: St. Joseph Saturday Herald* (Saint Joseph, Michigan), Sep 29, 1888, p. 5.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. *In: The Paola Times* (Paola, Kansas), Oct 04, 1888, p. 6.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. *In: Marion Record* (Marion, Kansas), Oct 05, 1888, p. 3.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. *In: The Stockton Review and Rooks County Record* (Stockton, Kansas), Oct 05, 1888, p. 2.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. *In: The Horace Champion* (Horace, Kansas), Oct 5, 1888, p. 4.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. *In: The Daily Republican* (Monongahela, Pennsylvania), Oct 15, 1888, p. 3.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. In: *The Osage County Chronicle* (Burlingame, Kansas), Oct 04, 1888, p. 6.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. In: *Weir Journal* (Weir, Kansas), October 04, 1888, p. 6.

“SPICY CAMPAIGN VERSES. GROVER'S REVERIE”. In: *The Monitor-Press* (Wellington, Kansas), Sep 28, 1888, p. 6.

“BARGAINS EVERMORE”. In: *The Wichita Citizen* (Wichita, Kansas), Nov 10, 1888, p. 4.

WHITE, C. S.; HALSTEAD, Kas. “The Modern Raven”. In: *The Saturday Evening Kansas Commoner* (Wichita, Kansas), Jan 25, 1889, p. 1.

"ANOTHER PARODY ON POE'S "RAVEN"". In: *Newcastle Morning Herald and Miners' Advocate* (NSW: 1876 - 1954), 23 Feb 1889, p. 9. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article138841496>. Acesso em: 15 dez. 2018.

In: *Essex County herald*. (Guildhall, Vt.), 12 April 1889. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84023416/1889-04-12/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

In: *Belmont chronicle*. (St. Clairsville, Ohio), 19 Dec. 1889. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85026241/1889-12-19/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.” (From the *Atchison Globe*) In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Dec 21, 1889, p. 2.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.” (From the *Atchison Globe*) In: *The Manhattan Mercury* (Manhattan, Kansas), Dec 23, 1889, p. 1.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.” (From the *Atchison Globe*) In: *The Holton Signal* (Holton, Kansas), Dec 25, 1889, p. 1.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.” (From the *Atchison Globe*) In: *The Osage City Free Press* (Osage City, Kansas), Dec 26, 1889, p. 4.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.” (From the *Atchison Globe*) In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Dec 27, 1889, p. 2.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.” (From the *Atchison Globe*) In: *Kiowa County Signal* (Greensburg, Kansas), Dec 27, 1889, p. 4.

MR. BOY. "SANTA CLAUS." (From the *Atchison Globe*) In: *Garden City Sentinel* (Garden City, Kansas), Dec 28, 1889, p. 4.

MR. BOY. "SANTA CLAUS." (From the *Atchison Globe*) In: *The Evening Dispatch* (Arkansas City, Kansas), Dec 28, 1889, p. 2.

MR. BOY. "SANTA CLAUS." (From the *Atchison Globe*) In: *The Seneca Tribune* (Seneca, Kansas), Jan 2, 1890, p. 2.

In: *The Free lance.*, January 01, 1890. (State College, Pa.). Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn85054901/1890-01-01/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 13 dez. 2019.

"THE EDITOR'S DELIRIUM". In: *Fort Worth daily gazette*. (Fort Worth, Tex.), 22 March 1890. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86064205/1890-03-22/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

"THE (J. G) RAVEN". In: *The Herald* (Melbourne, Vic.: 1861 - 1954), 14 May 1890, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article242113439>. Acesso em: 15 dez. 2018.

B. H. [P. S. By the RAVEN]. "The Raven" (Parody). In: *Fort Worth daily gazette*, August 16, 1890, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86064205/1890-08-16/ed-1/seq-4>. Acesso em: 19 jan. 2019.

B. H. [P. S. By the RAVEN]. "The Raven" (Parody). In: *Coldwater Review* (Coldwater, Kansas), Aug 22, 1890, p. 1.

P.S. BY THE RAVEN/ B. H. "REPUBLICAN RAVEN". In: *Daily Arkansas Gazette* (Little Rock, Arkansas), Aug 24, 1890, p. 10.

"HOLLOWAY'S RAVIN". In: *Columbus enquirer-sun*. (Columbus, Ga.), August 24, 1890.

"THE ROOSTER" In: *Argus and Patriot* (Montpelier, Vermont), Dec 17, 1890, p. 4.  
In: *The Sumner County Standard* (Wellington, Kansas), Aug 21, 1890, p. 1.

"THE ROOSTER" In: *The Catskill recorder*. (Catskill, N.Y.), December 26, 1890, p. 2. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031456/1890-12-26/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

E. M. P. "THE FOURTEENTH OF FEBRUARY". In: *Brooklin Daily Eagle* (N.Y.), 1891. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

"A STRIKE". In: *Turon Headlight* (Turon, Kansas), Feb 12, 1891, p. 4.

"NOT BY EDGAR ALLAN POE". In: *The Weekly Standard and Express* (Blackburn, Lancashire, England), Jan 30, 1892, p. 4.

“NOT BY EDGAR ALLAN POE”. In: *The Cambrian* (Wales), January 15, 1892, p. 2. Disponível em: <https://newspapers.library.wales/view/3339362/3339364/12/>. 20 dez. 2018.

“A VERY FUNNY SNAKE STORY”. Being the Experience and Composition of Mr. J. G. Thacker. (N. Y. World). In: *The World*, Mar., 6, 1892. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

“A VERY FUNNY SNAKE STORY”. Being the Experience and Composition of Mr. J. G. Thacker. (N. Y. World). In: *The Sully County watchman*. (Clifton, Dakota [S.D.]), 14 May 1892. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn99062858/1892-05-14/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“A VERY FUNNY SNAKE STORY”. Being the Experience and Composition of Mr. J. G. Thacker. (N. Y. World). In: *The Kimball graphic*. (Kimball, Brule County, Dakota [S.D.]), 20 Aug. 1892. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn99068076/1892-08-20/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“WITH APOLOGIES TO POE” In: *Pittsburg dispatch* (Pittsburg [Pa.]), 22 Sept. 1892. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024546/1892-09-22/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

AMAMUS. “A RAVING”. In: *St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Mar 7, 1893, p. 4.

DEL LLANO, Julian. “Sequela to “The Raven”. In: *The Globe-republican*. (Dodge City, Kan.), 14 April 1893. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84029853/1893-04-14/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

Y. D. “A Midnight experience or the lost Calf”. In: *The Kingman Journal* (Kingman, Kansas), May 4, 1893, p. 2.

[M. J. D. in N. Y World]. “DUN-RAVEN”. (With Apologies to Edgar Allan Poe and Lord Dunraven). In: *The Times* (Richmond, Virginia), Oct 26, 1893, p. 4.

[M. J. D. in N. Y World]. “DUN-RAVEN”. (With Apologies to Edgar Allan Poe and Lord Dunraven). In: *The Irish standard*. (Minneapolis, Minn.), 04 Nov. 1893, p. 6. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90059959/1893-11-04/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

“THE RAVING”. In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Nov 25, 1893, Other Editions, p. 26.

“PARODY ON THE RAVEN. POE’S RAVEN IN THE SENATE”. In: *The Durham daily globe*. (Durham, N.C.), 20 Oct. 1893. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn91068305/1893-10-20/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Omaha Daily Bee* (Omaha, Nebraska), Oct 21, 1893, p. 4.

“NEVERMORE”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Quenemo Republican* (Quenemo, Kansas), Nov 2, 1893, p. 4.

“NEVERMORE”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Overbrook Reporter* (Overbrook, Kansas), Nov 03, 1893, p. 4.

“ONLY TALK, AND NOTHING MORE. [“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*)]. In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Nov 14, 1893, Main Edition, p. 2.

“ONLY TALK, AND NOTHING MORE. [“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*)]. In: *The Monroe Journal* (Claiborne, Alabama), Nov 16, 1893, p. 2.

“RAVEN IN THE SENATE”. (Cf. *Chicago Post*). In: *The Representative* (Fox Lake, Wisconsin), Nov 10, 1893, p. 1.

“POE’S RAVEN IN THE SENATE”. In: *Alexandria Gazette* (Alexandria, Virginia), Oct 24, 1893, p. 4.

“POE’S RAVEN IN THE SENATE”. In: *The comet*. (Johnson City, Tenn.), 02 Nov. 1893, p. 4. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn89058128/1893-11-02/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

“THE RAVEN(ER.)” (Cf. *Boston Advertiser*). In: *The Indianapolis Journal* (Indianapolis, Indiana), Oct. 18, 1893, p. 2.

“THE RAVEN(ER.)” (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Burlington Weekly Free Press* (Burlington, Vermont), Oct 19, 1893, p. 2.

“THE RAVEN(ER.)” In *Statesman Journal* (Salem, Oregon), Oct 28, 1893, p. 3.

“THE RAVEN(ER.)” (Cf. *Boston Advertiser*). In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Oct 22, 1893, p. 3.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *The Weekly Advertiser*. (Montgomery, Alabama), Oct 24, 1893, p. 4.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *The Chanute Times* (Chanute, Kansas), Oct 26, 1893, p. 2.

“QUOTH THE COCKRELL, “NEVERMORE.””. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *St. Joseph Weekly Herald* (St. Joseph, Missouri), Oct 26, 1893, p. 3.

“QUOTH THE COCKRELL, “NEVERMORE.””. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *The Baldwin Ledger* (Baldwin, Kansas), Oct 27, 1893, p. 2.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *St. Johnsbury Caledonian*. [volume] (St. Johnsbury, Vt.), 26 Oct. 1893, p. 3. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84023253/1893-10-26/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *The Cherokee Sentinel* (Cherokee, Kansas), Oct 20, 1893, p. 2.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Green Bay Weekly Gazette* (Green Bay, Wisconsin), Oct 25, 1893, p. 7.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *The Galveston Daily News* (Galveston, Texas), Oct 22, 1893, p. 12.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Oct 26, 1893, p. 2.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Statesville Record And Landmark* (Statesville, North Carolina), Nov 2, 1893, p. 8.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Milford Times* (Oakland County, Michigan), 4 November 1893, p. 4. Disponível em: <https://digmichnews.cmich.edu/?a=d&d=OaklandMT18931104-01.1.4&srpos=2&e=----en-10--1--txt-txIN-Once+upon+a+midnight+dreary%2c+while+I+pondered%2c+weak+and+weary----->. Acesso em: 14 dez. 2018.

“THE RAVEN(ER.)”. (Cf. *Boston Advertiser*). In: *Watauga Democrat* (Boone, North Carolina), Nov 9, 1893, p. 1.

In: *The Peabody Gazette-Herald* (Peabody, Kansas), Nov 23, 1893, p. 4.

“PARODY ON THE RAVEN”. [“The Raven(er.)”. (Cf. *Boston Advertiser*)]. In: *Durham Globe* (Durham, North Carolina), Oct 20, 1893, p. 1.

“REPETITION” In: *The Essex County Standard*, etc. (Colchester, Essex, England), Nov 25, 1893, p. 7.

DEAN, D W. “The Raving”. (Cf. *Jamestown News*). In: *The Indiana Weekly Messenger* (Indiana, Pennsylvania), Feb 14, 1894, p. 1.

"PARODY ON "THE RAVEN"". In: *Yorke's Peninsula Advertiser* (SA: 1878 - 1922), 2 Mar 1894, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article216327432>. Acesso em: 15 dez. 2018.

H. W. J. "Lewelling's soliloquy". In: *The Topeka Daily Capital* (Topeka, Kansas), Nov 17, 1894, p. 2.

H. W. J. "Lewelling's soliloquy". In: *Emporia Daily Republican* (Emporia, Kansas), Nov 19, 1894, p. 2.

"BEFORE AND AFTER CONFERENCE". In: *The Pine Belt News* (Brewton, Alabama), 25 Dec 1894, p. 1.

"NO PLATFORM, NO PARTY". In: *Buffalo Morning Express and Illustrated Buffalo Express* (Buffalo, New York), Jan 14, 1895, p. 5.

"NO PLATFORM, NO PARTY". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Jan 21, 1895, p. 9.

"POE(TRY)". In: *The Times* (Richmond, Virginia), Mar 10, 1895, p. 3.

"QUOTH THE RAVEN, 'NEVERMORE:'. In: *The Australasian* (Melbourne, Vic.: 1864 - 1946), 16 Mar 1895, p. 28. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article139707266>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"A STORY". In: *The Western Jewel and Home Journal* (Topeka, Kansas), Apr 1, 1895, p. 1.

"GOOD ADVICE". In: *Star-Gazette* (Elmira, New York), Jun 21, 1895, p. 6.

"MARY MORE" In: *The Baldwin Ledger* (Baldwin, Kansas), Jul 26, 1895, p. 3.

County Chairman John McG-hr-n. "The Luzerne County Raven". In: *The Scranton tribune*. (Scranton, Pa.), 23 Aug. 1895, p. 2. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026355/1895-08-23/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

County Chairman John McG-hr-n. "The Luzerne County Raven". (Cf. *Scranton Tribune*). In: *The Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Aug 24, 1895, p. 4.

"THE DUCKLET" In: *News and citizen*. (Morrisville, Vt.), 14 Nov. 1895. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn97067613/1895-11-14/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"POE'S WASTED LIFE". In: *Warwick Argus* (Qld.: 1879 - 1901), 30 Nov 1895, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article76652270>. Acesso em: 15 dez. 2018.

*In: The Boston Globe* (Boston, Massachusetts) Dec 14, 1895, Main Edition, p. 2.

*In: The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Dec 17, 1895, Main Edition, p. 3.

*In: The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Dec 19, 1895, Main Edition, p. 3.

“A LITERARY EVENING”. *In: Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Jan 28, 1896, Other Editions, p. 15.

"HIS BETE NOIR.". *In: Melbourne Punch* (Vic.: 1855 - 1900) 30 Jan. 1896, p. 9. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article174606299>. Acesso em: 14 dez. 2018.

MUSGROVE, Irwin. *In: “The Cycling World”* (in *Cycling West*). *In: The record-union*. [volume] (Sacramento, Calif.), 26 April 1896, p. 6. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015104/1896-04-26/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

“THE OWL” *In: The Daily Republican* (Monongahela, Pennsylvania), Jul 21, 1896, p. 1.

“THE OWL” *In: Monongahela Valley Republican* (Monongahela, Pennsylvania), Jul 23, 1896, p. 3.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). *In: Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Aug 31, 1896, p. 34.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). *In: The Charlotte Democrat* (Charlotte, North Carolina), Sep 03, 1896, p. 3.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). *In: The Hickory Press* (Hickory, North Carolina), Sep 10, 1896, p. 7.

“ROUSING SPEECHES BY JUDGE W. W. ALLEN AND OTHERS – POEM, “BRYAN’S RAVING.””. *In: The San Francisco Call* (San Francisco, California), Sep 16, 1896, p. 14.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). *In: The Wheeling Daily Intelligencer* (Wheeling, West Virginia), Sep 01, 1896, p. 4.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). *In: The Indiana Weekly Messenger* (Indiana, Pennsylvania), Sep 02, 1896, p. 6.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). *In: The Yale Expositor* (Yale, Michigan), Sep 18, 1896, p. 5.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). *In: The Holt County Sentinel* (Oregon, Missouri), Sep 18, 1896, p. 1.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *The Record-Union* (Sacramento, California), Sep 27, 1896, p. 9.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *Parsons Weekly Sun* (Parsons, Kansas), Oct 08, 1896, p. 5.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *Harrisburg Telegraph* (Harrisburg, Pennsylvania), Oct 15, 1896, p. 1.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *Kansas City Journal* (Kansas City, Missouri), Oct 15, 1896, p. 4.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *The Evening Republican* (Meadville, Pennsylvania), Oct 16, 1896, p. 2.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *The Holton Recorder* (Holton, Kansas), Oct 22, 1896, p. 1.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *Newton Kansan* (Newton, Kansas), October 22, 1896, p. 2.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *Johnson City Journal* (Johnson City, Kansas), Oct 24, 1896, p. 2.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Oct 27, 1896, p. 5.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *The Liberal News* (Liberal, Kansas), Oct 29, 1896, p. 1.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *Burr Oak Herald* (Burr Oak, Kansas), Oct 29, 1896, p. 3.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *The St. John Weekly News* (St. John, Kansas), Oct 30, 1896, p. 4.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Nov 04, 1896, p. 2.

"TO-MORROW'S DERBY TIP". In: *The Daily News* (Perth, WA: 1882 - 1950). 30 Oct 1896, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article81333971>. Acesso em: 15 dez. 2018.

In: *The Nortonville Herald* (Nortonville, Kansas), Oct 30, 1896, p.1.

“THE LAND OF EVERMORE” In: *The Democratic advocate*. (Westminster, Md.), 22 Aug. 1896. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038292/1896-08-22/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. In: *Harper Sentinel* (Harper, Kansas), Oct 30, 1896, p. 7.

MILLER, Jos Dana. “AFTER THE BATTLE” (From *N.Y. Sun.*) In: *The Chenango American*. (Greene, N.Y.), November 12, 1896, p. 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031218/1896-11-12/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

"THE RAVEN". In: *The Cumberland Argus and Fruitgrowers Advocate* (Parramatta, NSW: 1888 - 1950), 12 Dec 1896, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article85769531>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CLARK, F. W. "A RAVING". In: *Australian Town and Country Journal* (Sydney, NSW: 1870 - 1907), 30 Jan 1897, p. 35. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article71289203>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CLARK, F. W. "A RAVING". In: *Northern Argus* (Clare, SA: 1869 - 1954), 26 Mar 1897, p. 4. Disponível em:- <http://nla.gov.au/nla.news-article97312911>. Acesso em: 15 dez. 2018.

“SPRING RAVIN”. In: *The Morning News* (Wilmington, Delaware), Apr 27, 1897, p. 5.

“SPRING RAVIN”. In: *The Morning News* (Wilmington, Delaware), May 18, 1897, p. 5.

“A POE-LITICAL REVERIE”. In: *Hutchinson gazette*. (Hutchinson, Kan.), 12 Aug. 1897, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85030687/1897-08-12/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

In: *The Severance News* (Severance, Kansas), Aug 19, 1897, p. 1.

“WHY THEY PARTED”. In: *Courier Democrat*. (Langdon, N.D.), 02 Sept. 1897. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88076432/1897-09-02/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

“WHY THEY PARTED”. In: *The Dupuyer acantha*. (Dupuyer, Mont.), 21 Oct. 1897. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84036266/1897-10-21/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.”. In: *Quad-City Times* (Davenport, Iowa), Dec 11, 1897, p. 3.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.”. In: *The Weekly Columbia Herald* (Columbia, Tennessee), Dec 17, 1897, p. 1.

MR. BOY. “SANTA CLAUS.”. In: *Fisherman and Farmer* (Edenton, North Carolina), Dec 17, 1897, p. 3.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *The Courier-News* (Bridgewater, New Jersey), Dec 18, 1897, p. 11.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *Yorkville Enquirer* (York, South Carolina), Dec 18, 1897, p. 4.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *The Butte Miner* (Butte, Montana), Dec 19, 1897, p. 34.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *The Times and Democrat* (Orangeburg, South Carolina), Dec 22, 1897, p. 2.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". (From the *Atchison Globe*) In: *Xenia Daily Gazette* (Xenia, Ohio), Dec 22, 1897, p. 4.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *The Guntersville Democrat* (Guntersville, Alabama), Dec 23, 1897, p. 2.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *The Allentown Leader* (Allentown, Pennsylvania), Dec 24, 1897, p. 16.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *The Record-Argus* (Greenville, Pennsylvania), Dec 24, 1897, p. 2.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *Everett Press* (Everett, Pennsylvania), Dec 24, 1897, p. 1.

MR. BOY. "SANTA CLAUS.". In: *The Intelligencer* (Anderson, South Carolina), Dec 22, 1897, p. 5.

HADEN, William B. "The Drummer. (A Parody on "The Raven.")". In: *The Houston daily post*. (Houston, Tex.), 06 March 1898. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86071197/1898-03-06/ed-1/seq-20/>. Acesso em: 19 jan. 2019.*

"WITH APOLOGIES TO THE MEMORY OF THE LATE MR. POE, THE EDITOR IMITATES HIS MOST FAVORITE POEM, PROMPTED BY HIS FAILURE IN CARRYING OUT HIS SPECULATIVE PLANS WHICH WERE ENTERED INTO WITH THE EXPECTATION OF HIS DELINQUENTS COMMING TO HIS RESCUE.]", In: *Republican News Item* (Laport, Pennsylvania), Jun 23, 1898, p. 5. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn86081854/1898-06-23/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

STRILING. T. E.; SENECA, S. C. "This he Said, and Nothing More". In: *Keowee courier*. (Pickens Court House, S.C.), 03 Nov. 1898. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em:*

<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026912/1898-11-03/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

“EMMONS’ WOE”. In: *The People's Reveille* (Hill City, Kansas), Nov 10, 1898, p. 5.

“3RD PRIZE”. In: *The Ottawa Journal* (Ottawa, Ontario, Canada), Dec 7, 1898, p. 3.

“PARODY”. In: *Western Mail* (Cardiff, South Glamorgan, Wales) (Cf. *Aberystwith Observer*), Dec 3, 1898, p. 4.

“THE MONKEY”. In: *The Frankfort Roundabout* (Frankfort, Kentucky), Feb 25, 1899, p. 1.

AUDUBON SECOND. “About That Shadow” In *The Wichita daily eagle.*, May 07, 1899, p. 10. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014635/1899-05-07/ed-1/seq-10>. Acesso em: 19 jan. 2019.

LOST FOR LOVE. CHAPTER LX. "QUOTH THE RAVEN 'NEVERMORE'". In: "LOST FOR LOVE." In: *The Maitland Weekly Mercury* (NSW: 1894 - 1931), 10 Jun 1899, p. 16. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article133595938>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CLARK, F. W."A RAVING". In: *Weekly Times* (Melbourne, Vic.: 1869 - 1954), 9 Sept 1899, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article223172956>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CLARK, F. W."A RAVING." In: *The Broadford Courier and Reedy Creek Times* (Broadford, Vic.: 1893 - 1916), 15 Sept 1899, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article58944108>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CLARK, F. W."A RAVING". In: *Quorn Mercury* (SA: 1895 - 1954), 22 Sept 1899, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article213622777>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CLARK, F. W."A RAVING". "A RAVING". In: *The Kyneton Observer* (Vic.: 1856 - 1900), 23 Sept 1899, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article240983629>. Acesso em: 15 dez. 2018.

“THE ROMANCE OF FINANCE”. In: *The Caney Chronicle* (Caney, Kansas), Dec 8, 1899, p. 2.

“A SONG OF THE LADYSMITH SIEGE”. In: *St. Johnsbury Caledonian*. [volume], March 14, 1900, p. 7. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84023253/1900-03-14/ed-1/seq-7>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“A SONG OF THE LADYSMITH SIEGE.”. In: *The St Johnsbury Caledonian* (St. Johnsbury, Vermont), Mar 14, 1900, Main Edition, p. 7.

“THE LANDLADY”. In: *The Durango Wage Earner* (Colorado), Vol. 6, Nº 18, April 26, 1900. Disponível em: <https://www.coloradohistoricnewspapers.org/?a=d&d=DWE19000426.2.1&srpos=1&e=-----en-20--1--txt-txIN-%22+Shall+be+lifted+nevermore%22-----2->. Acesso em: 14 dez. 2018.

"GLEANINGS FROM THE POETS". In: *Traralgon Record* (Traralgon, Vic.: 1886 - 1932), 31 Aug 1900, p. 3 (MORNING.: Supplement to the Traralgon Record.). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article59568110>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"GLEANINGS FROM THE POETS". In: *Bairnsdale Advertiser and Tambo and Omeo Chronicle* (Vic.: 1882 - 1918), 1 Sept 1900, p. 3 (morning.: Supplement to the Bairnsdale Advertiser). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article84792725>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"GLEANINGS FROM THE POETS". In: *Ovens and Murray Advertiser* (Beechworth, Vic.: 1855 - 1918), 1 Sept 1900, p. 3 (Ovens and Murray Advertiser Supplement). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article209468452>. Acesso em: 15 dez. 2018.

LAMPTON, W. F. “A Business Raven (With apologies to Mr. Poe)”. In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Aug 30, 1900, p. 3.

“BRYAN’S RAVIN’”. (From The *Portland Telegram*). In: *Neodesha Register* (Neodesha, Kansas), Sep 7, 1900, p. 4.

“BRYAN’S RAVIN’” (Adapted). (From The *Portland Telegram*). In: *Wilkes-Barre Times* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Sep 4, 1900, p. 4.

“BRYAN’S RAVIN’” (Adapted). In: *The Daily Deadwood Pioneer-Times* (Deadwood, South Dakota), Sep 11, 1900, p. 2.

“BRYAN’S RAVIN’” (Adapted). In: *The Leavenworth Times* (Leavenworth, Kansas), Sep 12, 1900, p. 2.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Oct 25, 1900, p. 3.

“THE RAVIN’ OF BRYAN”. (Cf. *Glens Falls Times*). In: *Miners Journal* (Pottsville, Pennsylvania), Nov 6, 1900, p. 2.

“WOULD I KISS YOU AGAIN”. In: *Monroe City Democrat*. (Monroe City, Mo.), 29 Nov. 1900. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90061309/1900-11-29/ed-1/seq-3/>, Acesso em: 19 jan. 2019.

“LAST NIGHTS WALK UP.” In: *News and Observer* (Raleigh, North Carolina), Mar 17, 1901, p. 3.

“A VERY CLEVER POEM APPROPRIATE TO SCHOOL DAYS”. In: *The Florence Herald* (Florence, Alabama), Feb 21, 1901, p. 5.

"GLEANINGS FROM THE POETS (?)". In: *The Armidale Chronicle* (NSW: 1894 - 1929), 8 May 1901, p. 7. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article188104885>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"GLEANINGS FROM THE POETS(?)". In: *The Muswellbrook Chronicle* (NSW: 1898 - 1955), 11 May 1901, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article107003379>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE CRAVING (With Due Apologies to Edgar Allan Poe)". In: *Cherokee Harmonizer* (Centre, Alabama), 16 May 1901, p. 3.

"CLEANINGS FROM THE POSTS(?)". In: *The Manning River Times and Advocate for the Northern Coast Districts of New South Wales* (Taree, NSW: 1898 - 1954), 18 May 1901, p. 7. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article171625103>. Acesso em: 15 dez. 2018.

PENZONI, "The Parrot". In: *Washington standard* (Olympia, Wash. Territory), 26 July 1901. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022770/1901-07-26/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

PENZONI, "The Parrot". In: *The Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Jul 10, 1901, p. 11.

PENZONI, "The Parrot". In: *The Fort Wayne Journal-Gazette* (Fort Wayne, Indiana), Jul 14, 1901, p. 14.

"SHORT STORY". In: *The Carcoar Chronicle* (NSW: 1878 - 1943), 23 Aug 1901, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article102646213>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"SHORT STORY". In: *Glen Innes Examiner and General Advertiser* (NSW: 1874 - 1908), 23 Aug 1901, p. 2 (SUPPLEMENT TO THE GLEN INNES EXAMINER). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article217866687>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"SHORT STORY". In: *The Hillston Spectator and Lachlan River Advertiser* (NSW: 1898 - 1952), 24 Aug 1901, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article131186939>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"SHORT STORY". In: *The Dubbo Liberal and Macquarie Advocate* (NSW: 1894 - 1954), 24 Aug 1901, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article72496683>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"SHORT STORY". In: *The Queanbeyan Observer* (NSW: 1894 - 1908; 1910 - 1915), 30 Aug 1901, p. 1 (SUPPLEMENT TO THE QUEANBEYAN OBSERVER). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article237950312>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"SHORT STORY". In: *Macleay Argus* (Kempsey, NSW: 1885 - 1907; 1909 - 1910; 1912 - 1913; 1915 - 1916; 1918 - 1954), 31 Aug 1901, p. 14. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article233723279>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"SHORT STORY [?]". In: *The Wingham Chronicle and Manning River Observer* (NSW: 1898 - 1954), 7 Sept 1901, p. 9. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article168017304>. Acesso em: 15 dez. 2018.

In: *The Russell Record* (Russell, Kansas), Oct 26, 1901, p. 6.

PIP. "The Mid-night guest". [After Poe-a long time after]. In: *Middletown transcript*. (Middletown, Del.), 01 Feb. 1902. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em:

<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026820/1902-02-01/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

T. W. P.; FLATBUSH, L. I. "The Snow-Bound Suburbanite". In: *The evening world*. (New York, N.Y.), 21 Feb. 1902. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030193/1902-02-21/ed-1/seq-9/>*. Acesso em: 10 dez. 2018.

"WHEN O'NEILL PLAYED THE FLUTE". (Cf. Chicago News). In: *Democrat and Chronicle* (Rochester, New York), Mar 9, 1902, p. 7.

COIN, J. M. "One on the Sheriff (New York Commercial)". In: *Richmond dispatch*. (Richmond, Va.), 21 March 1902. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038614/1902-03-21/ed-1/seq-4/>*. Acesso em: 5 dez. 2018.

"THE POOR MAN'S SOLILOQUY". In: *The Anaconda Standard* (Anaconda, Montana), Sep 2, 1902, p. 13.

DRYBLOWER. "QUOTH THE PREMIER". In: *Sunday Times* (Perth, WA: 1902 - 1954), 19 Oct 1902, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article57218730>. Acesso em: 15 dez. 2018.

DRYBLOWER. "QUOTH THE PREMIER". A MINGLED YARN. In: *The Sun* (Kalgoorlie, WA: 1898-1919), Oct 19, 1902, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article211102938>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CHADDOCK, Will. (In *Grand Rapids Herald*). "Just Before Thanksgiving". In: *The News-Palladium* (Benton Harbor, Michigan), 02 Dec 1902, p. 3.

LANDTON, W. J. "A Business Raven (With apologies to Mr. Poe)". In: *Clinch Valley news*. (Jeffersonville, Va.), 16 Jan. 1903. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85034357/1903-01-16/ed-1/seq-2/>*. Acesso em: 5 dez. 2018.

"QUOTH THE REASON "EVERMORE"". In: *The Hebrew Standard of Australasia* (Sydney, NSW: 1895 - 1953), 6 Mar 1903, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article120478270> . Acesso em: 15 dez. 2018.

HEARST, W. R. "Popular poetry for the People". "The Raven. (Dated up from Poe)". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Jun 2, 1903, p. 17.

In: *The Massena observer*. (Massena, St. Lawrence County, N.Y.), June 25, 1903, p. 1.

"SINCE BABY CAME". In: *The Virginia Enterprise* (Virginia, Minnesota), Jul 17, 1903, p. 6.

"FROM DAY TO DAY". *The Express and Telegraph* (Adelaide, SA: 1867 - 1922) 13 Nov. 1903, p. 1. Web. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article209010867>. Acesso em: 14 dez. 2018.

*In: The Pokeepsie evening enterprise.* (Pokeepsie [i.e. Poughkeepsie], N.Y.), November 21, 1903, p. 3. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn90066261/1903-11-21/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

"FROM WEEK TO WEEK". *In: Chronicle* (Adelaide, SA: 1895 - 1954), Nov 21, 1903, p. 27. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article87867259>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"NOT THE RAVEN". *In: The Kinsley Graphic* (Kinsley, Kansas), Dec 11, 1903, First Edition, p. 1.

*In: The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), Dec 28, 1903, p. 4. [Cf. *Baltimore News*].

[Political Parody]. *In: The Pensacola News* (Pensacola, Florida), Nov 18, 1903, p. 1. KIRK, William F. "Bryan's Raven" (Cf. *Milwaukee Sentinel*). *In: The Pensacola News* (Pensacola, Florida), Jan 28, 1904, p. 4.

KIRK, William F. "Bryan's Raven" (Cf. *Milwaukee Sentinel*). *In: The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, New York), Jan 31, 1904, p. 41.

KIRK, William F. "Bryan's Raven" (Cf. *Milwaukee Sentinel*). *In: Omaha Daily Bee* (Omaha, Nebraska), Feb 08, 1904, p. 4.

"THE BULL FROG (WITH APOLOGIES TO THE SHADE OF POE.)". *In: The Oregon Daily Journal* (Portland, Oregon), Mar 12, 1904, p. 12.

"HENRYVILLE". *In: Lawrence Democrat* (Lawrenceburg, Tennessee), Apr 22, 1904, p. 3. *In: The New York Times* (New York, New York), Aug 27, 1904, p. 32.

"THEODORE (With apologies to Edgar A. Poe.)". *In: The Roswell daily record.* (Roswell, N.M.), 07 July 1904. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063823/1904-07-07/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

PHILLIPS, H. I. "The Once over"/ "The Blue Eagle's Visit". *In: The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Nov 19, 1904, p. 10.

TOPICS, Town. "Theodore". *In: Elmira Daily Gazette and Free Press.* 1904. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

*In: Tri-Weekly Journal* (Susquehanna, PA.), Jul., 13, 1904. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

TOPICS, Town. "Theodore". *In: The Bamberg herald.* (Bamberg, S.C.), 11 Aug. 1904. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em:

<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063790/1904-08-11/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 6 dez. 2018.

LOVE, Willian Ewing [Pseud. AMAMUS]. "A RAVING". In: *St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Jan. 31, 1905, p. 10.

ANONYMOUS. "A Groundhog Poem". (Parody). In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Feb 4, 1905, p. 3.

"A DEMOCRATIC VERSION OF POE'S RAVEN". In: *The Yellow-Jacket* (Moravian Falls, North Carolina), Mar 2, 1905, p. 2.

"HIS RAVING". In: *The daily morning journal and courier*. (New Haven, Conn.) (From *Chicago Tribune*), 12 April 1905, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020358/1905-04-12/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

"SAD TALE OF NEVA MOORE". In: *Montreal River Miner and Iron County Republican* (Hurley, Wisconsin), Jan 20, 1905, p. 7.

CERES. "Correspondence. The Raven of Retrogression (To the Editor)". In: *Warwick Examiner and Times* (Qld.: 1867 - 1919), 11 Nov 1905, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article82252098>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"SAD TALE OF NEVA MOORE". In: *Cameron County press*. (Emporium, Cameron County, Pa.), November 23, 1905, p. 6. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83032040/1905-11-23/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

"SAD TALE OF NEVA MOORE". In: *Owingsville Outlook* (Owingsville, Kentucky), Dec 21, 1905, p. 2.

DOLAN, Don. "For the Hall of Shame. "\$19.65.". With Apologies to "The Man Higher Up"". In: *The Buffalo Times* (Buffalo, New York), Oct 20, 1905, p. 4.

T. K. H. "The Stork" (A bet that one E. A. Poe overlooked). In: *Palladium-Item* (Richmond, Indiana), Nov 18, 1905, p. 2.

T. K. H. "The Stork" (A bet that one E. A. Poe overlooked). In: *Everett Press* (Everett, Pennsylvania), Dec 1, 1905, p. 3.

"THE FLIGHT. WITH APOLOGIES TO "THE RAVEN"". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Sep 22, 1905, p. 8.

In: *The Dickinson press*. (Dickinson, Stark County, D.T. [i.e. N.D.]), 06 Jan. 1906. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88076013/1906-01-06/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

T. K. H. "The Stork" (A bet that one E. A. Poe overlooked). *In: The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), Feb 24, 1906, p. 4.

"SAD TALE OF NEVA MOORE". *In: The Wilsey Warbler* (Wilsey, Kansas), May 10, 1906, p. 2.

"SAD TALE OF NEVA MOORE". *In: The Axtell Standard* (Axtell, Kansas), Feb 22, 1906, p. 2.

"SAD TALE OF NEVA MOORE". *In: The Altamont Journal* (Altamont, Kansas), Mar 8, 1906, p. 6.

BUTTERWORTH, E. "This One Is Ravin". *In: The Minneapolis journal*. (Minneapolis, Minn.), 23 Dec. 1906, p. 47. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045366/1906-12-23/ed-1/seq-47/>. <http://www.mnhs.org/newspapers/lccn/sn83045366/1906-12-23/ed-1/seq-47>. Acesso em: 14 dez. 2018.

"THE MAN HIGHER UP". *In: Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), May 24, 1907, p. 3.

"THE MAN HIGHER UP". *In: Oakland Tribune* (Oakland, California), Jun 22, 1907, p. 6.

"THE MAN HIGHER UP". *In: The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), May 26, 1907, p. 28.

SMITH, Cecil. "The Critic (With Apologies to Poe)". *In: The Billboard* (New York), Jun 29, 1907, p. 21.

THE CONNED FAN. "Neverscore". *In: Vancouver Daily World* (Vancouver, Canada), Jul 18, 1907, p. 17.

"ROOSEVELT ASKS THE RAVEN". *In: The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Aug 30, 1907, p. 4.

"ROOSEVELT ASKS THE RAVEN". *In: The Salt Lake Herald* (Salt Lake City, Utah), Oct 16, 1907, p. 9. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058130/1907-10-16/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

*In: The evening post.* (New York [N.Y.], February 17, 1908, p. 3. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83030384/1908-02-17/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

"WAS NO RAVEN - A PARODYF. (*sic*)". *In: The herald and news.* (Newberry S.C.), 13 March 1908. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.*

Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063758/1908-03-13/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“M’CLOSKEY AND THE RAVEN”. In: *The Butte Daily Post* (Butte, Montana), Jun 25, 1908, p. 6.

“STILL RAVIN”. In: *The pioneer express*. (Pembina, Dakota [N.D.]), 27 Nov. 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88076741/1908-11-27/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

P. W. “THE RAVING”. In: *The Ocala Banner* (Ocala, Florida), Jun 18, 1909, p. 11.

In: *The Mitchell capital*. (Mitchell, Dakota [S.D.]), 26 Aug. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn2001063112/1909-08-26/ed-1/seq-11/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE MYSTERIOUS CHINAMAN”. In: *The San Francisco call*. (San Francisco [Calif.]), 07 Dec. 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85066387/1908-12-07/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“JOE CANNON'S RAVING”. In: *St. John Daily Capital and the County Capital* (St. John, Kansas), Nov 11, 1909, p. 5.

“THE RE-ECHO CLUB”. In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Jul 27, 1909, p. 4.

I. Q. P. “With Apologies to E-r A-n P-e”. In: *The Dispatch-Republican* (Clay Center, Kansas), Aug 6, 1909, p. 4.

“THE RE-ECHO CLUB”. In: *The Butte Miner* (Butte, Montana), Aug 11, 1909, p. 10. TENNESSEE. “RAVEN-ING. A Letter and a Dialogue”. In: *The Times* (Munster, Indiana), Feb 18, 1909, First Edition, p. 3.

Barclan McKee/ Not Henry Cabot LODGE. “An Academic Brainstorm in three stanzas”. In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jan 16, 1909, p. 14.

In: *Burlington weekly free press*. (Burlington, Vt.), 12 Aug. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86072143/1909-08-12/ed-1/seq-15/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

CLARK, F. W. "A RAVING". In: *The Maitland Weekly Mercury* (NSW: 1894 - 1931), 18 Dec 1909, p. 2 (Christmas Supplement to the Maitland Mercury). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article127839674>. Acesso em: 15 dez. 2018.

A "POE" M (Which might be verse, but it isn't) *In: The Daily Gate City* (Keokuk, Iowa), Jan 30, 1910, p. 12.

"AFTER EDGAR ALLEN (sic) POE – QUITE A LONG WAYS". (*Machinists Journal*). *In: The Wageworker*. (Lincoln, Neb.), 06 May 1910. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063459/1910-05-06/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

"POE'S COTTAGE A DENTAL SHOP". *In: The Dispatch* (Lexington, North Carolina), May 25, 1910, p. 3.

SMITH, Roy C. "The Landlady, or The Ravings (Apologies to E. A. Poe)". *In: Riverton News* no. 1 August 27, 1910, p. 1. Disponível em: <http://pluto.wyo.gov/awweb/main.jsp?flag=browse&smd=1&awdid=1>. Acesso em: 14 dez. 2018.

JONES, Wex. "A few paraphrases". *In: El Paso herald*. (El Paso, Tex.), 12 Sept. 1910, p. 6. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88084272/1910-09-12/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 5 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. "A few paraphrases". *In: Springfield Leader and Press* (Springfield, Missouri), Sep 11, 1910, p. 6.

\_\_\_\_\_. "A few paraphrases". *In: The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Sep 13, 1910, p. 18.

"THE FERRIES AT MIDNIGHT". *In: Evening News* (Sydney, NSW: 1869 - 1931), 15 Sept 1910, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article115254129>. Acesso em: 15 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "A few paraphrases". *In: Iditarod pioneer*. (Iditarod, Alaska), 27 Nov. 1910. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn95060032/1910-11-27/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 dez. 2019.

"QUOTH THE RAVEN: "THE WOMEN HAVE THE NERVE!"". *In: The Detroit times*. (Detroit, Mich.), 16 Nov. 1910, p. 12. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016689/1910-11-16/ed-2/seq-12/>. Acesso em: 6 jan. 2019.

THE BARD "THE RAVIN" (With apologies to the mutilated memory of E. A. P.) *In: The Post-Standard* (Syracuse, New York), Sep 21, 1910, p. 12. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

KEETER, Amos. "The Ravin". *In: Jackson Daily News* (Jackson, Mississippi), Jan 28, 1910, p. 7.

*In: The Coffeyville Daily Herald* (Coffeyville, Kansas), Aug 31, 1910, p. 1.

*In: The Washington Herald* (Washington, District of Columbia), Aug 5, 1910, p. 4.

KIRK, Billy. "The Weatherman says:" *In: The Winfield Daily Free Press* (Winfield, Kansas), Jan 31, 1911, p. 2.

\_\_\_\_\_. "The Weatherman says:" *In: Concordia Blade-Empire* (Concordia, Kansas), Jan 31, 1911, p. 1.

\_\_\_\_\_. "The Weatherman says:" *In: Great Bend Tribune* (Great Bend, Kansas), Jan 31, 1911, p. 1.

"SLATER'S SHOOTING SENSATION". *In: Sunday Times* (Perth, WA: 1902 - 1954), 12 Feb 1911, p. 3. <http://nla.gov.au/nla.news-article57708854>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE DIVISOIN" (*sic*). *In: Stevens Point Journal* (Stevens Point, Wisconsin), Feb 13, 1911, p. 4.

"THE CONVENTION CHOOK". *In: Truth* (Sydney, NSW: 1894 - 1954), 5 Mar 1911, p. 1. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article168748690>. Acesso em: 15 dez. 2018.

C.R.C. "THE RAVEN AND THE RAIN". *In: "The Poets' Corner." In: The Blue Mountain Echo* (NSW: 1909 - 1928), 10 Mar 1911, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article119295890>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"A PARODY ON "THE RAVEN"". *In: Missouri Valley times.*, May 11, 1911. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84038335/1911-05-11/ed-1/seq-7>. Acesso em: 19 jan. 2019.

*In: The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Nov 11, 1911, p. 4.

"POT POURRI. THANKSGIVEN DISHES" *In: The Austin Daily Herald* (Austin, Minnesota), Dec 1, 1911, p. 2.

MOULTON, Roy K. "The Cat". *In: The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 23, 1911, Other Editions, p. 12.

\_\_\_\_\_. "The Cat". *In: The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, New York), Dec 8, 1911, p. 21.

\_\_\_\_\_. "The Cat". *In: Arizona Daily Star* (Tucson, Arizona), Nov 16, 1911, p. 6.

"THE BLACKBIRD". *In: Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Dec 10, 1911, p. 24.

BREUER, O. B. "The Raven (As Poe might have raved it today.)". In: *St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Jan 28, 1912, p. 24.

ANONYMOUS. "The Raven" (Parody). In: *Clinch Valley news.*, February 09, 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85034357/1912-02-09/ed-1/seq-2>. Acesso em: 19 jan. 2019.

BREUER, O. B. "The Raven (As Poe might have raved it today.)". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Mar 09, 1912, p. 5.

"JIGGERS" In: *Bluefield Daily Telegraph* (Bluefield, West Virginia), Mar 21, 1912, p. 4.

"THE RAVEN". Parody. In: *Clinch Valley News* (Tazewell, Virginia), Feb 9, 1912, p. 2.

"THE "RAT'S" RAVING". In: *The Ocala evening star.* (Ocala, Fla.), 15 Feb. 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84027621/1912-02-15/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

BREUER, O. B. "The Raven". (In *Norfolk Ledger-Dispatch.* In: *The Hooker Advance* (Hooker, Okla.), Vol. 9, No. 7, Ed. 1 Friday, March 22, 1912, newspaper, March 22, 1912; Hooker, Oklahoma. Disponível em: <https://gateway.okhistory.org/ark:/67531/metadc272326/m1/1/>. Acesso em: 14 dez. 2018. *The Gateway to Oklahoma History*, gateway.okhistory.org; crediting Oklahoma Historical Society.

"THEODORE ROOSEVELT". In: *Watauga Democrat*, April 11, 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82007642/1912-04-11/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"MY TAFT'S RAVEN." In: *The Mt. Sterling advocate*, April 17, 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86069675/1912-04-17/ed-1/seq-5>. Acesso em: 19 jan. 2019.

In: *The Hattiesburg news.* (Hattiesburg, Miss.), 01 Aug. 1912. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87065167/1912-08-01/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

In: *The Gaffney Ledger* (Gaffney, South Carolina), Jan 31, 1913, p. 4.

"'FEAR GOD; SPEAK EVIL OF NONE; STICK TO THE TRUTH; AND NEVER BE DONE". FACTS, FADS, FEATS AND FANCIES". In: *Queensland Figaro* (Brisbane, Qld.: 1901 - 1936), 13 Feb 1913, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article84396348>. Acesso em: 15 dez. 2018.

“IT WAS ONLY A BAT, NO MORE”. In: *The evening post*. (New York [N.Y.], February 24, 1913, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83030384/1913-02-24/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

“IT WAS ONLY A BAT, NO MORE”. (*New York Post*). In: *The Logan Republican*. (Logan, Utah), 17 April 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058246/1913-04-17/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

In: *Ilion Citizen* (N.Y), Jun., 12, 1913. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

“THE BUG” In: *The Topeka state journal*. (Topeka, Kan.), 18 June 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82016014/1913-06-18/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

ANONYMOUS. “The Raven” (Parody). In: *The Irish standard.*, August 09, 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90059959/1913-08-09/ed-1/seq-2>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“THE FLY (POE WOULD RIQUIRE NO APOLOGY)”. In: *South Bend news-times*. (South Bend, Ind.), 23 Sept. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87055779/1913-09-23/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

“TRIAL OF O SPORT ED” In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Oct 9, 1913, p. 10.

“DURING THE SERIES”. (Cf. *Pittsburg Press*). In: *Wilkes-Barre Times Leader, the Evening News, Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Oct 10, 1913, p. 19.

“DURING THE SERIES”. (Cf. *Pittsburg Press*). In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Oct 08, 1913, p. 13.

W. H. K. “The Raving”. “Dedicated to L. L. Poe, the reporter who met a fistic fate in the county jail, and sometimes called "Edgar-Allen" by his friends. With apologies to the original E. A. P”. In: *The Akron Beacon Journal* (Akron, Ohio), Oct 22, 1913, p. 4.

SHEA, Coyle. “The Fighter's Petition (Trailing Along to the Strains of “The Raven”).”. In: *The day book*. (Chicago, Ill.), 28 Oct. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045487/1913-10-28/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

MOULTON, Roy K. “The Cat”. In: *The Times Herald* (Port Huron, Michigan), Sep 22, 1914, p. 4.

\_\_\_\_\_. "The Cat". In: *The Topeka state journal*. (Topeka, Kan.), 23 Sept. 1914. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82016014/1914-09-23/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "The Cat". In: *The Lincoln Star* (Lincoln, Nebraska), Oct 18, 1914, p. 30.

In: *The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, New York), Feb 19, 1914, p. 6.

WALDELE, (Miss) Lillian. "Class Poem". (Class of 1914) In: *Linn County Democrat* (Mound City, Kansas), May 29, 1914, p. 4.

In: *New York Tribune*, Jun., 9, 1914. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

EWING, Grace Eaton. "The Anti-suffrage Parrot". In: *The Daily Deadwood Pioneer-Times* (Deadwood, South Dakota), Aug 26, 1914, p. 2.

"PEEPS at PEOPLE". In: *Sunday Times* (Perth, WA: 1902 - 1954), 1 Nov 1914, p. 20. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article57804680>. Acesso em: 15 dez. 2018.

DOLAN, Jimmy. "The Raving (of Sukey) (With apologies to the late Edgar Allen Poe, who cannot defend himself)". In: *Star Tribune* (Minneapolis, Minnesota), Dec 13, 1914, p. 31.

DOLAN, Jimmy. "The Raving (of Sukey) (With apologies to the late Edgar Allen Poe, who cannot defend himself)". In: *The Minneapolis Sunday (Morning) Tribune*, Dec. 13, 1914. Disponível em: <http://www.mnhs.org/newspapers/lccn/sn83016772/1914-12-13/ed-1/seq-31>. Acesso em: 14 dez. 2018.

"THE RAVING". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Feb 16, 1914, Main Edition, p. 10.

"STRAY REFLECTIONS". In: *The Brisbane Courier* (Qld.: 1864 - 1933), 13 Jun 1914, p. 12. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article19954289>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"SPRING HARBINGER". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Mar 22, 1915, p. 19.

"THE RAVIN' OF BRYAN". In: *Altoona Tribune* (Altoona, Pennsylvania), Jul 29, 1915, p. 8.

ANONYMOUS. "The Raven Female". (Parody). In: *Elko independent.*, September 29, 1915. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86076367/1915-09-29/ed-1/seq-1>. Acesso em: 19 jan. 2019.

BOLTON, Sarah T. "Edgar A. Poe" *In: The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Jan 26, 1915, p. 6.

GUEST, Edgar A. "Breakfast Table Chat". *In: Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), 20 Jul 1915, p. 4.

"Not The Raven". *In: The Times Herald* (Port Huron, Michigan), 01 Dec 1915, p. 4.

"THE RAVING". (Apologies to Mr. Poe.). *In: Albany Ledger* (Albany, Missouri), Dec 16, 1915, p. 11.

"ODE TO PINEY" *In: The Daily Republican* (Monongahela, Pennsylvania), Jan 5, 1915, p. 4.

"AS ED WOULD SAY IT NOW". *In: The Daily Times* (Davenport, Iowa), Apr 12, 1915, p. 3.

"THE RAVING" (From *W. H. Messenger*). *In: The Southwest Farmer* (Wichita, Kansas), May 14, 1915, p. 15.

"SPEAKING OF PENNANTS". *In: Omaha Daily Bee* (Omaha, Nebraska), Aug 29, 1915, p. 40.

"WITH APOLOGIES TO MR. EDGAR ALLEN (*sic*) POE". *In: The West Virginian*. (Fairmont, W. Va.), 21 Dec. 1915. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86072054/1915-12-21/ed-1/seq-13/>. Acesso em: 19 jan. 2019.*

"THE JEST OF YESTERYEAR". *In: Star Tribune* (Minneapolis, Minnesota), Dec 05, 1915, p. 60.

M. L. T. "With Apologies To Edgar Allan Poe". *In: The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jan 8, 1916, p. 6.

"WHEN DREAMS COME TRUE". *In: The Topeka State Journal* (Topeka, Kansas), Mar 29, 1916, p. 7.

"OUR FAMILY PET". *In: Argus-Leader* (Sioux Falls, South Dakota), Sep 21, 1916, p. 4.

"OUR FAMILY PET". *In: Salisbury Evening Post* (Salisbury, North Carolina), Sep 28, 1916, p. 4.

"OUR FAMILY PET". *In: Muncie Evening Press* (Muncie, Indiana), Sep 20, 1916, p. 4.

"OUR FAMILY PET". *In: Arizona Daily Star* (Tucson, Arizona), Sep 21, 1916, p. 4.

“THE FAMILY PET (BROOKLYN EAGLE)”. In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 3, 1916, Other Editions, p. 16.

“THE FAMILY PET (BROOKLYN EAGLE)”. In: *The Buffalo Enquirer* (Buffalo, New York), Oct 25, 1916, p. 4.

“THE JEST OF YESTERYEAR”. In: *The Bristol Daily Courier* (Bristol, Pennsylvania), Feb 5, 1916, p. 2.

“THE JEST OF YESTERYEAR”. In: *The Wall Street Journal* (New York, New York), January 15, 1916, p. 2.

DOWNARD, Mrs. J. S. “Cupid, The (C)Raven” In: *The Daily Ardmoreite*. (Ardmore, Okla.), 20 Feb. 1916, p. 11. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042303/1916-02-20/ed-1/seq-11/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

"THE RAVEN". In: *The Avon Gazette and York Times* (WA: 1916 - 1930), 16 Dec 1916, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article209859326>. Acesso em: 15 dez. 2018.

TACKWELL, (Miss) Hazel Evermore. a Parody on Poe's 'Raven'. In: *The Gypsum Advocate* (Gypsum, Kansas), Apr 19, 1917, p. 2.

SOLOMAN. "DEPARTMENTAL MOTTOES". In: *Camp Chronicle* (Midland Junction, WA: 1915 - 1918), 26 Jul 1917, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article165083173> Acesso em: 15 dez. 2018.

BARROWS, Edwin D. “The Four-Wheeled Raven (Apologies to Edgar Allan Poe)”. (From the *Hartford, Conn., High School Chronicle*, April, 1916). In: *The Messenger* (Wichita, Kansas), Feb 1, 1917, p. 7.

BARBER, John William. “A Bird, but not The Raven”. In: *Fort Wayne Daily News* (Fort Wayne, Indiana), Dec 19, 1917, p. 6.

In: *The Daily Telegraph* (Sydney, NSW: 1883 - 1930), 30 Jul 1918, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article239361176>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE MESS COOK". In: *Ouyen and North West Express* (Vic.: 1918), 26 Oct 1918, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article154349019>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE MESS COOK". In: *Birregurra Times* (Vic.: 1918), 5 Nov 1918, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article153071323>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE MESS COOK". In: *Violet Town Sentinel* (Vic.: 1914 - 1918), 5 Nov 1918, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article129550940>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE MESS COOK". In: *The Urana Independent and Clear Hills Standard* (NSW: 1913 - 1921), 8 Nov 1918, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article116177528>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE MESS COOK". In: *Grenville Standard* (Vic.: 1915 - 1918), 9 Nov 1918, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article119673791>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE MESS COOK". In: *Pitfield Banner and Hollybush Times* (Vic.: 1914 - 1918), 9 Nov 1918, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article119807718>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE MESS COOK". In: *Berringa Herald* (Vic.: 1914 - 1918), 9 Nov 1918, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article119788897>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE MESS COOK". In: *Huon Times* (Franklin, Tas.: 1910 - 1933), 20 Dec 1918, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article135716710>. Acesso em: 15 dez. 2018.

LYTTLETON, Laurita. "September Afternoon, 1919 (With apologies to Poe)". In: *The Marshall News Messenger* (Marshall, Texas), Oct 5, 1919, p. 6.

"THE RAVING. (AS POE MIGHT HAVE WRITTEN IT ON THE NIGHT OF JUNE 30)". In: *Evening Public Ledger* (Philadelphia, Pennsylvania), June 16, 1919, p. 10.

MOULTON, Roy K. In: *The Waco News-Tribune* (Waco, Texas), Mar 5, 1919, p. 6.

\_\_\_\_\_. "A POE-M". In: *Arkansas Democrat* (Little Rock, Arkansas), Mar 6, 1919, p. 4.

\_\_\_\_\_. "A POE-M". In: *Evening capital news*. (Boise, Idaho), 06 March 1919. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88056024/1919-03-06/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "A POE-M". In: *The Topeka state journal*. (Topeka, Kan.), 10 March 1919. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82016014/1919-03-10/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "A POE-M". In: *The Times Recorder* (Zanesville, Ohio), March 21, 1919, p. 6.

RICE, Grantland. "The Miracle". In: *Evening public ledger*. (Philadelphia [Pa.]), April 15, 1919, Night Extra 2:45 Financial, p. 16. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83045211/1919-04-15/ed-1/>. Acesso em: 13 dez. 2019.

PLOUGHE, Margaret. "A Warning to Tea Drinkers". In: *High School Buzz* (Hutchinson, Kansas), Apr 25, 1919, p. 8.

"VALUE FOR MONEY". In: *Norseman Times* (WA: 1898 - 1920), 6 Jun 1919, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article149339245>. Acesso em: 15 dez. 2018.

HUBBARD, Freeman H. "The Ravin". (As Poe might have written it on the night of June 30). In: *Evening public ledger.*, June 16, 1919, Sports Extra, p. 10. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn86071456/1856-03-05/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"SEEKING HAVEN EVERMORE. (WITH GENUFLECTIONS TO EDGAR ALLEN (SIC) POE", by Sergeant Francis P. McGinnis, Recruiting Service, U.S.A., of Harrisburg Recruiting District. In: *Harrisburg telegraph.*, August 25, 1919, p. 10. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn85038411/1919-08-25/ed-1/seq-10/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"THE RAVEN FEMALE". In: *The Kansas Observer* (Hutchinson, Kansas), Feb 6, 1920, p. 8.

"ACCORDING TO POE". In: *The Rock Island Argus* (Rock Island, Illinois), Apr 22, 1920, p. 13.

ALLEN, Mack. "Fireman's Lament". In: *Elk Mountain Pilot* (Colorado), Volume 44, Number 13, March 11, 1920. Disponível em: <https://www.coloradohistoricnewspapers.org/cgi-bin/colorado?a=d&d=EMP19200311-01.2.9&srpos=4&e=-----en-20--1--txt-txIN-Once+upon+a+midnight+dreary-----0->. Acesso em: 14 dez. 2018.

"THE RAVEN" (Parody). In: *The Chattanooga news.*, March 13, 1920, Night Final, p. 6. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038531/1920-03-13/ed-1/seq-6>. Acesso em: 19 jan. 2019.

"AND THE LEGISLATURE ANSWERED "NEVERMORE"". In: *Plattsburgh Sentinel*. (N.Y.), Sept., 28, 1920, p. 6. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

LEVIN, Edline D. "The Landlord. (With Apologies to Poe.)". In: *Buffalo Evening News* (N.Y.), Sept., 28, 1920. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

In: *Tampa Bay Times* (St. Petersburg, Florida), Oct 23, 1920, p. 10.

In: *The evening world*. (New York, N.Y.), April 16, 1921, p. 10. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83030193/1921-04-16/ed-1/seq-10/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

"THE RAVEN SENT BY TWO FRIENDS. ONE FROM HICKORY, THE OTHER, CHARLOTTE". In: *The Charlotte Observer*, August 30, 1921, p. 10.

RICE, Grantland. "The Duffer's Parodic Outburst". In: *New-York Tribune* (New York, New York), Jul 28, 1921, p. 13.

In: "STITCHES IN TIME". In: *Fulton County tribune*. (Wauseon, Ohio), 04 Aug. 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87076552/1921-08-04/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

In: *The weekly times-record*. (Valley City, N.D.), 01 Sept. 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn89074274/1921-09-01/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

In: *The Courier Brookfield* (N.Y.), Sept., 21, 1921. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

"A PRIZE WINNING JINGLE BY A MEMBER OF THE KIWANIS CLUB. (Apologies to Edgar Allen (*sic*) Poe)". In: *Lansing State Journal* (Lansing, Michigan), 09 Dec 1921, p. 2.

RICE, Grantland. "The Annual Semi-Final". In: *New-York tribune*. (New York [N.Y.]), 23 Dec. 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1921-12-23/ed-1/seq-14/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

RICE, Grantland. "The Annual Semi-Final". In: *Evening public ledger*. (Philadelphia [Pa.]), 23 Dec. 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045211/1921-12-23/ed-1/seq-22/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

MILO CURCI, J. "Rave On Some More". In: *The Washington times*. (Washington [D.C.]), 01 Jan. 1922. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1922-01-01/ed-1/seq-25/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

"MUSINGS FOR THE EVENING. A POEM". In: *Palladium-Item* (Richmond, Indiana), Feb 25, 1922, Main Edition, p. 6.

MOULTON, Roy K. "Asquiescence". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Apr 12, 1922, Main Edition, p. 28.

\_\_\_\_\_. "A POE-M". In: *The Bridgeport times and evening farmer*. (Bridgeport, Conn.), 28 Feb. 1922. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn92051227/1922-02-28/ed-1/seq-10/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "A POEM". In: *Leader-Telegram* (Eau Claire, Wisconsin), Feb 28, 1922, p. 8.

\_\_\_\_\_. "A POEM". In: *The Capital Times* (Madison, Wisconsin), Mar 1, 1922, p. 12.

\_\_\_\_\_. "A POEM". In: *Press and Sun-Bulletin* (Binghamton, New York), Mar 2, 1922, p. 14.

\_\_\_\_\_. "A POEM". In: *The Times* (Munster, Indiana), Mar 4, 1922, Main Edition, p. 4.

\_\_\_\_\_. "A POEM". In: *Journal and Courier* (Lafayette, Indiana), Mar 23, 1922, p. 6.

WEBSTER, Katharyn. "With Apologies to Edgar A. Poe's Raven". In: *Catoctin Clarion* (Mechanicstown, Maryland), Nov 23, 1922, p. 4.

"PARODY". In: *The Monroe Journal* (Monroe, North Carolina), Nov 24, 1922, p. 8.

In: *Interlaken Review*. (N.Y), April. 13, 1923. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

In: *The Highland Democrat* (Peekskill, N.Y.), April., 14, 1923. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

In: *News-dispatch*. (Union, N.Y.), July 26, 1923, p. 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031973/1923-07-26/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

"BRANDON SCHOOL NOTES". In: *Kiowa County Press* (Colorado), October 12, 1923. Disponível em: <https://www.coloradohistoricnewspapers.org/cgi-bin/colorado?a=d&d=KCP19231012.2.57&srpos=10&e=-----en-20--1--txt-txIN-Once+upon+a+midnight+dreary-----0-> Acesso em: 14 dez. 2018.

"NEVERMORE". In: *The Minneapolis Star* (Minneapolis, Minnesota), Dec 24, 1923, p. 4.

"A CATHOLIC NOTE ON POE'S "RAVEN"". In: *Freeman's Journal* (Sydney, NSW: 1850 - 1932), 7 Aug 1924, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article123249612>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"RAVIN'S OF A PIUTE POET POE" In: *The Gazette* (Montreal, Quebec, Canada), Sep 9, 1925, p. 12.

In: *The Courier-News* (Bridgewater, New Jersey), Apr 16, 1926, p. 11.

BRONSON, Phil. The "Old Crow". In: *The Daily Star Queens*. (N.Y), Sept., 21, 1926. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

"THE KNOCKER". In: *The Ithaca Journal* (Ithaca, New York), Mar 22, 1928, p. 4.

"THE CRAVEN". In: *The Observer* (Saline, Michigan), Apr 12, 1928, p. 6.

In: *Hartford Courant* (Hartford, Connecticut), Nov 8, 1928, p. 12.

"UPON MIDNIGHT CLEAR". In: *The San Bernardino County Sun* (San Bernardino, California), Dec 25, 1928, p. 24.

“THE RAVENS”. In: *Daily Standard* (Brisbane, Qld.: 1912 - 1936), 19 Mar 1929, p. 9. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article178910798>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"QUOTH THE RAVEN". In: *The Labor Daily* (Sydney, NSW: 1924 - 1938), 8 Apr 1929, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article239911794>. Acesso em: 15 dez. 2018.

“THE RAVIN’ – EVERMORE”. In: *Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), Jul 10, 1930, p. 6.

“PRELUDE TO THE FUNERAL MARCH”. In: *Arizona Daily Star* (Tucson, Arizona), Mar 16, 1931, p. 6.

In: *Penn-Yan Democrat*. (Penn-Yan, Ontario County, N.Y.), April 24, 1931, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031517/1931-04-24/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Sep 29, 1932, Main Edition, p. 24.

"QUOTH THE RAVEN". In: *Daily Standard* (Brisbane, Qld.: 1912 - 1936), 5 Dec 1932, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article184986566>. Acesso em: 15 dez. 2018.

PHILLIPS, H. I. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Aug 18, 1933, Main Edition, p. 16.

\_\_\_\_\_. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *The Evening News* (Harrisburg, Pennsylvania), Aug 18, 1933, p. 8.

\_\_\_\_\_. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *Green Bay Press-Gazette* (Green Bay, Wisconsin), Aug 23, 1933, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *The Waco News-Tribune* (Waco, Texas), Aug 23, 1933, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *The Orlando Sentinel* (Orlando, Florida), Dec 24, 1933, p. 5.

\_\_\_\_\_. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *The Ottawa Journal* (Ottawa, Ontario, Canada), Aug 18, 1933, p. 6.

\_\_\_\_\_. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *Orlando Evening Star* (Orlando, Florida), Dec 24, 1933, p. 5.

\_\_\_\_\_. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *Tampa Bay Times* (St. Petersburg, Florida), Aug 25, 1933, p. 4.

\_\_\_\_\_. “The Once over”/ “The Blue Eagle’s Visit”. In: *The Daily Oklahoman* (Oklahoma City, Oklahoma), Aug 22, 1933, p. 6.

ALLAN, A. "HARD TIMES". (With apologies to E. A. Poe)". In: *Bloomfield Record* (N.J.), Oct., 19, 1933, p. 9.

Arch. D. Monteath. In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 19 Dec. 1933. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1933-12-19/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 10 dez. 2018.

"THE POET'S CORNER" In: *Pensacola News Journal* (Pensacola, Florida), Oct 14, 1934, p. 10.

RICE, Grantland. "Even the Raven has usual question". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 16, 1934, Other Editions, p. 28.

\_\_\_\_\_. "The Raven up to date". In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Nov 16, 1934, p. 19.

\_\_\_\_\_. "The Raven up to date". In: *Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), Nov 16, 1934, p. 20.

"THE RAVING". In: *Kerrville Mountain Sun* (Kerrville, Texas), May 2, 1935, p. 8.

In: *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 29 March 1936. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1936-03-29/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 7 dez. 2018.

"QUOTH THE RAVEN ..... NEVERMORE!". In: *Millard County Chronicle* (Utah), Jul. 16, 1936. Disponível em: <https://newspapers.lib.utah.edu/ark:/87278/s6sb55c0>. Acesso em: 13 dez. 2018.

HIX, John. "Strange as it seems"/ "Was the original "Raven" a White owl?"/ "Raven vs. White Owl" In: *Muncie Evening Press* (Muncie, Indiana), Oct 1, 1936, p. 4.

\_\_\_\_\_. "Strange as it seems"/ "Was the original "Raven" a White owl?"/ "Raven vs. White Owl" In: *Oakland Tribune* (Oakland, California), Oct 1, 1936, p. 35.

\_\_\_\_\_. "Strange as it seems"/ "Was the original "Raven" a White owl?"/ "Raven vs. White Owl" In: *Altoona Tribune* (Altoona, Pennsylvania), Oct 1, 1936, p. 8.

\_\_\_\_\_. "Strange as it seems"/ "Was the original "Raven" a White owl?"/ "Raven vs. White Owl" In: *The Greenville News* (Greenville, South Carolina), Oct 1, 1936, p. 4.

\_\_\_\_\_. "Strange as it seems"/ "Was the original "Raven" a White owl?"/ "Raven vs. White Owl" In: *The Ottawa Citizen* (Ottawa, Ontario, Canada), Oct 1, 1936, p. 11.

\_\_\_\_\_. "Strange as it seems"/ "Was the original "Raven" a White owl?"/ "Raven vs. White Owl" In: *Greeley Daily Tribune* (Greeley, Colorado), Oct 1, 1936, p. 13.

\_\_\_\_\_. "Strange as it seems"/ "Was the original "Raven" a White owl?"/ "Raven vs. White Owl" *In: The Times* (San Mateo, California), Oct 1, 1936, p. 9.

\_\_\_\_\_. "Strange as it seems"/ "Was the original "Raven" a White owl?"/ "Raven vs. White Owl" *In: Arcadia Tribune* (Arcadia, California), Oct 1, 1936, p. 2.

McGEE. "The Saga of a Drunk". *In: Orlando Evening Star* (Orlando, Florida), Apr 27, 1937, p. 8.

BLAKE, Agnes. "TABLE-TAPPING. (With apologies to Edgar Allan Poe)". *In: Rogersville Review*. (TN.), Dez., 23, 1937. Disponível em: <http://fultonhistory.com/Fulton.html>. Acesso em: 11 dez. 2018.

*In: The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Aug 23, 1939, p. 22.

HAM, Tom. "One word more". *In: The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Dec 26, 1939, p. 4.

BEVERLY, Frank. "Interrupted Slumber". *In: Mountaineer*, 1 May 1940, p. 4. Disponível em: <https://virginiachronicle.com/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

CAMPBELL, A. J. Maude. "THE RAVEN". *In: The Riverine Grazier* (Hay, NSW: 1873 - 1954), 3 May 1940, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article139817969>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE CHRISTMAS RAVEN (VARIATION OF A THEME ONCE TOUCHED ON BY A FELLOW NAMED POE.)". *In: Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Dec 25, 1940, p. 17.

"TURKEY SOLILOQUY". *In: Black River Democrat*. (Lowville, N.Y.), November 20, 1941, p. 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn89071389/1941-11-20/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

"MIDNIGHT SCHOLAR BECOMES 'POE'-ETIC AS FINALS NEAR". *In: Abilene Reporter-News* (Abilene, Texas), Jan 17, 1942, p. 18.

*In: The Daily Tar Heel* (Chapel Hill, North Carolina), Mar 25, 1942, p. 2.

"RAVEN DESERTED HIS LOVE NEST". *In: Mirror* (Perth, WA: 1921 - 1956), 4 Jul 1942, p. 7. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article75889534>. Acesso em: 15 dez. 2018.

SAIR, Donald. "Hitler's Soliquy". *In: Daily Press* (Newport News, Virginia), Oct 1, 1943, p. 4.

VINES, Ralph. *In: Dayton Daily News* (Dayton, Ohio), Feb 6, 1946, p. 4.

"OUT AMONG THE PEOPLE". In: *The Advertiser* (Adelaide, SA: 1931 - 1954), 11 Apr 1946, p. 8. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article74619591>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"ODE TO A HANGOVER". In: *The bee* (Buffalo, N.Y.), April 11, 1947, p. 2. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/np00130002/1947-04-11/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 29 dez. 2018.

In: *The Indiana Gazette* (Indiana, Pennsylvania), Dec 3, 1947, p. 31.

"KEEPING THE CHILDREN OCCUPIED". In: *The Advertiser* (Adelaide, SA: 1931 - 1954), 23 Jan 1948, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article43753290>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"UMPTEN HUNTERS KILLED". In: *The Chippewa Herald* (Chippewa Falls, Wisconsin), Nov 26, 1948, p. 8.

In: *Democrat and Chronicle* (Rochester, New York), Mar 28, 1949, p. 14.

"THE MAYOR OF NEW YORK HEADS HIS POE". In: *Nashua Telegraph* (Nashua, New Hampshire), Mar 30, 1949, p. 11.

"THE MAYOR OF NEW YORK HEADS HIS POE". In: *The Daily Times* (Salisbury, Maryland), Mar 28, 1949, p. 10.

"QUOTH O'DWYER, 'NEVERMORE'". (From St. Louis Star Times). In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Apr 3, 1949, p. 8.

"THE KID COTTERS". In: *The Argus* (Melbourne, Vic.: 1848 - 1957), 15 Apr 1950, p. 23 (*The Argus Weekend Magazine*). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article22822510>. Acesso em: 15 dez. 2018.

"THE KID COTTERS". In: *The Argus* (Melbourne, Vic.: 1848 - 1957), 22 Apr 1950, p. 23 (*The Argus Weekend Magazine*). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article22824025>. Acesso em: 15 dez. 2018.

In: *Corvallis Gazette-Times* (Corvallis, Oregon), 07 Oct 1950, p. 2.

POE, Joe. "To a Sports Scribe". In: *The Marion Star* (Marion, Ohio), Oct 10, 1950, p. 14.

SAWYER, Buz. [Comics]. In: *The Winona Republican-Herald* (Winona, Minnesota), Dec 28, 1950, p. 18.

"A DREARY REPORT". In: *The Park Record* (Park City, Utah), Sep 13, 1951, p. 3.

"A DREARY REPORT". In: *The Ligonier Echo* (Ligonier, Pennsylvania), Sep 14, 1951, p. 7.

RICE, Grantland. "Ball Commissioner has problems". In: *The Times-Independent* (Moab, Utah), Sep 13, 1951, p. 5.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *The Fredericksburg News* (Fredericksburg, Iowa), Sep 13, 1951, p. 1.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *Big Piney Examiner* (Big Piney, Wyoming), Sep 13, 1951, p. 7.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *St. Clair Chronicle* (St. Clair, Missouri), Sep 13, 1951, p. 10.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *Titonka Topic* (Titonka, Iowa), Sep 13, 1951, p. 9.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *The Pleasant Grove Review* (Pleasant Grove, Utah), Sep 14, 1951, p. 3.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *Manti Messenger* (Manti, Utah), Sep 14, 1951, p. 2.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *Jackson's Hole Courier* (Jackson, Wyoming), Sep 20, 1951, p. 8.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *The Park Record* (Park City, Utah), Sep 20, 1951, p. 3.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *Ford County Press* (Melvin, Illinois), Sep 21, 1951, p. 2.

\_\_\_\_\_. "Ball Commissioner has problems". In: *Jackson's Hole Courier* (Jackson, Wyoming), Sep 27, 1951, p. 10.

"NEVERMORE: FOG SETS PO' WM A' RAVIN". In: *Long Beach Independent* (Long Beach, California), Jan 30, 1954, p. 1.

In: *The Times Herald* (Port Huron, Michigan), 09 Dec 1955, p. 11.

In: *The Call* (Schuylkill Haven, Pennsylvania), Dec 23, 1954, p. 16.

"ED POE-EM REPLY". In: *Corvallis Gazette-Times* (Corvallis, Oregon), Feb 9, 1956, p. 17.

SMITH, M. Ellwood. "RAVIN', Revised Version Breaking Eighty". In: *Corvallis Gazette-Times* (Corvallis, Oregon), 13 Apr 1956, p. 6.

MERKLE, Joseph. "It Can't Happen Here. Being the Chronicle of Various Members Not Unbeknown to Women's Organizations". In: *The Californian* (Salinas, California), Aug 3, 1957, p. 5.

*In: The Eugene Guard* (Eugene, Oregon), Oct 8, 1960, p. 14.

*In: The Baytown Sun* (Baytown, Texas), Aug 31, 1962, p. 9.

*In: Del Rio News Herald* (Del Rio, Texas), Mar 19, 1963, p. 7.

“POE-M”. *In: The Daily Journal* (Franklin, Indiana), Mar 3, 1965, p. 4.

*In: Tucson Daily Citizen* (Tucson, Arizona), Apr 1, 1969, p. 8.

RICHARDS, Dee. “Along The Bounding Main”. *In: Steamboat Pilot*, (Colorado), Number 26, January 25, 1973. Disponível em: <https://www.coloradohistoricnewspapers.org/cgi-bin/colorado?a=d&d=STP19730125-01.2.62&srpos=3&e=-----en-20--1--txt-txIN-Once+upon+a+midnight+dreary-----0->. Acesso em: 14 dez. 2018.

CROW, Ray. “XXX The Ravin”. *In: The Daily Standard* (Sikeston, Missouri), Aug 4, 1976, p. 2.

YOUNG AND RAYMOND. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: Tucson Daily Citizen* (Tucson, Arizona), Jan 03, 1976, p. 38.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: The Brandon Sun* (Brandon, Manitoba, Canada), Jan 03, 1976, p. 31.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: The Times* (Shreveport, Louisiana), Jan 4, 1976, Main Edition, p. 176.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Jan 04, 1976, p. 106.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: The Palm Beach Post* (West Palm Beach, Florida), Jan 04, 1976, p. 165.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: The Hays Daily News* (Hays, Kansas), Jan 4, 1976, p. 27.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: Arizona Republic* (Phoenix, Arizona), Jan 04, 1976, p. 206.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), Jan 04, 1976, p. 146.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: Las Cruces Sun-News* (Las Cruces, New Mexico), Jan 04, 1976, p. 32.

\_\_\_\_\_. “Blondie”. [Some verses incorporated into comics]. *In: The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jan 04, 1976, p. 137.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *Florence Morning News* (Florence, South Carolina), Jan 04, 1976, p. 50.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *The Post-Crescent* (Appleton, Wisconsin), Jan 04, 1976, p. 113.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *The Pantagraph* (Bloomington, Illinois), Jan 04, 1976, p. 111.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *Star Tribune* (Minneapolis, Minnesota), Jan 04, 1976, p. 286.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *Anderson Herald* (Anderson, Indiana), Jan 04, 1976, p. 55.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *The Orlando Sentinel* (Orlando, Florida), Jan 04, 1976, p. 198.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *Pampa Daily News* (Pampa, Texas), Jan 04, 1976, p. 21.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *Sunday Gazette-Mail* (Charleston, West Virginia), Jan 04, 1976, p. 110.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Jan 04, 1976, p. 343.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *Clarion-Ledger* (Jackson, Mississippi), Jan 04, 1976, p. 120.

\_\_\_\_\_. "Blondie". [Some verses incorporated into comics]. In: *Daily World* (Opelousas, Louisiana), Jan 04, 1976, p. 59.

ZOE, Edward Alvin. "The Roadrunner". In: *Las Vegas Optic* (Las Vegas, New Mexico), Jul 20, 1977, p. 2.

"THE PLAYER". In: *Press and Sun-Bulletin* (Binghamton, New York), Apr 1, 1979, Main Edition, p. 19.

KRETOWICZ, Dolores. "The Ravin" (Apologies to Poe). In: *Florida Today* (Cocoa, Florida), Jan 22, 1979, p. 2B.

CAVINESS, Jamine. "Readmore". In: *The Noblesville Ledger* (Noblesville, Indiana), May 7, 1979, p. 3.

"QUOTE THE RAVING, EVER MORE: THE PRIZE-WINNING SCRIPT". In: *Des Moines Tribune* (Des Moines, Iowa), May 1, 1980, p. 38.

BLEDSON, Bruce. "Old Liberal takes it hard". *In: Reno Gazette-Journal* (Reno, Nevada), Nov 14, 1980, p. 4.

"CROWS, WITH APOLOGIES TO EDGAR ALLAN POE". *In: The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Sep 13, 1981, p. 3.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: The Akron Beacon Journal* (Akron, Ohio), Feb 1, 1981, Main Edition, p. 138.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: The Morning News* (Wilmington, Delaware), Feb 01, 1981, p. 184.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: El Paso Times* (El Paso, Texas), Feb 01, 1981, p. 104.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), Feb 01, 1981, p. 133.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: Arizona Daily Star* (Tucson, Arizona), Feb 01, 1981, p. 158.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: The Times Herald* (Port Huron, Michigan), Feb 01, 1981, p. 108.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Feb 01, 1981, p. 302.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: The Times* (Shreveport, Louisiana), Feb 01, 1981, p. 208.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: Pensacola News Journal* (Pensacola, Florida), Feb 01, 1981, p. 167.

[CIGARETTE ADVERTISEMENT IN PARAPHRASE FORM]. *In: Tampa Bay Times* (St. Petersburg, Florida), Feb 01, 1981, p. 306.

*In: The Daily Journal* (Franklin, Indiana), Oct 30, 1981, p. 1.

MCKEE, Becky. "The Float. With Apologies to Edgar Allen (*sic*) Poe". *In: The Advocate-Messenger* (Danville, Kentucky), Oct 27, 1983, p. 21.

POST JR., Russell L. *In: Hartford Courant* (Hartford, Connecticut), Feb 10, 1984, Main Edition, p. 47.

*In: Tallahassee Democrat* (Tallahassee, Florida), Nov 28, 1986, p. 25.

"FELDCOMA SCRIPTUS". *In: The Gazette* (Montreal, Quebec, Canada), Apr 4, 1987, Main Edition, p. 66.

JONES, David. "A LITTLE OF THIS AND THAT. The Craven". In: *The Racquette*. (Potsdam, N.Y.), November 19, 1987, p. 11. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/np00010012/1987-11-19/ed-1/seq-11/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

In: *The Paducah Sun* (Paducah, Kentucky), May 22, 1988, p. 50 (D8).

In: *Sioux City Journal* (Sioux City, Iowa), May 23, 1988, Main Edition, p. 5.

CAMPBELL, Bill. "Napping, tapping leads to telltale chimney fire". In: *Journal Gazette* (Mattoon, Illinois), Apr 18, 1989, p. 4.

In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jun 26, 1990, p. 25.

In: *The Evening Sun* (Baltimore, Maryland), Oct 25, 1991, p. 22.

In: *The Jackson Sun* (Jackson, Tennessee), Feb 21, 1993, p. 12.

VAN VALKENBURG, Nancy. In: *Great Falls Tribune* (Great Falls, Montana), Feb 28, 1993, p. 38.

[PARODY ABOUT "POSSIBLE POE POEM DISCOVERED"]. In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Jan 4, 1995, Main Edition, p. 7.

[POE MIGHT HAVE PENNED HANDWRITTEN VERSE IN BOOK]. In: *Florida Today* (Cocoa, Florida), Jan 4, 1995, p. 5.

ALLEN, Bill. "Nothing like a sure bet". In: *The Missoulian* (Missoula, Montana), Apr 28, 1996, p. 25.

In: *The Press Democrat* (Santa Rosa, California), Sep 1, 1996, Main Edition, p. 19.

OBJERJUERGE, Paul. "'Tis time to tell score evermore" In: *The San Bernardino County Sun* (San Bernardino, California), Feb 5, 1997, p. 29.

ALLEN, Teddy. "There is some consolation for your infestation" In: *The Times* (Shreveport, Louisiana), Jun 28, 1998, p. 27.

FIEDLER JR., Gordon D. "Shoveling snow puts the 'po' in poetry". In: *The Salina Journal* (Salina, Kansas), Feb 11, 2001, p. 9.

CLYDE, Tom. "More dogs on Main Street". In: *The Park Record* (Park City, Utah), May 26, 2001, p. 14.

LAUER, Nancy Cook. "The tapping and rapping at my door". In: *Tallahassee Democrat* (Tallahassee, Florida), Apr 12, 2002, p. 13.

ZOTTER, Frank. "A stark rav(ing) judge. Judicial Follies". In: *Ukiah Daily Journal* (Ukiah, California), Aug 17, 2003, p. 5.

LAUER, Nancy Cook. "An encore only this and nothing more". *In: Tallahassee Democrat* (Tallahassee, Florida), Apr 15, 2005, p. 17.

"PONDERINGS ON POE". "Readers take stab at writing 'Poe-etry' inspired by Edgar Allan Poe's 'The Raven.'" *In: Asbury Park Press* (Asbury Park, New Jersey), Oct 29, 2005, Main Edition, p. 95.

*In: The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jul 16, 2006, Other Editions, p. E4.

TROXLER, Howard. "Quoth the craven: 'There's no more'". *In: Tampa Bay Times* (St. Petersburg, Florida), Oct 30, 2007, Other Editions, p. 12.

*In: The Times* (Shreveport, Louisiana), May 23, 2010, Main Edition, p. 21.

ALLEN, Teddy. "There is some consolation for your cockroach infestation" *In: The News-Star* (Monroe, Louisiana), Oct 31, 2010, p. 32.

\_\_\_\_\_. "Rhyme Time: If poets worked on deadline...". *In: The News-Star* (Monroe, Louisiana), May 23, 2010, p. 34.

"The Prosecutors". *In: Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Apr 25, 2010, Main Edition, p. 1-7.

LAUGHLIN, Tom. AN AFFECTIONATE PARODY OF EDGAR ALLAN POE'S "THE RAVEN". S/d.

BALES, Marcus. *THE GEEK'S RAVEN* (This is the original version of "Abort, Retry, Ignore" - With apologies to Edgar Allen Poe-), S/d.

\_\_\_\_\_. *POE PUREE* (This is the revised version of "Abort, Retry, Ignore"), S/d.

STEELE JR, Guy L. *The HACTRN*, S/d. Disponível em: <http://www.poppyfields.net/filks/00117.html>. Acesso em: 29 jan. 2019.

THE WEBCOMIC XKCD. *The Raven* (Comic com a imagem do rapper Eminem), S/d. Disponível em: <https://xkcd.com/133/>. Acesso em: 29 jan. 2019.

THE R4V3N (A BING BLANG BLAOW POKER PARODY), S/d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xzweAb6WRwo>. Acesso em: 29 jan. 2019.

*QUOTH THE SERVER "404"*, S/d. (*Variants*). Disponível em: <http://messybeast.com/dragonqueen/404server.htm>. Acesso em: 29 jan. 2019.

DRAGONQUEEN. *QUOTH THE SERVER "404"*, S/d. Disponível em: <http://messybeast.com/dragonqueen/404server.htm>. Acesso em: 29 jan. 2019.

COLLINS, Rob. *The Query*. Birmingham, Alabama, S/d.

SELLERS, Pete. Dementium: The Ward – Review, 2007. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20071109163955/http://www.deeko.com/nintendo\\_ds/reviewDetail.asp?id=924](https://web.archive.org/web/20071109163955/http://www.deeko.com/nintendo_ds/reviewDetail.asp?id=924). Acesso em: 29 jan. 2019.

The End Of Raven by Edgar Allen Poe (sic), S/d. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20060509023347/http://www.cloudnet.com/~renfest/end\\_of\\_raven.htm](https://web.archive.org/web/20060509023347/http://www.cloudnet.com/~renfest/end_of_raven.htm). Acesso em: 29 jan. 2019.

Fry Hard II: The Chicken (SCENE 1 - The Kitchen), S/d. Disponível em: <http://www.goodeatsfanpage.com/season4/chickenii/fryhardiitranscript.htm>. Acesso em: 29 jan. 2019.

PENNY ARCADE COMIC. “A Quaint And Curious Volume”/ ”Jersey Shore”. Disponível em: <https://www.penny-arcade.com/comic/2011/04/13>. Acesso em: 29 jan. 2019.

“THE GORDON” (sobre Gordon Brown). In: episódio de *The Now Show* da BBC Radio 4, 2008.

### **Paródias do poema “The Raven” em *Newspapers* da Grã-bretanha**

HOWELL, Owen. “The Shadow on the Door”. (PARODY). In: *Bucks Chronicle and Bucks Gazette* (Buckinghamshire, England), Dec 08, 1855, p. 3.

“THE TRUE ORIGINAL BAKERY”. In: *Paisley Herald and Renfrewshire Advertiser* (Renfrewshire, Scotland), May 26, 1866, p. 1.

“A CONVERSE PROPOSITION”. In: *Bury and Norwich Post*, March 03, 1891, p. 6.

[“OUR TOM,” Castle Donington]. In: *The Leeds Mercury* (Leeds, West Yorkshire, England), Dec 15, 1900, p. 22.

“A MODERN RAVEN. (With apologies to Edgar Allan Poe)”. In: *Falkirk Herald* (Stirlingshire, Scotland), Apr 17, 1901, p. 8.

“THE ULTIMA! LSI, (WITH APOLOGIES TO POE’S RAVEN.)”. In: *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser*, May 18, 1906, p. 19.

E. B. Y. “AN APPEAL, AFTER POE”. In: *Pall Mall Gazette* (London, England), Feb 12, 1887, p. 13.

E. B. Y. “AN APPEAL, AFTER POE”. (in *Pall Mall Gazette*). In: *Dundee Evening Telegraph* (Angus, Scotland), 15 Feb 1887, p. 4.

“NOTHING MORE. A CHAMBERLAINIAN DREAM”. In: *Southend Standard and Essex Weekly Advertiser* (Essex, England), April 14, 1887, p. 5.

“QUININE BITTERS” - NOTHING MORE”. *In: Staffordshire Sentinel* (Staffordshire, England), Sept 13, 1889, p. 4.

“PARODY COMPETITION. A RAVIN’. PARODY ON EDGAR ALLAN POE’S “RAVEN”. *In: Sheffield Weekly Telegraph*, 28 Sept 1889, p. 5.

“THE JACKDAW (Imitated from Edgar Poe, by an Indignant “Obstructive”)”. *In: Coventry Herald* (Warwickshire, England), Aug 22, 1890, p. 2.

“QUININE BITTERS” - NOTHING MORE”. *In: Monmouthshire Beacon* (Monmouthshire, Wales), Apr 9, 1892, p. 8.

“NOT BY EDGAR ALLEN POE”. *In: Leeds Times* (Yorkshire, England), Jul 16, 1892, p. 4.

“A MODERN RAVEN. (WITH APOLOGIES TO EDGAR ALLAN POE.)” (Parody). *In: Falkirk Herald*, 17 Apr 1901, p. 8.

LAWRENCE, Chester. “Hen Berry and the Raven”. *In: Los Angeles herald.*, June 28, 1908, p. 4. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042462/1908-06-28/ed-1/seq-50/>. Acesso em: 15 ago. 2018.

### **Paródias do poema “The Raven” em Newspapers da Nova Zelândia**

P. Q. Le R. “A LAY OF A WHITE BELLTOPPER. (A long way—after Edgar Poe.)”. *In: North Otago Times*, Volume XIV, Issue 516, 26 April 1870. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/NOT18700426.2.12>. Acesso em: 20 dez. 2018.

“SELECT POETRY. MORE COPY. – AN EDITOR'S PLAINT. (A long way) after Edgar Poe”. *In: North Otago Times*, Volume XIV, Issue 538, 12 July 1870. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/NOT18700712.2.20>. Acesso em: 20 dez. 2018.

“THE VULTURE. AN ORNITHOLOGICAL STUDY. (AFTER THE LATE EDGAR ALLAN POE)”. *In: Tuapeka Times*, Volume III, Issue 173, 1 June 1871. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/TT18710601.2.23>. Acesso em: 20 dez. 2018.

“PARODY ON THE “RAVEN””. *In: Daily Southern Cross*, Volume XXX, Issue 5396, 8 December 1874. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/DSC18741208.2.27>. Acesso em: 20 dez. 2018.

“A BLACK BIRD THAT COULD SING BUT WOULDN'T SING”. *In: Bruce Herald*, Volume IX, Issue 807, 30 May 1876. Acesso em: 20 dez. 2018. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/BH18760530.2.7.1>. Acesso em: 20 dez. 2018.

J. L. "A HARD FATE". In: *Bruce Herald*, Volume XIII, Issue 1203, 14 May 1880. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/BH18800514.2.27.1>. Acesso em: 20 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "A HARD FATE". In: *Star*, Issue 3731, 31 March 1880. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/TS18800331.2.27>. Acesso em: 20 dez. 2018.

"THE RAVEN-NEW VERSION". In: *Wanganui Chronicle*, Volume XXIX, Issue 11113, 26 January 1886. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/WC18860126.2.34>. Acesso em: 20 dez. 2018.

"THE GREAT RAUB-VOGEL". In: *Poverty Bay Herald*, Volume XIII, Issue 4486, 27 January 1886. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/PBH18860127.2.23>. Acesso em: 20 dez. 2018.

"THE RAVEN-NEW VERSION". In: *Auckland Star*, Volume XVII, Issue 67, 20 March 1886. <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/AS18860320.2.60>. Acesso em: 20 dez. 2018.

H. B. B. "NEVERMORE". In: *Wanganui Chronicle*, Volume XXX, Issue 11502, 9 June 1887. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/WC18870609.2.7>. Acesso em: 20 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "NEVERMORE!!!". In: *Clutha Leader*, Volume XIII, Issue 673, 10 JUNE 1887. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/CL18870610.2.25>. Acesso em: 20 dez. 2018.

A RAVEN'-OUS BOY'S POE'-TICAL ATTEMPT. In: *Observer*, Volume XI, Issue 678, 26 December 1891. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/TO18911226.2.26.1>. Acesso em: 20 dez. 2018.

## Excertos do poema original de Poe

(Some verses). POE'S "RAVEN". In: *Waikato Times*, Volume IV, Issue 234, 8 November 1873. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/WT18731108.2.10>. Acesso em: 20 dez. 2018.

(1 Stanza). "The Raven". In: *Wanganui Herald*, Volume XVI, Issue 4607, 2 March 1882. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/WH18820302.2.17>. Acesso em: 20 dez. 2018.

(2 verses). "THE STORY OF A POEM". In: *Otago Daily Times*, Issue 10688, 24 December 1896. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/ODT18961224.2.67>. Acesso em: 20 dez. 2018.

(1 Stanza). "POE'S "RAVEN"". In: *Evening Post*, Volume CVI, Issue 94, 3 November 1928. Acesso em: 20 dez. 2018. Disponível em:

<https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/EP19281103.2.159.8>. Acesso em: 20 dez. 2018.

### **Artigos Científicos e textos especificamente sobre o poema “The Raven”<sup>904</sup>**

ANONYMOUS. “The Croak of the Raven”. *Times Literary Supplement*, January 23, 1964, no. 3230, p. 6.

ADAMS, John F. “Classical Raven Lore and Poe’s Raven”. *Poe Newsletter*, December 1972, 5, p. 53. (ADAMS, John F. Classical Raven Lore and Poe’s Raven. *Poe Studies*, Volume 5, Issue 2, December 1972, p. 53. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1754-6095.1972.tb00204.x>. Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1972209.htm>. Acesso em: 18 fev. 2019.)

BAKER, Harry T. “Coleridge’s Influence on Poe’s Poetry”. *Modern Language Notes*, March 1910, 25, p. 94-99.

BAUDELAIRE, Charles. *Baudelaire on Poe*, translated and edited by Lois and Francis E. Hyslop, Pennsylvania: Bald Eagle Press, 1952 (includes Baudelaire’s preface to “The Raven”).

BAYLESS, Joy. “Another Rufus W. Griswold as a Critic of Poe”. *American Literature*, March 1934, 6, p. 69-72.

BEIDY, H. Alois. *Mysterie of Poe’s “The Raven”*. New York: H. A. Beidy, 1956.

BURCH, Francis F. “Clement Mansfield Ingleby on Poe’s ‘The Raven’: An Unpublished British Criticism”. *American Literature*, March 1963, 35, p. 81-83.

CAPUTI, Anthony. “The Refrain in Poe’s Poetry”. *American Literature*, May 1953, 25, p. 169-178.

CARGILL, Oscar. “A New Source for Poe’s ‘The Raven’”. *American Literature*, November 1936, 8, p. 291-294.

COHEN, Michael C. “Echoes of “the Raven”: Unoriginality in Poe’s Verse”. *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*: Oxford University Press, May 08, 2018. Oxford Handbooks Online. Disponível em: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780190641870.001.0001/oxfordhb-9780190641870-e-6>. Acesso em: 18 fev. 2019.

---

<sup>904</sup> Quase todas essas referências de periódicos norteamericanos com textos sobre “The Raven” de Poe estão arroladas em: <https://www.eapoe.org/works/info/pp073.htm>. Acesso em: 11 jun. 2018.

COLTON, Cullen B. "George Hooker Colton and the Publication of 'The Raven'". *American Literature*, vol. X, no. 3, November 1938, p. 319-330.

COMEAU, Robert C. "Reading Poe on Salary: Mark Twain's Use of 'The Raven', 'Hop-Frog,' and 'William Wilson' in 'The Facts concerning the Recent Carnival of Crime in Connecticut'". *Southern Literary Journal*, Fall 1996, 29, p. 26-34.

COWELL, James L. and Gary Spitzer, "'Bartelby' and 'The Raven': Parallels of the Irrational", *Georgia Review*, 1969, 23, p. 37-43.

COURSON, Della. "Poe and the Raven". *Education*, May 1900, 20, p. 566-570.

CUNEO, Sherman A. "An Interesting Manuscript Find". *Bookman* (New York), vol. VII, no. 4, June 1898, p. 289-296.

DAMERON, J. Lasley. "Another 'Raven' for Edgar Allan Poe". *Notes & Queries*, January 1963, 208, p. 21-22.

DEL VIGNA, D. Edgar Allan Poe: The Raven e A Filosofia da Composição. *Revista de Letras*; v. 2, n. 2 (2009), 2010. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RL/article/view/1450>. Acesso em: 7 mar. 2019.

FARRANT, Timothy and Alexandra Urakova. "From 'The Raven' to 'Le Cygne': Birds, Transcendence, and the Uncanny in Poe and Baudelaire". *E. A. Poe Review*, Vol. 15, no. 2, Autumn 2014, p. 156-174.

FORSYTHE, Robert S., "Poe's 'Nevermore': A Note". *American Literature*, January 1936, 7, p. 439-452.

FUSSELL, Edwin. "Poe's 'Raven'; or How to Concoct a Popular Poem from Almost Nothing at All". *English Language Notes*, September 1964, 2, p. 36-39.

GRANGER, Byrd Howell, "Devil Lore in 'The Raven'". *Poe Newsletter*, December 1972, 5, p. 25-26.

GRAVELY, William H., Jr. "Christopher North and the Genesis of 'The Raven'", *Publications of the Modern Language Association*, March 1951, 66, p. 149-161.

GREEN, Andrew, "Essays in Miniature: 'The Raven'", *College English*, December 1942, 4, p. 194.

GREEN, George. "The Composition of 'The Raven'". *Aberystwyth Studies* (Wales), 1932, 12, p. 1-20.

GRIFFIS, William Elliot. "Behind the Mystery of Poe's 'Raven'". *New York Times Book Review*, January 20, 1924, p. 2.

HARITS, I. W.; SARI, U. R. Myths in Edgar Allan Poe's "The Raven". *Language Circle: Journal of Language and Literature*; Vol 10, No 2 (2016): April 2016; 125-132.

Disponível em: <http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/LC/article/view/5619>. Acesso em: 7 mar. 2019.

林亜希子. 『ニュー・ナショナル第五読本』:第100課Edgar Allan Poeの"The Raven"について. 日本英語教育史研究, / HiSET Journal: Journal on Historical Studies of English Teaching in Japan. 2004, 19:159-177. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjst&AN=edsjst.DN.JALC.10010487005&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

HEARTMAN, Charles F. and James R. Canny. *A Bibliography of First Printings of the Writings of Edgar Allan Poe*. Hattiesburg, MS: The Book Farm, 1943. Cf. <https://hdl.handle.net/2027/uc1.b4104290>. Acesso em: 17 dez. 2018.

JACKSON, Joseph. "Poe's Signature to 'The Raven'". *Sewanee Review*, July 1918, 26, p. 272-275.

JANE. The reflection of Edgar Allan Poe's personal experience on symbol and theme of 'The Raven'. [s. l.], 2015. Disponível em: [http://repository.usd.ac.id/174/2/094214005\\_full.pdf](http://repository.usd.ac.id/174/2/094214005_full.pdf). Acesso em: 7 mar. 2019.

JONES, Joseph. "'The Raven' and 'The Raven': Another Source of Poe's Poem". *American Literature*, May 1958, 30, p. 185-193.

KERLIN, R. T. "Weiland and 'The Raven'". *Modern Language Notes*, December 1916, 31, p. 503-505.

KING, Clement. "Poe's 'The Raven'", *Mentor*, September 1922, 10, p. 9.

JACKSON, Joseph. "Poe's Signature to 'The Raven.'", *The Sewanee Review*, vol. 26, no. 3, 1918, p. 272-275. JSTOR, [www.jstor.org/stable/27533122](http://www.jstor.org/stable/27533122).

LEES, Daniel E., "An Early Model for Poe's 'Raven'". *Papers on Language and Literature*, 1970, 6, p. 92-95.

LEGLER, Henry Edward. *Poe's "The Raven": Its Origins and Genesis: A Compilation and Survey*. Wausau, WI: Philosopher Press, 1907. Cf. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000178868;view=2up;seq=6;skin=mobile>. <https://hdl.handle.net/2027/uva.x000178868>. Acessos em: 11 jun. 2018.

LIND, D. An Early Unrecorded London Variant of "The Raven". *Poe Studies*, v. 43, n. 1, p. 85, 2010.

MABBOTT, Thomas Ollive. "First Publication of Poe's 'Raven'". *Bulletin of the New York Public Library*, August 1943, 47, p. 581-584.

\_\_\_\_\_. "Poe's 'The Raven': First Inclusion in a Book". *Notes & Queries*, October 9, 1943, p. 185-225.

\_\_\_\_\_. (ed). *The Collected Works of Edgar Allan Poe* (Vol 1 Poems). Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969.

MALIGEC, Christopher F. S. “‘The Raven’ as an Elegiac Paracausithyron”. In: *Poe Studies*, Volume 42, Issue 1, October, 2009, p. 87-97. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1947-4697.2009.00015.x>.

MCCARTHY, Kevin. “Another Source for ‘The Raven’: Locke’s Essay Concerning Human Understanding”. *Poe Newsletter*, October 1968, 1, p. 29.

MCVICKER, Cecil Don. “Poe and ‘Anacreon’: A Classical Influence on ‘The Raven’”, *Poe Newsletter*, October 1968, 1, p. 29.

MERIVALE, Patricia. “The Raven and the Bust of Pallas: Classical Artifacts and the Gothic Tale”. *PMLA*, 1974, 89, p. 960-990.

MONTEIRO, George. “The Bat and The Raven”. In: *The Edgar Allan Poe Review*, vol. 11, no. 1, 2010a, p. 105–120. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/41506393](http://www.jstor.org/stable/41506393).

\_\_\_\_\_. “MARGINALIA”. In: *The Edgar Allan Poe Review*, vol. 11, no. 2, 2010b, p. 161–162. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/41506422](http://www.jstor.org/stable/41506422).

森脇正史 [MORIWAKI, Masafumi]. カラスはどこにいるのか?: Edgar Allan Poeの ‘The Raven’における解釈のドラマ; Where is the Raven?: The Drama of Interpretation in Edgar Allan Poe’s “The Raven”. [Japan, Australia: 龍谷大学大学院英語英米文学会 ], 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10519/2115>. Acesso em: 7 mar. 2019.

NESME, A. “Relevancy” and Its Vagaries in Edgar Allan Poe’s “The Raven”. Université Lumière - Lyon 2 (UL2), 2011. Disponível em: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00804163>. Acesso em: 7 mar. 2019.

MOORE, John Robert, “Poe’s Readings of Anne of Geirstein”. *American Literature*, January 1951, 22, p. 493-496.

MORGAN, Mrs. Edmund Nash, “The Poe Revival”. *Book-Lover*, March-April 1903, 4:53-56

NORSTEDT, George. “Prototype of ‘The Raven’”. *North American Review*, December 1927, 224, p. 692-701.

O’NEILL, Edward H. “Bibliographical notes to The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe”. In: POE, Edgar Allan. and Quinn, Arthur Hobson. and O’Neill, Edward Hayes. and Kauffer, E. McKnight. *The complete poems and stories of Edgar Allan Poe, with selections from his critical writings. With an introduction and explanatory notes by Arthur Hobson Quinn; texts established, with bibliographical notes, by Edward H. O’Neill. Illustrated by E. McKnight Kauffer*. New York: A. A. Knopf, 1946.

ORVELL, Miles D. “‘The Raven’ and the Chair”. *Poe Newsletter*, December 1972, 5, p. 54.

PATTERSON, R. Once upon a midnight dreary: the life and addictions of Edgar Allan Poe. *CMAJ: Canadian Medical Association Journal = Journal De L'association Medicale Canadienne*, [s. l.], v. 147, n. 8, p. 1246–1248, 1992. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=mdc&AN=1393943&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

PERSON JR., Leland S. “Poe's Composition of Philosophy: Reading and Writing “The Raven””. In: *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, vol. 46 no. 3, 1990, p. 1-15. Project MUSE, doi:10.1353/arq.1990.0010.

RICHARD, Claude. “Another Unknown Early Appearance of ‘The Raven’”. *Poe Newsletter*, October 1968, 1, p. 30.

ROUTH, James. “Notes on the Sources of Poe's Poetry: Coleridge, Keats, Shelley”. *Modern Language Notes*, March 1914, 29, p. 72-75.

SANDLER, S. G. Thomas Holley Chivers, M.D. (1809-1858) and the origin of Edgar Allan Poe's “The Raven”. *The New England Journal Of Medicine*, [s. l.], v. 289, n. 7, p. 351–354, 1973. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cmedm&AN=4578016&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

SAVOYE, Jeffrey A. “Discarding the Literary Emporium”. *Edgar Allan Poe Review*, Spring 2013, vol. 14, no. 1, p. 101-109 (This article gives a general history of the Literary Emporium, with its very complicated publication history, and properly identifies the printing as merely another unauthorized reprint.).

STEIN, Allen F. “Another Source for ‘The Raven’”. *American Notes & Queries*, 1971, 9, p. 85-87.

STEWART, Charles D. “A Pilfering by Poe”. *Atlantic Monthly*, December 1958, 202, p. 67-68.

TANSELLE, G. Thomas. “Two More Appearances of ‘The Raven’”. *Papers of the Bibliography Society of America*, 2nd Quarter of 1963, 57, p. 229-230.

\_\_\_\_\_. “An Unknown Early Appearance of ‘The Raven’”. *Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia*, vol. 16, 1963, p. 220–223. *JSTOR*, JSTOR, [www.jstor.org/stable/40371364](http://www.jstor.org/stable/40371364).

TRIPLETT, E. B. “A Note on Poe's ‘The Raven’”. *American Literature*, November 1938, 10, p. 339-341.

VARNADO, S. L. “Poe's Raven Lore: A Source Note”. *American Notes & Queries*, 1968, 7, p. 35-37.

WEBER, Jean-Paul. “Edgar Poe on the Theme of the Clock”. *La Nouvelle Revue Française* (August-September 1958), 68:301-311 and 69, p. 498-508.

WHITTY, James Howard. “The First and Last Publication of Poe’s ‘The Raven’”. *Publishers Weekly*, October 17, 1936, 130, p. 1635.

### Em Português

ANDRADE, Carlos Drummond de. “A Visita”. In: *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova. Aguilar, 2002.

ANJOS, Augusto dos. *Augusto dos Anjos – Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

ARAÚJO, Ricardo. *Edgar Allan Poe: um homem em sua sombra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BANANÉRE, Juó. [Pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado]. “O Gorvo” (Paródia) In *La Divina Incrência*, II Ed., São Paulo: Folco Masucci, 1966, p. 27-28.

\_\_\_\_\_. [Pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado]. “O Gorvo” (Paródia) In *La Divina Incrência*. São Paulo, 1915. Disponível em: [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5323/1/45000017315\\_Output.o.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5323/1/45000017315_Output.o.pdf). Acesso em: 15 maio 2018.

BARREIROS, José C. “O que é uma boa tradução? É uma tradução bem feita. E o que é uma tradução bem feita?”. *Babilônia: revista lusófona de línguas, cultura e tradução*. 3, 2005, p. 129-145. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/1759/1411>. Acesso em: 18 ago. 2017.

BARROSO, Ivo. “O Corvo” e Suas Traduções. 2ª Ed. Aumentada. Tradutores Baudelaire, Mallarmé, Didier Lamaison, Machado de Assis, Emilíio de Meneses, Pessoa, Gondin, Milton Amado, Benedicto Lopes, Alexei Bueno, Jorge Wanderley et al. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

CAMPOS, Augusto de. “Transcorvo”. In: *Despoesia* (1979-1993). São Paulo: Perspectiva, 1994.

CASTAGNA, Vanessa. The Raven – O Corvo. Fernando Pessoa e Cabral do Nascimento traduzem Edgar Allan Poe. [s. l.], 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10278/32235>. Acesso em: 7 mar. 2019.

CRUZ E SOUSA. *Obra Completa*. Andrade Murici. (Org.) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

DAGHLIAN, Carlos. A recepção de Poe na literatura brasileira. *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, Florianópolis, v. 17, jan. 1999. ISSN 2175-7992.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6370/5927>. Acesso em: 21 jun. 2018. doi:<https://doi.org/10.5007/fragmentos.v17i0.6370>.

DOS SANTOS, Emerson Cristian Pereira. The Raven e o seu voo para a língua brasileira de sinais. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 37, n. 2, p. 132-158, maio 2017. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p132>>. Acesso em: 23 ago. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n2p132>. Acesso em: 23 ago. 2017.

FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. “O urubu, de Edgar Allan Poe – uma tradução-exu”. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2016/07/11/o-urubu-de-edgar-allan-poe-uma-traducao-exu/>. Acesso em: 23 ago. 2017.

GATO, Margarida Vale de. “A Standing Challenge for Changing Literary Systems” *In: Translated Poe*. ESPLIN, GATO (Editors). Bethlehem/ Pensilvânia: Lehigh University Press, 2014.

GUIMARAENS, Alphonsus de. “A cabeça do corvo” *In Kiriale* (1891 – 1895).

LA REGINA, Sílvia. “O CORVO”: Edgar Allan Poe e Le Letterature di Lingua Portoghese. Disponível em: [https://archive.org/stream/PoeELetteratureDiLinguaPortoghese/Poe%20e%20le%20letterature%20di%20lingua%20portoghese\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/PoeELetteratureDiLinguaPortoghese/Poe%20e%20le%20letterature%20di%20lingua%20portoghese_djvu.txt). Acesso em: 15 jan. 2017.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996, p. 171. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/up000008.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2017.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MOHALLEM, Pedro. “O Estorvo” Disponível em: <https://cinzafria.blogspot.com.br/2016/10/uma-tropicalizacao-de-edgar-poe.html>. Acesso em: 23 ago. 2017.

POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. *In: Ocidentais*. Disponível em: [http://www.machadodeassis.org.br/abl\\_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start80d7.html?UserActiveTemplate=machadodeassis&sid=95](http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start80d7.html?UserActiveTemplate=machadodeassis&sid=95). E Em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/ocidentais.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/ocidentais.pdf). E em: [https://pt.wikisource.org/wiki/O\\_Corvo\\_\(tradu%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_Machado\\_de\\_Assis\)](https://pt.wikisource.org/wiki/O_Corvo_(tradu%C3%A7%C3%A3o_de_Machado_de_Assis)). Acessos em: 21 mar. 2018. Cf. [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5229/1/002104\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5229/1/002104_COMPLETO.pdf). Acesso em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. *In: “Occidentaes” [sic]. Poesias Completas*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1902, p. 299-305. Cf.

<https://ia802700.us.archive.org/12/items/poesiascompleta00assigoog/poesiascompleta00assigoog.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: RIBEIRO, João. *Páginas escolhidas*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1906. p. 84-90. Cf. <https://ia802609.us.archive.org/9/items/paginasescolhid00ribegoog/paginasescolhid00ribegoog.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: *Páginas escolhidas [Paginas escolhidas dentre as obras dos primeiros academicos e dos seus sucessores (1897-1912)]*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1912. p. 79-83. Cf. [https://ia800206.us.archive.org/21/items/3320114\\_2/3320114\\_2.pdf](https://ia800206.us.archive.org/21/items/3320114_2/3320114_2.pdf). Acesso em: 21 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: *Jornal A Estação*, 28 fev. 1883. Cf. Machado de Assis. 100 anos de uma cartografia inacabada. Curadoria Marco Lucchesi Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008, p. 15. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1250757/icon1250757.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1250757/icon1250757.pdf). Acesso em: 21 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: *A Estação*. Jornal ilustrado para a família, Anno XII, Nº 4, 28 fev. 1883, p. 39-40. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/709816/per709816\\_1883\\_00004.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709816/per709816_1883_00004.pdf). Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Tradução Venceslau de Queiroz. In: *O Mequetrefe*, Ano 11 N. 372, 1885, p. 3-7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2381> E  
<http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2383> E  
<http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2386> E  
<http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2387>. Acessos em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O corvo”. Edgar Allan Poe. Tradução Machado de Assis. Alberto Guerra; ilustrações Cristina Pereira de Lima (Orgs.). Presidente Prudente SP: Editora Ao Livro Técnico, 2008 [1883].

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Tradução Américo Lobo. In: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Edição 219, 7 de agosto de 1892, p. 1-2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_08/8230](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_08/8230) E  
[http://memoria.bn.br/docreader/364568\\_08/8229](http://memoria.bn.br/docreader/364568_08/8229). Acessos em: 30 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Fontoura Xavier. In *Opalas*, 1887?. *Apud* Iba Mendes. Disponível em: <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2019. Cf. informações em: XAVIER, Fontoura. *Opalas*, 2ª Ed. (1905). Porto Alegre: Centro de Pesquisas Literárias, PUC-RS, 1984.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Paulo de Magalhães. In: *Aurora do Cávado*, 12 jun., 1887.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Escragnolle Dória. In: *Atheneida*, números 8, 9 e 10, 1903. Apud Iba Mendes. Disponível em: <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Tradução Manoel de Soiza. In: *Almanak Litterario e Estatístico do Rio Grande do Sul*. Organizado por Alfredo Ferreira Rodrigues, 26 anno. Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre: Editores Pinto & C. 1914, p. 230-234. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/829447/per829447\\_1914\\_00026.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/829447/per829447_1914_00026.pdf). Acesso em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Tradução Manoel de Soiza e Azevedo. In: *Almanak Litterario e Estatístico do Rio Grande do Sul*. Organizado por Alfredo Ferreira Rodrigues, 27 anno. Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre: Editores Pinto & C. 1915, p. 161-174. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/829447/per829447\\_1915\\_00027.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/829447/per829447_1915_00027.pdf). Acesso em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Anônima, 1916. Apud Iba Mendes. Disponível em: <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Tradução John Kopke. In: *Revista do Brasil*, 1917, anno II, v IV, n 13, p. 70-86. Disponível em: <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/26238>. E [https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/26238/10\\_5016\\_07\\_20287.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/26238/10_5016_07_20287.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acessos em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Tradução Ribeiro do Couto. In: *Jornal do Recife*, Anno LXIV, Número 320, 13 de dezembro de 1921. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReaderMobile.aspx?bib=705110&pagfis=50276>. Acesso em: 6 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Fernando Pessoa. In: *Athena. Revista de Arte*. Vol. I. outubro de 1924 a fevereiro de 1925. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva. [diretores Fernando Pessoa e Ruy Vaz]. [http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/0-28MN/2/0-28MN\\_master/0-28MN\\_PDF/0-28MN\\_0001\\_1-215\\_t24-C-R0150.pdf](http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/0-28MN/2/0-28MN_master/0-28MN_PDF/0-28MN_0001_1-215_t24-C-R0150.pdf). Acesso em: 21 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *O corvo, Ulalume, Annabel Lee, Il corvo, Ulalume, Annabel Lee*. Trad. Gabriele Baldini; Antonio Bruno; Elio Chinol; Paolo Collo; Annabel Lee; Trad. português Fernando Pessoa. Torino: Einaudi, 1995.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Máximo das Dores. In: *Engano d’Alma* (sonetos). Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1928, p. 45-62.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Ezio Pinto Monteiro. In: “The Philosophy of Composition (1846): “O Corvo” (parte principal do ensaio)”. Tradução apenas do ensaio e não do poema. In *Anuario brasileiro de literatura* (Rio), 5, 1941, p. 166-171. Cf. <https://ihgb.org.br/pesquisa/hemeroteca/periodicos/item/100120-anuario-brasileiro-de-literatura.html>. Acesso em: 15 maio 2018. [Referência informada por Englekirk (1948)].

Cf. ENGLEKIRK, John E. *Bibliografia de Obras Norteamericanas em Tradução Portuguesa*. 1948, p. 374. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/1325/1549>. Acesso em: 15 maio 2018.

POE, Edgar Allan Poe. "O Corvo". In: *Musa alheia*. Trad. Emilio de Adour. Pongetti, 1945, p. 102-107. [Referência informada por Englekirk (1948)]. Cf. ENGLEKIRK, John E. *Bibliografia de Obras Norteamericanas em Tradução Portuguesa*. 1948, p. 374. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/1325/1549>. Acesso em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. *Contos de imaginação e mistério*. Edgar Allan Poe. Tradução Aurélio Lacerda. Rio de Janeiro: Pinguim, 1947.

\_\_\_\_\_. "O Corvo". Trad. Aurélio de Lacerda. *Diário de Notícias*, 30 de outubro de 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=066559&pagfis=2947&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 22 ago. 2017. Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_02/48577](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/48577). Acesso em: 18 maio 2018. e Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_02/48579](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/48579). Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. *Poemas famosos da língua inglesa*. Antologia bilíngue. Seleção, tradução e notas Oswaldino Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

\_\_\_\_\_. "O Corvo" (The raven). Trad. Benedicto Lopes. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1956.

\_\_\_\_\_. "O Corvo". Eldorado. Annabel Lee". Trad. Gondin da Fonseca In: *Poemas da Angústia Alheia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

\_\_\_\_\_. "O Corvo". In: *O verme vencedor e outros poemas*. Trad. Luís Augusto de Sousa. Lisboa: Organizações, 1957.

\_\_\_\_\_. *Poemas e prosa*. Edgar Allan Poe. [Organização e tradução Oscar Mendes (prosa) e Milton Amado (poesias)]. Porto Alegre: Globo, 1960.

\_\_\_\_\_. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. Tradução Milton Amado e Oscar Mendes. José Aguilar, 1965.

\_\_\_\_\_. *Ficção Completa: poesias & ensaios*. [Organização, tradução e anotações Oscar Mendes (prosa e ensaios) e Milton Amado (poesias); ilustrações Eugênio Hirsch e Augusto Iriarte Gironaz]. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1965; 1986.

\_\_\_\_\_. "O Corvo". Trad. José Luiz de Oliveira. In: *Versos Reunidos, Itu, SP, 1968*.

\_\_\_\_\_. "O Corvo". Trad. Benedicto Lopes. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. João Costa. In: *Histórias Completas de Edgar Poe* (2º vol.). Lisboa: Arcádia, 1972, p. 559-563.

\_\_\_\_\_. *Antologia* (“O poço e o pêndulo”, “William Wilson”, “A carta roubada”, Capítulos X e XII de *História de A. G. Pym*, “O corvo”, “Annabel Lee”, “Ulalume”) In: *Edgar Poe* (Coleção Gigantes da Literatura Universal). Trad. Cabral do Nascimento (antologia) e Vergílio Godinho (outros textos). Lisboa: Verbo, 1972.

\_\_\_\_\_. *Poetas norte-americanos*. Antologia Bilíngue. Tradução e edição Paulo Vizioli. Rio de Janeiro: Lidador, 1976. [É tradutor de poemas de Poe, mas não de “The Raven”].

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Haroldo de Campos. “O Texto-espelho (Poe, Engenheiro de Avessos)”. In: *A Operação do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 23-41.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Rubens F. Lucchetti. In: *Coleção Contos de Terror*, 1976. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm?http%3A//www.elsonfroes.com.br/rubcorvo.htm>. Acesso em: 11 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Emílio de Menezes. In: *Últimas Rimas*. 1917 e In *Obras Reunidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000054pdf.pdf>. E em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37861>. Acessos em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. WOJCIECHOWSKI, Antônio Thadeu; PRADO, Roberto; PRADO Marcos; DEL GRASSI, Edilson. Ilustração de Miran. In: *Raposa*, 1985 e republicado em *Os catalépticos*, Lagarto Editores, Curitiba, 1991.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Reynaldo Jardim e Marilú Silveira. In: *Jornal Nicolau*, ano I nº 4 outubro de 1987, p. 12 e 13. Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24474/D%20-%20VIEIRA%20-%20MARIA%20-%20LUCIA%20-%20VOL%20IV.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. p. 806. Acesso em: 22 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. José Lira Ortigão. Recife: Oficina de Cordel, 1996.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais* nº 28. Belo Horizonte. In: *Diário Oficial de Minas Gerais*. Trad. João Inácio Padilha. 1997, p. 6.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Sergio Duarte. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais* nº 43. 1998, p. 14.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Luis Carlos Guimarães. In: *Jornal O Galo*, Natal, 1998. [com a colaboração de Aluysio Mendonça Sampaio].

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Aluysio Mendonça Sampaio. In: *Revista de Literatura Brasileira*, Nº 12, 1998.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Edson Negromonte. *In: Revista Planeta Zero*, nº 1, jan/fev de 1998. Cf. <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm?http%3A//www.elsonfroes.com.br/encorvo.htm>. Acesso em: 22 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Poemas e Ensaios*. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. Ed. Revista.

\_\_\_\_\_. *O corvo, corvos e o outro corvo*. Organização e tradução Vinícius Alves. Florianópolis: Ed. UFSC: Bernúncia, 2000.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. André Carlos Salzano Masini. *In: MASINI, André Carlos Salzano*. (Coord. Trad. e notas explicativas) Pequena Coletânea de Poesias de Língua Inglesa. [Poe, Yeats, Keats, Henley, Dickinson, Wordsworth, Stevenson, Shakespeare, E. Brontë, Frost]. Edição Bilíngue. Edições do Autor, 2000.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Alexei Bueno. *In: ROSA DO MUNDO. Poemas para o Futuro*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, p. 1058-1061.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Isa Mara Lando. *In: CADERNOS DE LITERATURA EM TRADUÇÃO* nº 5, Ed. Humanitas, 2003.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Edgar Allan Poe. Tradução, introdução, cronologia e notas Helena Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

\_\_\_\_\_. *Filosofia da Composição*. Prefácio Pedro Sússekind, Tradução Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. “O corvo”: em quadrinhos. [Adaptação Luciano Irrthum]. Coleção Clássicos em HQ. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 2009.

\_\_\_\_\_. *Obra Poética Completa*. Tradução Margarida Vale de Gato. Ilustrações Filipe Abranches. Lisboa: Tinta da China, 2009.

\_\_\_\_\_. *Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes [ensaios], Milton Amado [poemas]. Notas Carmen Vera Cirne Lima. Posfácio Charles Baudelaire. São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe Em Portugal*. Lisboa, Portugal: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Renato Suttana. 2010. Disponível em: <http://www.arquivors.com/eapoe2.htm>. Acesso em: 27 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Edgar Allan Poe. Tradução Fernando Pessoa e Alexei Bueno [1980]. Ilustrações e adaptação Manu Maltez. Rio de Janeiro: Editora Scipione, 2010.

POE, Edgar Allan. *O escaravelho de ouro e outras histórias*. Tradução de Rodrigo Breunig e Bianca Pasqualini. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Cláudio Weber Abramo. *In: ABRAMO, Cláudio Weber. A espada no livro*, 1997, p. 59-63 com republicação em “O Corvo”: gênese, referências e traduções do poema de Edgar Allan Poe, 2011, p 65-69.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Cláudio Weber Abramo. *In: ABRAMO, Cláudio Weber. O corvo: gênese, referências e traduções do poema de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Hedra, 2011.

\_\_\_\_\_. ”O Corvo”. Trad. Adriana Pereira. Achados por Ricardo de Pinho Teixeira. 1ª 10376. ([Porto]: Gráfica Cromotema, 2011.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Luiz Antonio Aguiar. Ilustrações de Ryan Price. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Tradução Luciano Vieira Machado. *In: Steampunk Poe: sete contos e o poema “O corvo” de Edgar Allan Poe*. Ilustrado por Zdenko Basic e Manuel Sumberac. São Paulo: Moderna, 2012.

\_\_\_\_\_. “O corvo” = The raven. Trad. Thereza Christina Rocque da Motta. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2013.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Trad. Jeison Luis Izzo. *In: O Corvo e Outros Corvos*, 2014. [Amazon Kindle].

\_\_\_\_\_. *O Corvo (Traduções)*. Atualização ortográfica e projeto gráfico Iba Mendes. Livro Digital nº 952, 2ª Edição. São Paulo, 2018. Disponível em: <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 30 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “O Corvo”. Tradução Marta Fagundes. *In: O Corvo e outros contos (Obras de Edgar Allan Poe)* 3 volumes. São Paulo: Pandorga, 2018, p. 17-23.

VALE DE GATO, Margarida. “Poe Studies in Portugal: A Standing Challenge for Changing Literary Systems”. *In: Translated Poe*. ESPLIN, Emron e VALE DE GATO, Margarida (Orgs.). Bethlehem, Pensilvânia: Lehigh University Press, 2014, p. 3-12.

\_\_\_\_\_. Poetics and Ideology in Fernando Pessoa’s Translations of Edgar Allan Poe. *Edgar Allan Poe Review*, v. 11, n. 1, p. 121, 2010.

VÁRIOS AUTORES, (LARÊDO, Filipe; SIMÕES, Andrei; FERRIC, Fernando; PATRÍCIA, Cátia; WAZLAWICK, Leo; NISHIDA, Bruno; Cassandri; ESTER, Sílvia BOSCO, Mayra; HATSCHBACH; LEMES, Matheus Cláudia, VIANCO, André; AUGUSTO, Edyr; LARÊDO, Salomão; FRANCISCO LUCCHETTI, Rubens; LEMES, Cláudia; DONADON, Willian; BENÍCIO, Alexandre; TORRALBO, Diego; DEMENECK, Ben-Hur; LEITE, Ian; FALCÃO, DUDA; KAIHATSU, C. B.; OLIVEIRA, Flávio; SÓRIA, Paula; ANTONIETA, Renata; VELOSO, Caroline Policarpo; BARBOSA, Danilo; FREIRE, Diego; CARDOSO, Marielle Pereira; PIRAS,

Valentina; ANGELE, Lu; BOGÉA, John; MARCONDES, Thaty; BENTES, Mário; ARTESE, Maria Luiza; VIDAL, Luis Gustavo Temple; Novaes, Eduardo; PROENÇA, Edyr; Alvarenga, João Alfredo; FRAN, Dany e SHIMOHIO, Kelly; DANESIN, Rafael; CAVALHEIRO, Uiu; PEROSINI, Gustavo Lopes; GODOI, Bruno; CARVALHO, Cézanne Lélis de; BORTOLANZA, Carli Roger; ARA, Thais Alves; VIEIRA, Alessandra; OTÁVIO, Natanael; FREITAS, Rossemberg da Silva; SPINDLER, Roberta; FIDELES, Dan I.; PINHEIRO, Thiago; G.; Lee; GHISLERI, Janice; LIMA, Humberto Faria de; AIRES, Letícia; GOTIJO, Paulo Henrique Gomes; RABELO (Whitechapel), Arthur; MIRANDA, Wagner; AOYAMA, Zakuro; AGUIAR, Lucas de; HERPICH, Mateus). *O Corvo. Um livro colaborativo*. VÁRIOS ILUSTRADORES. Editor Filipe Larêdo. São Paulo: Empíreo, 2015. Edição do Kindle.

### Em Francês

BAUDELAIRE, Charles; BANDY, W. T. (Editor). *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages*. Toronto, Buffalo: University of Toronto Press, 1973.

BIAGIOLI, Nicole , « POétique et traduction : traducteurs et traductions de Poe dans le domaine français », paru dans Loxias, *Loxias* 28, mis en ligne le 17 mars 2010, Disponible em: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html/index.html?id=6019>. E em: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html/index.html?id=5980>. Acesso em: 31 jul. 2018.

BLÉMONT, Emile. *Deux poèmes d'Edgar Poë interprétés en vers français: Un Rêve dans un rêve [A Dream within a Dream], A xxx (To-). Beaumarchais, 22 mai 1881*. Disponible em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb325362364>. Acesso em: 4 jul. 2017.

DELATTE, F. Léon Lemonnier. Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875; Léon Lexnoxmier. Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875. In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 8, fasc. 2, 1929. pp. 596-599; Disponible em: [https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_1929\\_num\\_8\\_2\\_6617\\_t1\\_0596\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1929_num_8_2_6617_t1_0596_0000_3). Acesso em: 31 jul. 2018.

DELIGNE, Vincent. “Le Corbeau” d’Edgar Allan Poe. Analyse comparative partielle de trois traductions. *Équivalences*, ISSN 0751-9532, Vol. 37, N°. 1-2, 2010, p. 7-22. Disponible em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4904422>. Acesso em: 27 jul. 2017.

GAUSSERON, Henri Bernard. *Le Corbeau*. Paris, Quantin, 1882. Esta tradução foi citada em levantamento de William T. Bandy, “Tentative Checklist of Translations of Poe’s Works (1844-1899),” Madison, WI: Privately Printed (mimeographed pages), 1959. Cf. <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm#pg0019>. Acesso em: 27 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *Le corbeau: poème imité d'Edgar Allan Poë*. Paris: Imprimerie de A. Quantin ..., 1882. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31126253p>. Acesso em: 15 mar. 2018.

GOUBERT, Eugene. *Le Corbeau, conte fantastique en vers*. Rennes: Oberthur, 1869. Disponible em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb311262510>. Acesso em: 3 jul. 2017.

JUSTIN, Henri. « 'The Raven' d'Edgar Allan Poe: Présentation suivie d'une traduction nouvelle ». Université d'Orléans: Sources, 3 (automne 1997), 3-8. Nouvelle version: "Lecture de 'Mort emporte,'" Les Traductions extraordinaires d'Edgar Poe (Mons, Belgique: Editions du CIPA, UMONS, 2010), 149-154. Disponible em: <http://test-seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/repertoire/henri-justin>. Acesso em: 5 set. 2017.

LAUVRIÈRE, Émile. *Edgar Allan Poe. Sa Vie et son oeuvre: Étude de Psychologie pathologique*. Paris: Félix Alcan, 1904. [Consta tradução do poema sem indicação de autoria, o que sugere fortemente já se tratar da tradução de Lauvrière. Disponible em: <https://ia800307.us.archive.org/10/items/edgarpoe00laurrich/edgarpoe00laurrich.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *L'œuvre d'Edgar A. Poe*. Thesis (doctoral). Université de Paris, 1904b.

\_\_\_\_\_. *Edgar Poe*. Paris: Bloud & Cie, 1911. Disponible em: <https://archive.org/details/edgarpoe00lauvuoft>. Acesso em: 1 ago. 2018.

LEMONNIER, Léon. *Edgar Poe et les poètes français*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1932.

MARION, D. *Le Méthode intellectuelle d'Edgard Poe*. Paris, 1943.

MOISAN, J.-A. "Le Corbeau": Poème d'Edgar Poe. Traduction française équirhythmique, avec texte anglais en regard, par J.-A. Moisan, traducteur d'art". Angers, Impr. des Éditions de l'Ouest, André Bruel, 1929/1933/1939.

PECASTAING, Sandy. *Poe et Baudelaire: pour une hantologie du texte*. Littératures. Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 2013, p. 39. Français. Disponible em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00997440/document>. Acesso em: 26 jul. 2017.

POE, Edgar Allan. In: BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres Complètes de Charles Baudelaire*. Traductions. *Eureka. La Genèse d'un Poème. Le Corbeau. Méthode de Compostion. Par Edgar Poe*. Notice, notes et Éclaircissements de M. Jacques Crépet. Paris: Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1936. Disponible em: <https://archive.org/details/eurekalagensed00poe?q=Eureka+Baudelaire>. Acesso em: 22 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau". Traduction anonyme. *Le Journal d'Alençon et du département de l'Orne*, numéro du 09 janvier 1853. Cf. <http://www.normannia.info/ark%3A/86186/7fcf3#?c=0&m=0&s=0&cv=0>. E <http://www.normannia.info/ark%3A/86186/7fcf3#?c=0&m=0&s=0&cv=1>. Acessos em: 09 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau". Traduction Charles Baudelaire. In: *L'Artiste*. Beaux-Arts et Belles-Lettres. Vème Série. Tome X. Paris. 1er mars 1853. p. 43. Cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k215577m/f54.image>. Acesso em: 11 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. *Eureka: A Prose Poem* [1848], trad. Fr. Eurêka. Un poème en prose, version de Charles Baudelaire, Paris: Marc Lévy, 1864, p. 223-224.

POE, Edgar. *Histoires Grotesques et Sérieuses*. Traduites par Charles Baudelaire. Paris: Michel Lévy Frères/ Librairie Nouvelle. 1871, p. 334-371. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k220570t.r=histoires%20grotesques%20et%20series?rk=42918;4>. Acesso em: 22 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “Le Corbeau” [1866]. Trad. O. J. R. In: RICHARD, Olivier-Jules. *Miscellanées: poésies* / par O. J. R. Rochefort: impr. de C. Thèze, 1867, p. 63-69. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64673854>. Acesso em: 03 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. “Le Corbeau”. Trad. française de Stéphane Mallarmé; avec illustrations par Édouard Manet. Paris: R. Lesclide, 1875. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106131j>. Acesso em: 03 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Les Poèmes d'Edgar Poe*. [maquette]. Traduction de Stéphane Mallarmé avec portrait et fleuron par Edouard Manet. 1888. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626629h/f20.image.r=le%20poemes%20d'edgar%20poe%20mallarm%C3%A9>. Acesso em: 22 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Les Poèmes d'Edgar Poe*. [maquette]. Traduction de Stéphane Mallarmé avec portrait et fleuron par Edouard Manet. 1888. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10567106?rk=21459;2>. Acesso em: 22 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Le Corbeau*. In: MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1951, p. 190-193. Disponível em: <https://ia600101.us.archive.org/34/items/oeuvrescompltes01mall/oeuvrescompltes01mall.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Le Corbeau*. Albert Allenet. Poésies. In: “La Jeune France”, 4<sup>st</sup> août 1879. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acesso em: 11 set. 2017. Retificamos esta esta referência para ALLENET, Albert. POÉSIES D’EDGAR POE. (Le Corbeau). (Traduteur). In: *La Jeune France*, 1er Septembre 1879, p. 185-187. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96789387/f199.item>. Acesso em: 14 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Le Corbeau*. In: GUILLEMONT, Ernest. *Oeuvres choisies*. Paris: Degorce-Cadot, 1884.

\_\_\_\_\_. *Le Corbeau*. Traduction Maurice Rollinat. In: *La Revue hebdomadaire*, (Paris. 1892). 08/1894, p. 451-457. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k299325j/f460.item.r=corbeau>. Acesso em: 22 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. “Le Corbeau”. Traduction Maurice Rollinat. In: *Choix de poésies*. Paris: E. Fasquelle, 1926, p. 264-270. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2093965>. Acesso em: 3 jul. 2018.

POE, Edgar. *Poésies Complètes*. Traduction Gabriel Mourey. Paris: C Dallou, 1889.

\_\_\_\_\_. Edgar Poe. *Poésies Complètes*. Trad. par Gabriel Mourey. Paris: “Mercure de France”, 1910.

POE, Edgar. *Poésies Complètes*. Traduites par Gabriel Mourey. Précédées d'une Lettre de John H. Ingran. Et suivies de “La Philosophie de la Composition” e de Notes Biographiques et bibliographiques. Deuxième Édition. Paris: Mercvre de France, 1905, p. 17-22. Cf. <https://ia800508.us.archive.org/0/items/posiescomplt00poe/posiescomplt00poe.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2018.

POE, Edgar Allan, Gabriel Mourey, et Joséphin Péladan. *Poésies Complètes De Edgar Allan Poe: Avec Une Introduction De Joséphin Peladan*. Paris: Camille Dalou, Éditeur, 1889.

\_\_\_\_\_. *Le Corbeau*. In: DEMBLON, Pierre Joseph Célestin. *Huit Contes d'Edgar Poë [Le Corbeau; Les Contes]*. Bruxelles, 1902.

\_\_\_\_\_. *Poèmes complets; Scènes de Politian; Le Principe poétique; Marginalia*. Trad. inédite de Victor Orban; notice biographique et bibliographique par Alphonse Séché. Paris: L. Michaud, 1907?1908, p. 4-8. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31126238s>. Acesso em: 15 jan. 2019. Cf. [http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-443/2/8-443\\_master/8-443\\_PDF/8-443\\_0000\\_1-166\\_t24-C-R0150.pdf](http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-443/2/8-443_master/8-443_PDF/8-443_0000_1-166_t24-C-R0150.pdf). Acesso em: 14 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Poèmes complets; Scènes de Politian; Le Principe poétique; Marginalia*. Trad. Inédite de Victor Orban; notice biographique et bibliographique par Alphonse Séché. Paris: L. Michaud, 1907?1908, p. 4-8. Cf. <https://ia600500.us.archive.org/19/items/edgarapo00poe/edgarapo00poe.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *Nouveaux contes étranges*. Trad. par Armand Masson. Illustration de Alméry Lobel-Riche. Paris: P. Lafitte, 1911, p. 117-122. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31126367n>. Acesso em: 11 set. 2017.

POE, Edgar Allan, Edgar Poe. *Les Cloches et quelques autres poèmes*. Trad. par J. Serruys et illustrés par Edmond Dulac. Paris: H. Piazza (impr. De G. Kadar), 1913.

\_\_\_\_\_. Edgar Poe. *Contes et poésies*. Introduction, traduction et notes par Émile Lauvrière. Paris: La Renaissance du livre, 1918.

POE, Edgar. *Le Corbeau*. Trad. Jean George Tollemache Sinclair. In: *Larmes et Sourire. Poésies originales et traduites des chefs-d'oeuvre de la Poésie anglaise par Sir Jean George Tollemache Sinclair*. Paris: Imprimé pour L'Auteur par MM. Chaix et C\*, 1912. Disponível em: <https://ia600300.us.archive.org/22/items/larmesetsourires00sinc/larmesetsourires00sinc.pdf>. Acesso em: 4 set. 2017.

\_\_\_\_\_. *Histoires Extraordinaires*. Traduit de l'anglais par Charles Baudelaire. La Bibliothèque Electronique du Québec. s/d. Disponível em:

<http://beq.ebooksgratuits.com/vents-xpdf/Poe-1.pdf>. Acesso em: 7 set. 2014.

POE, Edgar Allan, Edgar Poe. *Les Cloches et quelques autres poèmes*. Trad. par J. Serruys et illustrés par Edmond Dulac. Paris: H. Piazza (impression par G. Kadar), 1913.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau". Trad. Jym. In: *Le Corbeau, poème d'Edgar Poe. Adaptation française en prose rythmée, avec texte anglais en regard, par Jym*. (S. 1.): impr. Chaperonnière, 1917.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau". Trad. Marcelin Huc. In: "*The Raven*" (*le Corbeau*) avec adaptation en vers de Marcelin Huc. Paris: E. Bernard, 1920. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb311262572>. Acesso em: 5 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau" [1922] [fragment]. Trad. Lucie Delarue-Mardrus. In *Documents pour la classe: moyens audio-visuels* / directeur L. Cros. Institut pédagogique national (France). Paris: Centre national de documentation pédagogique, 19 nov. 1964, p. 26. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9685991z/f24.item>. Acesso em: 3 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau". In DELARUE-MARDRUS, Lucie. "L'oeuvre, la vie et les amours d'Edgar Poë". In: *La Revue de Paris*, Trente-Deuxième année, Tome sixième, Paris: Bureaux de la Revue de Paris, Novembre-Décembre 1925, p. 292-298. [Parte I, II], p. 578-600 [Parte III]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k17604w?rk=85837;2>. Acesso em: 4 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau" In: DELARUE-MARDRUS, Lucie, *Six poèmes: Ulalume, Le corbeau, La dormeuse, A Hélène, La cité dans la mer, Lénore*. Traduits en vers français par Lucie Delarue-Mardrus. Aux dépens des amateurs, 1922. E In: DELARUE-MARDRUS, Lucie. *Choix de Poèmes et vers inédits, traductions*. Paris: Alphonse Lemerre, 1951.

\_\_\_\_\_. *Six poèmes: Ulalume, le Corbeau, la Dormeuse, À Hélène, la Cité dans la mer, Lénore*. Trad. en vers français par Lucie Delarue Mardrus. Paris: impr. De Léon Pichon aux dépens des amateurs, 1922. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31126247r>. Acesso em: 4 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *Trois Manifestes*. [traduction de René Lalou.] Paris: Simon Kra, 1926.

\_\_\_\_\_. *Poèmes*. Traduction de Stéphane Mallarmé. Édition illustrée de douze eaux-fortes originales par Raphaël Drouart. Paris: G. Crès, 1926.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau". Trad. Armand Godoy. In: *Le Figaro*. Supplément littéraire du dimanche, n. 498, 20 octobre 1928. Paris: Le Figaro, p. 2. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k273732v/f2.item>. Acesso em: 03 jul. 2018.

POE, Edgar. *Le Corbeau*. Trad. Xavier de Magallon. Nice: Sainte-Marguerite de la Mer, Éditions des Iles de Lérins, 1937.

POË, Edgar. *Poèmes*. Traduction en vers, et vers pour vers de Pierre Pascal, 1942. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb352826246>. Acesso em: 3 jul. 2017.

POE, Edgar Allan; Léon Lemonnier. *Poèmes*. 1. éd. complète. Paris: J. Corti, 1949.

\_\_\_\_\_. *Poèmes d'Edgar Poe*, première édition complète. Traduction nouvelle avec une préface et des notes par Léon Lemonnier. Paris: J. Corti (Impr. Union), 1950. Disponible em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb325362364>. Acesso em: 3 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Contes extraordinaires*. Traduction et adaptation de Armand Juin. [1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> séries] [Texte imprimé]. Paris: A.-L. Guyot, (s. d.). Disponible em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb311263680>. Acesso em: 11 set. 2017.

Poe, Edgar Allan, and Charles Bellanger. *Le Principe de La Poésie*. Paris: Éditions du Myrte, 1945.

\_\_\_\_\_. *Poèmes d'Edgar Poe*, première édition complète. Traduction nouvelle avec une préface et des notes par Léon Lemonnier. Paris: J. Corti (Impr. Union), 1950. Disponible em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb325362364>. Acesso em: 3 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. "Le Corbeau". Trad. Henri Parisot. In: *Le Corbeau et autres poèmes*. Paris: Le Terrain vague, 1968.

\_\_\_\_\_. *Poèmes d'Edgar Allan Poe*. Adaptation en vers français par Stellamaris. Illustrations de Didier Collobert. Brest: Éd. Stellamaris, DL 2014. Disponible em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43903256b>. Acesso em: 4 jul. 2017.

POE, Edgar Allan, traduit par Esther Paul. *Le Corbeau*. L'éveil stellaire. Drummondville: Les Éditions du Lys Bleu, 2014, p. 95-98. Disponible em: [https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/36049/1/Paul\\_Esther\\_2017\\_th%C3%A8se.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/36049/1/Paul_Esther_2017_th%C3%A8se.pdf). Acesso em: 19 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Contes, Essais, Poèmes*. Introduction aux essais (« Poe critique »), notes et bibliographie de Claude Richard Éditions Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 1989.

POË, Edgar. *Le Corbeau*. Traduit par Armand Godoy. Orné d'un frontispice de Mariette Lydis. Paris: Émile-Paul frère, 1929. Disponible em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb321748295>. Acesso em: 4 jul. 2018.

POË, Edgar. *Poèmes*. Traduction en vers, Version de Pierre Pascal, 1942. Disponible em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb352826246>. Acesso em: 3 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Le Corbeau*. Traduit par Pierre Pascal. Rome: Editions du Cœur fidèle, 1970.

\_\_\_\_\_. *Le corbeau*. Traduction de Stéphane Mallarmé. Illustré par Édouard Manet. Dossier réalisé par Michaël Pakenham. Paris: Séguier, c1994.

\_\_\_\_\_. *Dix poèmes d'Edgar Poe*. Trad. Alice Becker-Ho. Cognac: le Temps qu'il fait, 1997.

POE, Edgar Allan. *Poèmes*. Traduits de l'anglais par Stéphane Mallarmé, Jean-Marie Maguin, Claude Richard et Christophe Marchand-Kiss. Paris: Textuel, "L'œil du poète", 1997.

POE, Edgar Allan. « 'The Raven' d'Edgar Allan Poe: Présentation suivie d'une traduction nouvelle ». Université d'Orléans: *Sources*, 3 (aut. 1997), 3-8. Nouvelle

version: “Lecture de ‘Mort emporte,’ “*Les Traductions extraordinaires d’Edgar Poe* (Mons, Belgique: Editions du CIPA, UMONS, 2010), 149-154. (Disponível em: <http://test-seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/repertoire/henri-justin>. Acesso em: 5 set. 2017.

\_\_\_\_\_. *Histoires, essais et poèmes*. Éd. Jean-Pierre Naugrette et autres, 2006.

\_\_\_\_\_. *Poèmes d’Edgar Allan Poe*. Trad. Jean Hautepierre. Paris: Publibook, 2008.

\_\_\_\_\_. *Le Corbeau*. Traducteur Thibaut Giraud, ?2009. Cf. [https://ia800203.us.archive.org/33/items/LeCorbeau\\_965/LeCorbeauDedgarAllanPoe.pdf](https://ia800203.us.archive.org/33/items/LeCorbeau_965/LeCorbeauDedgarAllanPoe.pdf), Acesso em: 14 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Douze poèmes d’Edgar Poe*. Vers français de Jean Cadas; frontispice de Sam Jones. Perros-Guirec: Anagrammes, 2009. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41444762k>. Acesso em: 3 jul. 2017.

POE, Edgar Allan, traduit par Esther Paul. *Le Corbeau*. L’éveil stellaire. Drummondville: Les Éditions du Lys Bleu, 2014, p. 95-98. Disponível em: [https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/36049/1/Paul\\_Esther\\_2017\\_th%C3%A8se.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/36049/1/Paul_Esther_2017_th%C3%A8se.pdf). Acesso em: 19 ago. 2017.

ROBIN, Armand. *Ma vie sans moi. Métamorphoses*. Paris: Gallimard, 1940.

ZEMMOUR, Joachim. *De la polysyndète anglophone à l’hypotaxe francophone: problèmes de traduction*. Thèse (Doctorat en Études Anglophones) Linguistique. Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 2012. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00812550/document>. Acesso em: 4 abr. 2017.

### **Em Italiano**

CAMPANINI, Silvia, and Edgar Allan Poe. *La Traduzione Poetica Dall’inglese In Italiano: Quoth the Raven: Nevermore*. Udine: Campanotto, 1991.

LA REGINA, Silvia. “‘O Corvo’: Edgar Allan Poe e Le Letterature di Lingua Portoghese’. In: A. Goldoni, A. Mariani, C. Martínez (orgs.), *Il ritorno di Edgar Allan Poe & co, 1809-2009*, Napoli: Liguori, 2011, p. 135-148. Disponível em: [https://archive.org/stream/PoeELetteratureDiLinguaPortoghese/Poe%20e%20le%20letterature%20di%20lingua%20portoghese\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/PoeELetteratureDiLinguaPortoghese/Poe%20e%20le%20letterature%20di%20lingua%20portoghese_djvu.txt). Acesso em: 15 jan. 2017.

MELANI, Constanza. *Effetto Poe: influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*. Firenze: Firenze University Press, 2006, p. 277.

NENCIONI, Enrico. “Il ‘Corvo di Edgardo Poe’. In: *Vita Nuova*, a. I, n. 1, 20 gennaio 1889, p. 1-2.

PASCOLI, Giovanni. “Suor Virginia” (1903/1907/1932). Disponível em: [https://it.wikisource.org/wiki/Primi\\_poemetti/Suor\\_Virginia](https://it.wikisource.org/wiki/Primi_poemetti/Suor_Virginia). Acesso em: 24 ago. 2017.

POE, Edgar Allan. *Poesie, Filosofia del comporre, e Lettere*. Trad. it. Di Gustavo Tirinelli In *Nuova Antologia*, 2ª serie, vol. IV, fasc. IV, 1877. Cf. “Edgardo Allan Poe”. Trad. it. Di Gustavo Tirinelli In: *Nuova Antologia*, 2ª serie, vol. IV, fasc. IV, 1877. Cf. <https://ia601408.us.archive.org/27/items/nuovaantologia34romauoft/nuovaantologia34romauoft.pdf>. Ou

<https://ia801601.us.archive.org/20/items/nuovaantologiadi34unse/nuovaantologiadi34unse.pdf>, p. 740-741. Acesso em: 19 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. it. Di Scipione Salvotti, in Id., Milano: Da tenebre luce!, 1881.

\_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. it. Di Guido Menasci, in “Vita Nuova”, a. II, n. 1, 1890. Disponibile anche come estratto, Firenze, Tip. Cooperativa, 1890.

\_\_\_\_\_. *Poesie*. Trad. it. Di Ulisse Ortensi, Lanciano: Carabba, 1892, p. 45-50. Disponível em: <https://ia600802.us.archive.org/11/items/PoePoesie/PoePoesie.pdf>. Acesso em: 16 Jul. 2018. Ristampe: 1915 con il titolo *Poemetti e liriche*. Cf. \_\_\_\_\_. *Il libro dei poemi*. Trad. it. Di Ulisse Ortensi, Torino/Roma: Roux e Viarengo, 1902, p. 145-153.

\_\_\_\_\_. *Opere*. Trad. it. Di Ernesto Ragazzoni e Federico Garrone, con diversi testi di Poe, inclusi nel loro saggio Edgar Allan Poe. *La vita e le opere*. Torino: Roux Frassati e Co. Editori, 1896. Cf. <https://digi.vatlib.it/stp/detail/11064124>. Acesso em: 4 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Poesie*. Trad. it. Di Ernesto Ragazzoni, con testi contenuti nel suo *Poesie*, Torino: Chiantore, 1927, poi ripubblicato Milano: Martello, 1956. Disponível em: <https://www.iperteca.it/download.php?id=475>. Acesso em: 14 out. 2017.

\_\_\_\_\_. “Il Corvo”. In: *Edgar Allan Poe. Poesie*. Versioni di Ernesto Ragazzoni, 1927. Illustrazioni di Edmund Dulac. (Ebook). Milano: Nemo, 2016.

\_\_\_\_\_. *Il Corvo. O Kraulo*. Trad. In Italiano e in Greco Salentino di Vito D. Palumbo. Calimera: V. Taube, 1903, p. 9-26. Disponível em: <https://ia600802.us.archive.org/11/items/PoePoesie/PoePoesie.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Il Corvo*. In BRESCIANO, Rafaelle. *Il vero Edgardo Poe*. Palermo/Roma: Gauguza Lajosa, 1904/1905. Cf. <http://id.sbn.it/bid/SBL0732449>. Acesso em: 21 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Poesie*. Trad. It. Di Luigi Siciliani, in *Canti perfetti*. Antologia di poeti inglesi moderni, a cura di Luigi Siciliani. Milano: Riccardo Quintieri, 1911, poi in *Poeti inglesi moderni*, medesima curatela, Milano, Mondadori, 1924. Disponível em: <https://ia802605.us.archive.org/15/items/cantiperfettiant00siciuoft/cantiperfettiant00siciuoft.pdf>. Acesso em: 15 set. 2017.

\_\_\_\_\_. *Le poesie di Edgar Poe*. Trad. it. Di Federico Olivero. Bari: Laterza, 1912.

\_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. Giuseppe Margani. Milano/Palermo/Napoli: R Sandron, 1913.

- \_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Disponível em:  
[http://www.aiutamici.com/PortalWeb/eBook/ebook/Edgar\\_Allan\\_Poe-Racconti.pdf](http://www.aiutamici.com/PortalWeb/eBook/ebook/Edgar_Allan_Poe-Racconti.pdf).  
 Acesso em: 12 set. 2017.
- \_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. it. Di Antonio Bruno. Catania: Spampinato e Sgroi, 1932.
- \_\_\_\_\_. *Il Corvo e altre poesie*. Trad. it. Di Antonio Bruno. Palermo: Novecento, 1990.
- \_\_\_\_\_. “*The Raven*”. Illustrazioni di Gustave Doré; nella traduzione in lingua italiana, portoghese, francese e tedesca di Antonio Bruno et al. Venezia: Damocle, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. it. Di Mario Praz In *Rivista d'Italia*, 15 aprile 1921, poi in *Antologia delle letterature straniere*. A cura di Mario Praz e Ettore Lo Gatto. Firenze: Sansoni, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo*. A cura di Mario Praz, Milano: Rizzoli, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo; La filosofia della composizione*. Introduzione e Traduzione di Mario Praz. Illustrazioni di Gustave Doré  
 Milano: Biblioteca universale Rizzoli, 1997/2001/2008.
- \_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. It. Di Camillo Adrower, Roma: Tip. Bondi, 1933.
- \_\_\_\_\_. *Poesie liriche*. Trad. it. Di Pietro Visconti. Milano: Signorelli, 1933.
- \_\_\_\_\_. *Le poesie. Poemetti in prosa*. Trad. It. Di Federico Olivero. Saggi critici, Bari: Laterza, 1939.
- \_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. It. Di Carlo Izzo. In: *Tutti i racconti e le poesie*. Roma: G. Casini, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. It. Di Carlo Izzo. In: *Edgar Allan Poe*. Verona: Periodici Mondadori, 1970, p. 84-86.
- \_\_\_\_\_. *Tutti i racconti e le poesie*. Trad. It. Di Carlo Izzo, Virginia Vaquer, Aldo Traverso, A.C. Rossi, Enzo Giachino, Fernanda Pivano, Glauco Cambon. Roma: Casini, 1953 / Firenze: Sansoni, 1974 / Firenze: Le Lettere, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Poesie scelte*. A cura e Trad. di Angelo Morelli. Firenze: La Nuova Italia, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Introduzione a Edgar Allan Poe, Poesie*. Trad. it. Di Alfredo Rizzardi. Caltanissetta: Salvatore Sciascia, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Il Corvo*. Trad. Fr. Stéphane Mallarmé Trad It. Ettore Serra, con uno scritto di Emilio Cecchi, Milano: Ceschina, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Il Corvo. Altre poesie e La Filosofia della composizione*, con testo a fronte, a cura di Franco De Poli. Parma: Guanda, 1964/1965.

- \_\_\_\_\_. *La città del mare e altre poesie*. Trad. it. Di Franco De Poli. Forlì. Forum, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Tutti i racconti*. Trad. It. Di Carla Apollonio, Milano: Bietti, 1969, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Tutti i racconti, Il resoconto di Gordon Pym, le poesie*. Trad. It. Di Carla Apollonio, Roma: Gulliver, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo*. A cura di Alfredo Lucifero Petrosillo. Bari: Pensiero ed Arte, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo e altre liriche*. Trad. It. In versione metrica di Guido Asvero Bottussi. Firenze: Il fauno, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo e altre storie*. Trad. Boggi Garampelli. Milano: Guanda, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo di Edgar Allan Poe*. Saggio introduttivo, traduzioni e note di Flavio Giacomantonio. Cosenza: Effesette, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Tutte le poesie*, a cura di Tommaso Pisanti, Roma, Newton Compton, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo*. Edgar Allan Poe. Versione di A. Agriesti; con 6 litografie originali di G. Bosich. Ghilarza: Tip. Ghilarzese, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Poemi*. Trad. It. Di Nello Baccetti. Torino: Edizioni Palatine, 1949.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo e altre poesie*. Edgar Allan Poe. Trad. e presentazione di Alessandro Quattrone Colognola ai Colli: Demetra, 1997/2000/2002.
- \_\_\_\_\_. *Tutte le poesie*. Trad. e curatela di Tommaso Pisanti. Roma: Newton Compton, 1982/1990. *Tutti i racconti, le poesie e le avventure di Gordon Pym*, con una nota bibliografica di Tommaso Pisanti. Roma: Newton Compton, 1992/1997/2004.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo e tutte le poesie*. A cura di Tommaso Pisanti. Roma: Grandi tascabili economici Newton, 2003/2012.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo e altre poesie*. Trad. it. Maurizio Cucchi e Silvana Colonna. Milano: Mondadori, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo e altre poesie*. A cura di Silvana Colonna e Maurizio Cucchi. Milano: Mondadori, 1991/1995.
- \_\_\_\_\_. *Il corvo: 25 poesie*. Trad. Silvana Colonna; Maurizio Cucchi. Milano: Mondadori, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O corvo, Ulalume, Annabel Lee, Il corvo, Ulalume, Annabel Lee*. Gabriele Baldini; Antonio Bruno; Elio Chinol; Paolo Collo; Annabel Lee; Trad. português Fernando Pessoa. Torino: Einaudi, 1995.

\_\_\_\_\_. *Il corvo*, a cura di Mario Praz, con illustrazioni di Gustave Doré, Milano, SE, 2004.

\_\_\_\_\_. *Il corvo*. Trad. it. Silvana Stremiz, 2005. Disponível em: <https://www.pensieriparole.it/poesie/poesie-d-autore/poesia-18236>. Acesso em: 31 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Il corvo*. Trad. it. Francesca Diano, 2006. Disponível em: <https://emiliashop.wordpress.com/2011/08/24/il-corvo-di-edgar-a-poe-tradotto-da-francesca-diano/>. Acesso em: 31 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Il corvo* (in versione isometrica). Trad. Claudio Angelini; prefazione di Giuseppe G. Castorina. Roma: Pagine, 2006.

\_\_\_\_\_. *Il corvo e altre poesie*. Edgar Allan Poe. Trad. e cura di Raul Montanari. Milano: Feltrinelli, 2009/2010.

\_\_\_\_\_. *Il corvo e altre poesie notturne*. Traduzione di Antonio Vacca. Milano: Lampi di stampa, 2009.

\_\_\_\_\_. “Il Corvo”. Trad.? In: *I Racconti di Edgar Allan Poe*. Good Mood, 2012, p. 76-84. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=cd5BAQAAQBAJ&pg=PT75&dq=Edgar+Poe+i+l+corvo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwibwIih9Z\\_cAhULy1kKHY-9BDU4HhDoATADegQIARAU#v=onepage&q=Edgar%20Poe%20il%20corvo&f=false](https://books.google.com.br/books?id=cd5BAQAAQBAJ&pg=PT75&dq=Edgar+Poe+i+l+corvo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwibwIih9Z_cAhULy1kKHY-9BDU4HhDoATADegQIARAU#v=onepage&q=Edgar%20Poe%20il%20corvo&f=false). Acesso em: 16 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Il corvo; Il principio poetico; Filosofia della composizione*. Traduzione dai testi originali e cura di Simone Cutri; illustrazioni Gustave Doré; conversazione con Roberto Herlitzka. Neviano: Musicaos, 2017. Cf. <http://id.sbn.it/bid/BA10121464>. Acesso em: 21 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Il corvo*. In: CUTRI, S. (Ed.). *Il corvo. Testo originale a fronte*. Musicaos, 2017.

RIZZARDI, Alfredo. *Lirici Americani*. Roma: Edizioni Salvatore Sciascia, 1955.

SHAKESPEARE, William. *Venti sonetti* (dieci in versione isometrica, dieci in endecasillabi sciolti).

### **Em Corso**

POE, Edgar Allan. “U corbu”: una falata in lu Maelstrom. Traduzione di Matteu Cirmensi. França: Aiacciu: stamperia di *A Muvra*, 1925. Cf. ARRIGHI, Jean-Marie. *Histoire de la Langue Corse*. Paris: Editions Jean-Paul Gisserot, 2002, p. 120. Poe é um dos poucos autores traduzidos em corso. Na obra de Arrighi (2002), em relação a autores de língua inglesa, Poe é o único a figurar na referida história da língua corsa. A tradução foi publicada na revista *A Muvra* que Petru Rocca editava em Córsega. Sobre os dados de publicação, Cf. <http://www.sudoc.abes.fr/DB=2.1/SRCH?IKT=12&TRM=181837307>. Acesso em: 26 jul. 2017.

## Em Espanhol

A. FERRARI, Santiago. *Edgar Allan Poe*. [n.p., n.d.]. Cf. <https://catalog.princeton.edu/catalog/SCSB-6622123>. Acesso em: 1 ago. 2018.

A. FERRARI, Santiago. *Edgar Allan Poe. Genio Narrador*. Editorial Poseidón, [n.d.].

AGUILERA, José. “Never more” (1915). In *Las Últimas Rosas*. Emp. El Cojo, 1916, p. 47. Disponível em: <https://ia800903.us.archive.org/16/items/lasultimasrosas00agui/lasultimasrosas00agui.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2018.

ÁNGEL CASAS, Luis. *Pepe del mar, y otros poemas. Con la version ritmica de El cuervo de Poe*. La Habana: Editorial Libreria Selecta, 1948/1950.

\_\_\_\_\_. *La Tiniebla Infinita y Otros Poemas*. Flavio Rivera-Montealegre (Ed.). Createspace Independent Pub, 2014. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=MIGTngEACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi60caAmZ\\_cAhWxo1kKHfqCe04PBD0ATAIegQIARAv](https://books.google.com.br/books?id=MIGTngEACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi60caAmZ_cAhWxo1kKHfqCe04PBD0ATAIegQIARAv). Acesso em: 16 jul. 2018.

AÑEZ, Jacinto. *Trizas de Poemas*. 1903. Caracas: Tip. J. M. Herrera Irigoyen & CA., 1903. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/7/items/trizasdepoemas00anez/trizasdepoemas00anez.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2018.

ALFONSO, Luis. “El Cuervo [The Raven]”. *Revista Ibérica de Política, Literatura, Ciencias y Artes*. I, 16, Nº 9, Aug. 1883, p. 219. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acesso em: 23 ago. 2017 (Cf. referência correta: \_\_\_\_\_. ”El cuervo”. Traducción en versos Luís Alfonso. In *Revista Ibérica de Política, Literatura, Ciencias y Artes*, vol. I, Nº 10, 16 de agosto de 1883, p. 219-220. Cf. [https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca\\_digital/Revista\\_Iberica/Revistas-00085.pdf](https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/Revista_Iberica/Revistas-00085.pdf). Acesso em: 28 maio 2018.

ANON. “El Cuervo [The Raven]”. *El Cojo ilustrado*, I (14 April 1892), 122. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acesso em: 23 ago. 2017. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo LXXXV, n. 309-310/2010. Buenos Aires, 2011. Disponível em: <http://www.letras.edu.ar/wwwisis/indice/Boletin%202010%20-%20309-310.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2017.

BEDOYA SÁNCHEZ, Gustavo Adolfo. “El cuervo de Edgar Allan Poe en la traducción de Carlos Arturo Torres Peña (1910)”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3b6n4>. Acesso em: 28 ago. 2017.

BELMAR, Isaac. *El cuervo y otros relatos*. "Poeficcionario". Kindle Edition, 2012. Cf. <https://www.goodreads.com/book/show/13454506-el-cuervo-y-otros-relatos>. Acesso em: 23 abr. 2018.

BERISSO, Emílio. "Remiscencias". *Cuadernos quincenales de letras e ciências*. Buenos Aires: Samuel Glusberg (Director), 1921, p. 4.

PÉREZ BONALDE, Juan Antonio. "Juvenalia. "Fragmentos" de un "libro de memorias"". In TASSO, Luís. (Editor). *La Ilustracion. Revista Hispano-Americana*, Número 361, Barcelona, 2 Octubre, 1887, p. 662-663. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001433965&page=7&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 30 jul. 2018.

CASTANY PRADO, Bernat. "'El cuervo' de Edgar Allan Poe, en la traducción de Felipe Gerardo Cazeneuve (1890)", 2012., Biblioteca de traducciones hispanoamericanas. Disponível em: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/traduccion\\_hispanoamericanas/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/traduccion_hispanoamericanas/). Acesso em: 27 ago. 2017.

CASTRO, Andrea. Edgar A. Poe en castellano y sus reescritores: el caso de "The Oval Portrait". *Anales Nueva Época* No. 11, 2008, p. 97-126. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2077/10432>. Acesso em: 10 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862-1910)*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis. 2002.

DARÍO, Rubén. *Los Raros*. Volumen VI de las obras completas. Ilustraciones Enrique Ochoa. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1905. Disponível em: <http://rubendariodigital.magazinmodernista.com/descargas/RubenDario06.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. 'Prólogo de "El cuervo" de Edgar Allan Poe'. 1909. In: Prólogos de Rubén Darío, ed. José Jirón Terán, Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2003, p. 72-81.

\_\_\_\_\_. *Poesías*. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2517470/mod\\_resource/content/1/XIX.%20Ruben%20Dar%C3%ADo..pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2517470/mod_resource/content/1/XIX.%20Ruben%20Dar%C3%ADo..pdf). Acesso em: 3 jul. 2017.

DÍAZ-PÉREZ, Viriato. "El Cuervo". Prose translation by Viriato Díaz Pérez. In *Helios*, Madrid, vol. II, April, 1904.

\_\_\_\_\_. "Notas y ensayos para una traducción de El Cuervo de Edgar Poe", *Revista del Instituto Paraguayo* 57, 322-333, 1907. Cf. [http://www.portalguarani.com/detalles\\_museos\\_exposiciones.php?id=105&id\\_exposicion=457](http://www.portalguarani.com/detalles_museos_exposiciones.php?id=105&id_exposicion=457). E <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134266.pdf>. Accesos em: 27 ago. 2017.

DOMÍNGUEZ, Manuel, 1868-1935. *El Cuervo Y Las Campañas*. Asunción: H. Kraus, 1908. (Fez resenha da publicação de Viriato-Díaz).

\_\_\_\_\_. “El Cuervo y Las Campanas”. In: *Revista del Instituto Paraguayo* 59, 1908, p. 517-525.

ENGLEKIRK, John E. “Crónica de “El cuervo” de Cazeneuve”. In: *Revista hispánica moderna*. 34: 3-4, 612-625, 1968. Cf. [https://www.jstor.org/stable/30207079?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/30207079?seq=1#page_scan_tab_contents). Acceso em: 26 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. “A Literatura Norteamericana no Brasil”. In: *Revista Iberoamericana*. 1949, p. 97-129. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/1340/1564>. Acceso em: 6 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1934.

FRABETTI, Carlo. *Nevermore*: basado en “El cuervo” de Edgar Allan Poe. Versión de Carlo Frabetti. Ilustraciones Miguel Navia. Boadilla del Monte, Madrid: SM, D.L., 2009.

GAMBOA, Isaías. (1872-1905). *Poemas Escogidos*. (Colección Ariel). S/d. Disponível em: <http://www.repositorio.ciicla.ucr.ac.cr:8080/bitstream/handle/123456789/365/CA-005-006-1911.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acceso em: 8 jan. 2019.

GARCÍA NIETO, Ricardo. *Diecinueve poemas y una traducción “(El cuervo de Edgar Allan Poe)”*. Sevilla: Alfar, 2012. Cf. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/?ps=vQl6zV36kg/BNMADRID/43130445/9>. Acceso em: 4 jul. 2017.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. “El cuervo y la muerte”. In: *Edgar Poe. El genio de América*. Buenos Aires: ed. Losada, 1953, p. 89-104.

HILIODORO VALLE, Rafael. In *Revista Iberoamericana*. 1949. Cf. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/1399/1619>. Acceso em: 27 jul. 2017.

HERNANDÉZ ROURA, Sérgio Armando. *La Recepción e influencia de Edgar Allan Poe en México (1859-1922)*. Tesis (Estudios de Doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada), Universidad Autónoma de Barcelona, 2016. Disponível em: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/384938/sahr1de1.pdf;jsessionid=BD6EF6543FFF0C816992607E38228BB5?sequence=1>. Acceso em: 28 ago. 2017.

IBÁÑEZ SERRADOR, Narciso. *Historias Para No Dormir* (Vol. 4) 7, ediciones Julio García Peri, colección Historias Para No Dormir, número 4, 1970. Disponível em: <http://www.ttrantor.org/PubPag.asp?titulo=El+cuervo>. Acceso em: 31 jul. 2017.

IBÁÑEZ MENTA, Narciso. *Poemas malditos*. Selección y traducciones Hermógenes Sáinz. Registro de sonido Alberto Navarrete e J. F. Beaudé. Dirección artística Carlos Guitart. Madrid: Sonoplay, D.L., 1968. Contenido: Cara A: Imprecación a la muerte (De como murió Trocanventos) (4’48’’) / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, siglo XIV. Balada de

los ahorcados (3' 2'') / François Villon, 1431-1489. Familia maldita (2'15'') / Heinrich Heine, 1799-1856 (Versión de F. Dicenta) . El cuervo (9'08'') / Edgar Allan Poe, 1810-1849 (Versión, F. Dicenta) – Cara B: El espectro (1'00'') / Charles Baudelaire, 1821-1867; Las letanías de Satanás (3'34'') / Charles Baudelaire . En enterramiento (1'09'') / Paul Verlaine, 1844-1876 . Pesadilla (1'21'') / Paul Verlaine . Una clásica noche de Walpurgis (4'49'') / Paul Verlaine . Los ahogados (3'49'') / Tristán Corbière, 1845-1875. Oración de la tarde (1'13'') / Arthur Rimbaud. Los hambrientitos (3'00'')/ Arthur Rimbaud. Los hambrientitos (1'30'')/Arthur Rimbaud. Disponível em: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/?ps=aSTUMyXPY5/BNMADRID/167020353/9>. Acesso em: 4 jul. 2017.

INGRAM, John Henry. 1880. *Edgar Allan Poe: His Life, Letter and Opinions*, Londres: John Hogg, 1880. Traducción al español: Edgar Allan Poe, su vida, cartas y opiniones, trad. De Edelmiro Máyer, Buenos Aires, Peuser, 1887.

LANERO [FERNÁNDEZ], Juan José. 2009. “Poe, Edgar Allan” en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (Eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 911-916.

LANERO FERNÁNDEZ, Juan José; VILLORIA, Secundino, SANTOYO, Julio-César. 50 años de traductores, críticos e imitadores de Edgar Allan Poe (1857-1913). *Livius: Revista de Estudios de Traducción*, nº 3, 1993. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=171234>. E <http://buleria.unileon.es/xmlui/handle/10612/6311>. Acessos em: 31 jul. 2017.

NOCETI, Alvaro. *Edgar Allan Poe: Analisis Critico de El Cuervo Y Otros Ensayos*. Montevideo: Impresora Uruguaya, 1955.

O'CONNOR D'ARLACH, Amable. *Antes del Alba: sonetos Amable O'Oconnor D'Arlach*. La Paz: Imprenta Renacimiento, 1950.

\_\_\_\_\_. *Perfume de Colores: [poemas]*. 2. ed. Bolivia: Tarija: [s.n.], 1974.

PINO, Francisco. Traducción infiel de “El cuervo” de Edgar A. Poe. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1997.

POE, Edgar Allan. “El cuervo”. Trad. José Agustín Quintero (s/d?).

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Carmela Eulate Sanjurjo (s/d?).

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. In: *Eureka (Estudio del universo material y espiritual)* [Inclui “The Raven” em prosa]. s/d.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Trad. Ignacio Mariscal. In: *El Renacimiento*, 1869 [?1867], p. 158-160. Disponível em: <https://ia802205.us.archive.org/30/items/elrenacimiento00unkngoog/elrenacimiento00unkngoog.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2018. Cf. também o texto replicado em: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000796996&page=1&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 03 abr. 2018. E Cf. Republicação em 1892 na Guatemala.

Disponível em: <https://archive.org/details/escueladederecho5110guat?q=Cuervo+poesia>. Acesso em: 19 abr. 2018. \_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Trad. Ignacio Mariscal. In MARISCAL, Ignacio. *Poesías*. Coleccionadas por Balbino Davalos. Madrid: Tip. De la Revista de Archivos. Olózaga, Vol. I, 1911. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/poesias-11/>. Acesso em: 1 set. 2017. Cf. outra republicação da tradução de Mariscal In: *Ateneo Científico, literario y artístico*. Segundo año. Tomo Tercero, Madrid, 1907. Disponível em: <https://ia802509.us.archive.org/6/items/ateneo3190unse/ateneo3190unse.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. José Ballesteros, *IPNA*, no. 24 (1954), 30-34, reprinted from “El alcoholismo en literatura. A propósito del poema ‘El cuervo’ de Edgardo Poe”. In: *El correo del Perú*, no. 31 (2 Aug. 1874), 245-247; no. 32 (9 Aug. 1874), 251. Cf. *El Eco de Córdoba*, Córdoba (Argentina), 12 de junio de 1874, citado em: “La Recepción de Poe en la Argentina”, p. 297. Disponível em: <http://www.letras.edu.ar/wwwisis/indice/Boletin%202010%20-%20309-310.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Trad. Carlos Olivera. In: *La Ondina del Plata. Revista semanal de literatura y modas*, 1879. Disponível em: <http://www.catalogoweb.com.ar/biblioteca-digital/revistas-digitalizadas.html>. Acesso em: 10 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. *Novelas y cuentos*. Trad. Carlos Olivera. Garnier, 1884.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Guillermo F. Hall. In: *La Revista Ilustrada de Nueva York*, vol. XI, 1892.

\_\_\_\_\_. *Poesias de Edgardo Allan Poe*. Trad. Guillermo Stock. In: “La Nación”. Buenos Aires, 1892. (Conteúdo “Lenore”; “Dreamland”; “To Helen”; “The Conqueror Worm” e “The Sleeper”).

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Guillermo F. Hall. In: *Revista ilustrada de Nueva York*, XI (15 Sept. 1892), 483. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acesso em: 23 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Versión castellana de Guillermo F. Hall. In: *El Imparcial*, Guatemala, 30 agosto, 1941.

\_\_\_\_\_. *El cuervo y otros poemas*. J. A. Pérez Bonalde. Buenos Aires: Renglón, 1887. Cf. texto que noticia a a então recente de Bonalde: <https://archive.org/details/The Notre Dame Scholastic VOL 0020 ISSUE 0038?q=E+cuervo+nunca>. Acesso em: 19 abr. 2018. A primeira edição desta que é uma das mais belas traduções espanholas do corvo de Poe pode ser consultada em: \_\_\_\_\_. *El Cuervo*. Traducción directa del ingles por J. A. PÉREZ BONALDE. Primera Edición. Ilustrada con artísticos grabados y el retrato del traductor. New York: “La America” Publishing Co./ E. P. Dutton & Co., 1887. Disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000238063&page=1>. Acesso em: 30 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *El Kuerbo*. Trad. J. A. Pérez Bonalde. Balparaiso: Enriikez, 1895.

\_\_\_\_\_. *El Kuerbo*. Trad. J. A. Pérez Bonalde. 4ª Ed. Balparaiso: Killota, F. Enríquez, 1914. Cf. <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u825960>. Acesso em: 23 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Traducción de Felipe G. Cazeneuve. In *El Partido Liberal*, México, 12 julio, 1885. Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a33277d1ed64f1690f580?resultado=88&tipo=pagina&intPagina=1&palabras=el+cuervo+Edgar>. E Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33277d1ed64f1690f581?intPagina=2&tipo=pagina&palabras=el+cuervo+Edgar&anio=1885&mes=07&dia=12> E Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33277d1ed64f1690f582?intPagina=3&tipo=pagina&palabras=el+cuervo+Edgar&anio=1885&mes=07&dia=12>. Acessos em: 23 abr. 2018. (Esta referência traz a data de publicação, considerada pelo próprio tradutor, como sendo conclusa em 20 de maio de 1884, portanto, três anos antes da publicação de Bonalde).

\_\_\_\_\_. “El cuervo” de Edgar Allan Poe, Traducción de Felipe Gerardo Cazeneuve (1890)”, Cf. <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-cuervo-de-edgar-allan-poe-en-la-traducion-de-felipe-gerardo-cazeneuve-1890/>. p. 5.

\_\_\_\_\_. *The Raven* (1845): El cuervo. I Ed. Nueva York, “La America”, 1887. Trad. J. A. Pérez Bonalde; 2ª Ed. Buenos Aires, H. Ackermann y Cia., 1888; *El kuerbo*. Balparaiso, Franzisko Enríquez, 1895, 29 p. Trad. J. A. Pérez Bonalde; Ibidem, Arika, Chile, Karlos Kabazón, 1913, 6 p.; ibidem, 4 ed. Killota, F. Enríquez, 1914, 27 p.; El cuervo. Eagle Pass, Texas, 1890, 13 p. Trad. Felipe G. Cazeneuve; - Tor 1943.

\_\_\_\_\_. *Histories extraordinarias*. Barcelona, “Arte y Letras”. Trad. E. L. de Verneuil. Ilustr. F. Xumetra, 1887.

POE, Edgar Allan. “El cuervo”. [en prosa]. Trad. Leopoldo Diaz. In: *Traducciones*. Buenos Aires, 1897, p. 106-113. Disponível em: <https://ia800209.us.archive.org/33/items/traducciones00dagoog/traducciones00dagoog.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Trad. Enrique González Martínez. In: *La Bohemia Sinaloense*, 1898.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Trad. Enrique González Martínez, “El cuervo”. In: *Preludios*, Mazatlán, 1903. Cf. *El tema del silencio en la poesía de Enrique González Martínez*. In: ENRIQUE BENÍTEZ, Guillermo. (Master of Arts). Texas Technological College, USA, 1968, p. 19. Disponível em: <https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/bitstream/handle/2346/17522/31295010794161.pdf?sequence=1>. Acesso em: 12 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. In: *Occidente*, 6, sep-oct, 1945, p. 63-73. Cf. também informações disponíveis em: <http://historia.uasnet.mx/maestria/archivos/tesis/12/tesis%20las%20letras%20sinaloense%20en%20el%20ocaso%20del%20porfiriato.pdf>, p. 89 e 97. E In: *Más de dos siglos de*

*poesía norteamericana*. Selección, prólogo y notas de Alberto Blanco. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1994. Edgar Allan Poe. (1809-2009) In: Biblioteca de México. ISSN-0188-476X, Número 113. Septiembre-Octubre de 2009.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Trad. Enrique González Martínez, “Dos Poemas Inéditos” (“El cuervo”). In: *Vuelta*, 139, jun. 1988, p. 11-13. Presentación de Luis Ignacio Helguera Lizalde.

\_\_\_\_\_. *El cuervo. The raven. Filosofía de la composición*. Con la primera traducción de 1892 y la quinta traducción de 1945 de Enrique González Martínez, traducciones al francés de Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé. Edición a cargo de Salvador Elizondo y Víctor Manuel Mendiola. México: Colegio Nacional/Ediciones Tucán de Virginia, 1998. Cf. WHITE, Colin. Edgar Allan Poe, El cuervo. Ed. De Salvador Elizondo y Víctor Manuel Mendiola. México, El Colegio Nacional/El Tucán de Virginia, 1998 (Reseña). In: *Anuario de Letras Modernas*. Volumen 9, México 1998-1999. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Facultad de Filosofía y Letras, México, 2000, p. 227-230. (Publicación completa) Disponible em: <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/1569>. Acesso em: 12 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Felipe G. Cazeneuve, *IPNA*, no. 24 (1954), 35-38; reprinted from *El modernismo*, no. 6 (13 Jan. 1901), p. 63.

\_\_\_\_\_. “Nada más”. Paraphrase version by Renato Morales, *IPNA*, no. 24 (1954), 39, reprinted from *El modernismo*, no. 13, March, 1901.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Rafael María Arízaga. In: *La Unión Literaria*. Quito, 1902. Disponible em: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4436>. E <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4436/1/N%c2%ba2%20abril%201924%20ingreso%2010796-2.pdf>. Acessos em: 8 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Francis J. Amy. [editor]. In: *Musa Bilingüe*. San Juan, P. R. “El Boletín Mercantil”, 1903. A tradução de “The Raven” que consta nesta publicação é a de J. A. Pérez Bonalde, Cf. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31158006866015;view=1up;seq=8>. E em: <https://hdl.handle.net/2027/uc1.31158006866015>. Acessos em: 8 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. In: *Revista Moderna de México*. Viñeta de Julio Ruelas, 1904.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Isaías Gamboa. In: *Flores de otoño y otras poesías*. San José, Costa Rica (1904?).

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Trad. Viriato Díaz-Pérez. In: *Helios*. Madrid. Tomo II Año XIII, abril 1904, p. 457-462. Disponible em: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10004054606>. Acesso em: 28 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Ricardo Gómez Robelo. In: *En el camino*. México, 1906.

POE, Edgardo, *El gato negro, seguido de El Cuervo-poema*. Traducción de Ramón Pomés. Ilustraciones de V. Buil. Barcelona: Roviray Chiqués, 1907.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Ricardo Gómez Robelo. *In: En el camino*. México, 1906.

\_\_\_\_\_. *Filosofía de la Composición*. [Traductor?]. N.º 10, 1907. Cf. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025428190&page=70&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acceso em: 03 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Traducción de Pedro Penzol. Valencia/Madrid: F Sempere y Compañía, (1907?).

POE, Edgardo. *Eureka (Estudio del universo material y espiritual)* [Contents: Introduction (Foe’s own) — Eureka — The Raven (prose) — The Philosophy of Composition.]. Traducción de Pedro Penzol... F. Sempere y Compañía, editores. Valencia— Madrid, n.d. (?1907). Svo, pp. 224. Cf. FERGUSON, J. De Lancey. *American Literature in Spain*. New York: Columbia University Press, 1916, p. 233. Disponible em: <https://ia800204.us.archive.org/3/items/americanliteratu00ferguoft/americanliteratu00ferguoft.pdf>. Acceso em: 7 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. *In: Aventuras de tierra y mar*. [Inclui El cuervo em prosa] Traducción de Ramón Pomes. Ilustraciones de V. Buil. Barcelona: Robira y Chiqués, (1907?).

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Carlos Arturo Torres. *In: Poemas fantásticos*. Paris: Roger y Chernoviz, (1908?).

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Carlos Arturo Torres [Peña]. *In: El Nuevo Tiempo Literario*, 6 marzo 1910.

\_\_\_\_\_. *Obras de Edgardo Poe*. Barcelona, s. f. Cultura popular, (1908?).

\_\_\_\_\_. *Poemas*. Madrid, Primitivo Fernández. Traductores. Carlos Arturo Torres y J. A. Pérez Bonalde. Rubén Darío (Prólogo), 1909.

\_\_\_\_\_. El cuervo y otros poemas. Prólogo de Rubén Darío. Traducciones de Alberto Lasplacas, Carlos Arturo Torres y Juan Antonio Pérez Bonalde. Montevideo: Claudio García, 1919. Reeditado 1938.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Trad. Ignacio Mariscal. *In: Don Quijote* (Puebla, México), año III, núm. 8, 1910, p. 2-3.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. *In: Cuentos Fantásticos*. [Inclui El cuervo]. Traducción de Antonio Muñoz Pérez. Ilustraciones y cubierta de Georges Villa. Paris: Louis Michaud, (1911?1913). (Obras Maestras Universales Ilustradas). Cf. <https://catalog.hathitrust.org/Record/007031487>. Acceso em: 23 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad J. A. Pérez Bonalde. *In: Pacífico Magazine*, nº 29, mayo de 1915, p. 548-562. Disponible em:

<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0052580.pdf>. Acceso em: 23 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. "El cuervo". Emilio Berriso. *In: A la vera de mi senda*. Buenos Aires, 1915.

\_\_\_\_\_. "El cuervo". Trad. de José Pablo Rivas. *In: Estudio* (Barcelona), mayo 1916, p. 220-224.

\_\_\_\_\_. "El cuervo". Trad. de José Pablo Rivas. *In: Antología de poetas extranjeros antiguos y contemporâneos*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1920. Disponible em: [https://books.google.com.br/books/about/Antolog%C3%ADa\\_de\\_poetas\\_extranjeros\\_a\\_ntiguo.html?id=5y1IAAAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Antolog%C3%ADa_de_poetas_extranjeros_a_ntiguo.html?id=5y1IAAAAIAAJ&redir_esc=y). Acceso em: 27 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Las campanas y otros poemas*. Buenos Aires, 1916. Trad. Carlos Arturo Torres. Eds. Minimas. 1916. Cf. <https://ia800202.us.archive.org/27/items/edicionesminimas9191unse/edicionesminimas9191unse.pdf>. Acceso em: 19 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. "El cuervo". Trad. [?] *El hogar*, no. 346 (19 May 1916).

\_\_\_\_\_. "El cuervo". *In: Poemas completos*. Traducidos en prosa por Abel Farina. *In: El Correo Liberal*, Medellín: Colombia, 1915-1916.

\_\_\_\_\_. "El cuervo". *In: Antología de líricos ingleses y angloamericanos*, 1918.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. 6 vols. Trads. Emilio Carrere, R. Cansinos-Assens, José Francés, Ramón Gómez de la Serna, Andris Gonzalez-Blanco y E. Ramirez Angel. Fernando Fe 1918-1921.

\_\_\_\_\_. "Los hechos en el caso del señor Valdemar", en *El Demócrata*, 28 de marzo de 1920, p. 14 y 18. [Incluye un proemio de Carlos Barrera, "Una bella traducción", de Manuel Carpio, poema *El Cuervo*, trad. por Manuel A. Chávez].

\_\_\_\_\_. "La traducción de Bonalde del 'Cuervo' de Edgard Poe". *In: Cosmópolis*, no. 6 (1919), p. 206-211.

\_\_\_\_\_. "El Cuervo". Trad. Juan Antonio Pérez Bonalde. *In: Poemas*. Con un prologo de Rubén Darío. Montevideo: Garcia, 1919. Disponible em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/007328531>. E em: [http://www.gutenberg.org/files/25807/25807-h/25807-h.htm#EL\\_CUERVO](http://www.gutenberg.org/files/25807/25807-h/25807-h.htm#EL_CUERVO). Accesos em: 19 dez. 2018.

"EL CUERVO DE EDGARD POE". *In: La prensa*. (San Antonio, Tex.), 02 June 1919, p. 5. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponible em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045395/1919-06-02/ed-1/seq-5/>. Acceso em: 20 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. "El cuervo". *In: Libro Cuatro de Lectura*. Siver Burdett & Co., 1920.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. In: *Antología de poetas extranjeros antiguos y contemporáneos*. Versión Castellana de Juan Pablo Rivas. Madrid: Sucs. de Hernando, 1920.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Rafael Lozano. In: *El Maestro*, 1922.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. In: *El Maestro; revista de cultura nacional*. Traducción Rafael Lozano. México: Secretaria de Educación Pública, 1922, p. 235-238. Disponível em: <https://ia802205.us.archive.org/3/items/n1n2elmaestrorevista03mexi/n1n2elmaestrorevista03mexi.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2019.].

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. R. Lozano. In: *Prisma, Revista Internacional de Poesía*. Editorial Cervantes, vol II, 1922, p. 5-8. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003978633>. Acesso em: 27 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Álvaro Armando Vasseur. In: *Hacia el Gran Silencio*. Montivideo: Claudio García, 1924.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. In: ARMANDO VASSEUR, Álvaro. *Selección de Poesías*. Montevideo: Claudio García, 1924, p. 21-26. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/37830>. Acesso em: 29 jan. 2019. Cf também o poema do mesmo autor intitulado “Nunca Más...”: ARMANDO VASSEUR. Álvaro. *Todos los Cantos (1898-1912)*. Prólogo Emilio Frugoni. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública e Previsión Social, 1955, p. 53-56. Cf. <https://ia800507.us.archive.org/0/items/AlvaroArmandoVasseurTodosLosCantos/AlvaroArmandoVasseur-%20Todos%20los%20cantos.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Manuel Moreno-Mora, *América latina*, I, 1924, p. 368, 370, 372, 374. Cf. <http://www.revistas-culturales.de/de/digitalisat/am%C3%A9rica-latina>. Acesso em: 13 mar. 2018. (Este endereço eletrônico não traz a edição que contém a tradução, mas confirma que Moreno-Mora era o diretor e editor do periódico).

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Octávio Cordero Palacios. ?1924. Disponível em: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4436>. E <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4436/1/N%c2%ba2%20abril%201924%20ingreso%2010796-2.pdf>. Acessos em: 8 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Remigio Tamariz Crespo. ?1924. Disponível em: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4436>. E <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4436/1/N%c2%ba2%20abril%201924%20ingreso%2010796-2.pdf>. Acessos em: 8 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Gonzalo Cordero Dávila. s/d. Disponível em: <http://www.academiaecuatorianadelalengua.org/tres-consideraciones-sobre-el-modernismo/>. Acesso em: 8 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. Cervantes 1924. Trads. F. J. Amy, Eduardo de la Barra, N. A. Cortes, L. Díaz, Rafael Lozano, F. Maristany, J. P. Rivas y Carlos A. Torres. Prol. Manuel de Montoliu. MPL: 47.

- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. *Traducciones Poéticas*. Bogotá: Ed. By Gómez Restrepo, 1926.
- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. In *Joyario de Poe*. Traducción y prólogo de Francisco Soto y Calvo. Buenos Aires/ Ciudad de México: “El Inca”, 1926?1927, p. 15-19.
- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. In: *Joyario de Poe*. Buenos Aires: El Inca, Ortelli y Smith, 1926. Cf. <http://koha.senado-ba.gov.ar/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?bib=10387>. Acceso em: 13 mar. 2018.
- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. In: Soto y Calvo, Francisco de. *Astros. Los más grandes líricos del mundo occidental*. Buenos Aires: Juan Toia (h), 1928.
- \_\_\_\_\_. *Poesias*. Trads. Agustín Aguilar y Tejera y Francisco R. Ortega y Frías. Cádiz, A. López, s. f. (1927?).
- \_\_\_\_\_. *Poesias*. Traducción. Agustín Aguilar y Tejera (con la cooperación de D. Francisco R. Ortega y Frías. In: *Literatura Hispano-Americana. Suplemento Ilustrado*. Año XII, Núm. 134, Cádiz, diciembre 1924, p. 46. Cf. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025331453&page=2&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acceso em: 3 jan. 2019.
- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. In: *Obras escogidas* [Inclui El cuervo]. Madrid: Compañía Ibero-Americana-Fernando Fe, (1928?). (Literatura universal, tomo VII). Traductores Agustín Aguilar y Tejera y Francisco R. Ortega y Frías.
- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. In: *Poesias*. Traducidas directamente del inglés por Agustín Aguilar y Tejera y Francisco R. Ortega y Frías. Cádiz: 1930. Cf. <http://datos.bne.es/edicion/bimo0001320442.html>. Acceso em: 4 jan. 2019.
- \_\_\_\_\_. *Los Poemas d'Edgar Poe*. Traducción, prólogo y notas Carlos Obligado. Buenos Aires, Viau y Zona, 1932.
- \_\_\_\_\_. *El escarabajo de oro*. Traductor Manuel Vallvé López. Ediciones Juventud. Colección Popular Fama, número 36, 1934. Cf. <http://www.ttrantor.org/AutPag.asp?autor=Vallv%E9+L%F3pez%2C+Manuel>. Acceso em: 15 ago. 2017.
- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. Translated by J. A. Pérez Bonalde, *Letras del Ecuador*, Nos. 50-52, 1949, p. 14. In: *Revista nacional de cultura*, no. 54, Jan.-Feb. 1946, p. 50-53.
- \_\_\_\_\_. *Los poemas de Edgard Poe*. Buenos Aires, Viau y Zona, 1932, LXXV-322 p. Trad., prol. y notas de Carlos Obligado; *ibid.*, Espasa-Calpe 1942.
- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Fernando Aguirre de Carcer. In: *Repertorio americano*, No. 1144, 15 nov. 1952, p. 357-358.
- \_\_\_\_\_. “El cuervo”. Trad. Carlos Obligado, *América* [Quito], N°s. 54-55, 1934, p. 55-58.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. Trad. y notas de Alberto L. Von Schauenberg. Buenos Aires: Edit. Orientación, 1937.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. Traductores Alberto Lasplaces, Pérez Bonalde y C. A. Torres. Prol. Ruben Dario. Montevideo: C. Garcia y Cia., 1938.

\_\_\_\_\_. *El cuervo, las campanas, y otros poemas*. Trad. [?] Tor 1943.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. In: NEGRON, Delis. *Palabras: Poesías por Delis Negrón*. Laredo, Texas: Editorial “El Día”, 1944, p. 232-234. Disponível em: <http://delisnegrón.com/palabras-download.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. In: NEGRON, Delis. [Palabras: Poesías por Delis Negrón] *Siete Traducciones*. [“Siete Traducciones is a volume of seven major poems in English translated into Spanish by the poet Delis Negrón, originally published as part of his magnum opus, PALABRAS, Poesias por Delis Negrón. The works include Edwin Markham's The Man with the Hoe, Oscar Wilde's La Bella Donna Della Mia Mente, and five poems by Edgar Allan Poe: The Raven, Eldorado, Annabel Lee, Eulalie, and The Bells”.] CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=kV7pnAAACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi5ud37m5\\_cAhWFxFkKHS7oDmQ4tAEQ6AEwCXoECAEQKQ](https://books.google.com.br/books?id=kV7pnAAACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi5ud37m5_cAhWFxFkKHS7oDmQ4tAEQ6AEwCXoECAEQKQ). Acesso em: 16 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Narraciones completas*. Traductor Julio Gómez de la Serna. Madrid: Ediciones Aguilar, número 83, 1951. (Colección Joya).

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. (The Raven) Un Poème Inedit. (9 primeiras estrofes). Trad. Francisco Caravaca (1954-1957). In: SOCIÉTÉ DES PROFESSEURS DE LANGUES VIVANTES DE L'ENSEIGNEMENT PUBLIC. / ASSOCIATION DES PROFESSEURS DE LANGUES VIVANTES (France). In: *Les Langues modernes: bulletin mensuel de la Société des professeurs de langues vivantes de l'enseignement public*. Paris: Mars, 1959, p. 73-76. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9689216t/>. Acesso em: 4 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. (The Raven) Un Poème Inedit (II). (9 últimas estrofes). Trad. Francisco Caravaca (1954-1957). In: SOCIÉTÉ DES PROFESSEURS DE LANGUES VIVANTES DE L'ENSEIGNEMENT PUBLIC. / ASSOCIATION DES PROFESSEURS DE LANGUES VIVANTES (France). In: *Les Langues modernes: bulletin mensuel de la Société des professeurs de langues vivantes de l'enseignement public*. Paris: Avril 1959, p. 154-157. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96892125/>. Acesso em: 4 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “La filosofía de la composición”. Traducción de Julio Cortázar. In: Ensayos y críticas. Rio Piedras: University of Puerto Rico Press, 1956. Madrid: Alianza, 1973, p. 65-79.

\_\_\_\_\_. *Narraciones completas*. Traductor Julio Gómez de la Serna. Madrid: Ediciones Aguilar, 1964. (Colección El Lince Astuto).

\_\_\_\_\_. *Obras selectas*. Cotraductor: F. Gutiérrez; Cotraductor: Rafael Cansinos Assens; Cotraductor: José Francés; Cotraductor: Enrique Leopoldo de Verneuil; Cotraductor: Emilio Carrère. Cotraductor: D. Navarro; Cotraductor: Andrés González Blanco. Buenos Aires: Ediciones El Ateneo, 1966.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe. Obras Selectas*. Colección Clásicos Inolvidables. Argentina: El Ateneo, 1966.

\_\_\_\_\_. *44 [Cuarenta y cuatro] poemas de Edgar Allan Poe*. Traducidos por Raul Mariaca G. La Paz y Cochabamba: Ed. "Los Amigos del libro", 1971. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb352088534>. Acceso em: 4 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. "El Cuervo". Trad. Manuel Ruiz Ibañez. Cf. "Wilde y Lord Byron". In: *Express and News* (San Antonio, Texas), Jan 9, 1972, p. 67.

\_\_\_\_\_. *Historias extraordinarias/Poemas*. Traductor Diego Navarro. Barcelona: Ediciones Plaza & Janés, 1973. (Colección El Arca de Papel), número 29.

\_\_\_\_\_. *Terror suelto*. Traductor: Miguel Giménez Sales. Ediciones Molino, 1973. (Colección Biblioteca Oro Terror), número 27.

\_\_\_\_\_. *Historias extraordinarias*. Traductor Mauro Armiño. Ediciones Cedro, 1976.

\_\_\_\_\_. *Obra completa en poesía*. Trad. de Arturo Sánchez. Madrid: Libros Río Nuevo, 1976.

\_\_\_\_\_. *Narración de Arthur Gordon Pym*. Traductora Emiliana Lapuente. Ediciones Edival, 1978. (Colección Trébol).

\_\_\_\_\_. *Las aventuras de Arthur Gordon Pym. El cuervo*. Traductora Emiliana Lapuente. Ediciones Editores Mexicanos Unidos, 1979. (Colección Literaria Universal), número 76.

\_\_\_\_\_. *Poesías: El cuervo, Annabel Lee, País de Hadas, Israfel, Leonor, Soneto a Zante, País de Sueño? Eulalia, Ulalume, A Elena, Para Annie, El Lago: A..., Espiritus de Muerte, Imitación, ?Un Pean Colección Literaria Poliforo de Oriente*. Trad.? Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, 1980. Disponible em: [https://books.google.com.br/books?id=eEBYtAEACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiincqMmp\\_cAhWDzVkKHVC\\_CmY4bhDoATAHegQIAR\\_Aj](https://books.google.com.br/books?id=eEBYtAEACAAJ&dq=Edgar+Poe+Cuervo&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiincqMmp_cAhWDzVkKHVC_CmY4bhDoATAHegQIAR_Aj). Acceso em: 16 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Narraciones extraordinarias; El cuervo*. México: Edits. Mexicanos Unidos, 1981.

\_\_\_\_\_. *Obras inmortales*. Trad. Ricardo Summers et al. Ediciones Edaf, (colección Obras Inmortales), 1967; Reeditado como *Obras*, 1986.

\_\_\_\_\_. *Obra completa en poesía*. Federico Revilla; Arturo Sánchez. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1983.

- \_\_\_\_\_. *Obras*. Carlos del Pozo. Madrid: Nájera, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Obras*. Trad. Ricardo Summers et al. Madrid: Edaf, 1986.
- \_\_\_\_\_. *La filosofía de la composición: seguida de El cuervo*. Traducción Carlos María Reylés. México: Coyoacán, 1986/1994/1999/2007/2011. Cf. <http://www.biblioteca.ufm.edu/library/index.php?title=1011277&lang=&query=@title=Special:GSMSearchPage@process=@autor=POE,%20EDGAR%20ALLAN,%201809-1849%20@mode=&recnum=4&mode=>. Acceso em: 2 abr. 2018.
- \_\_\_\_\_. *Narración de Arthur Gordon Pym. El cuervo*. Ilustraciones Gustave Doré. Traducción Emiliana Lapuente. Madrid: Gaviota, D.L., 1987.
- \_\_\_\_\_. *Ensayos y críticas*; Traducción, introducción y notas de Julio Cortázar. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- \_\_\_\_\_. *El cuervo*. Piedad Bonnet. Bogotá: El Ancora, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Traducción infiel de “El Cuervo” de Edgar A. Poe: con un poema, ocho poetas y prólogo de Francisco Pino*. Salamanca: Consejería de Educación y Cultura, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Antología poética ilustrada*. Javier Miró. Valencia: la Máscara, 1997.
- OTERO RUIZ, Efraim. “‘El cuervo’ de Edgar Allan Poe”. [Ensayo seguido de traducción], *Cuadernos americanos*, México, Vol. 1, Núm. 61, Ene-Feb, 1997, p. 107-25. Disponible em: [www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO27/efraim.htm](http://www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO27/efraim.htm). Acceso em: 25 fev. 2019.
- \_\_\_\_\_. *Narraciones extraordinarias*. Traductor Ramón Hervás. (3ª selección), Ediciones 29, 1997. (Colección Grandes Autores).
- \_\_\_\_\_. *El cuervo y otros poemas*. Cotraductores Edgardo Dobry e Andrés Ehrenhaus. Madrid: Ediciones Mondadori, 1998. (Colección Mitos Poesía), número 18.
- \_\_\_\_\_. *El cuervo y otros poemas*. Edgardo Dobry; Andrés Ehrenhaus. Madrid: Mondadori, 1998.
- \_\_\_\_\_. *El Cuervo*. Amerindia Pérez; Ernesto Lowenstein; Samuel C Palui. Buenos Aires: Ediciones Dos Amigos, 1999.
- \_\_\_\_\_. *El gato negro seguido de El cuervo: poema*. Trad. Ramón Pomés. Buil. Sevilla: Padilla Libros, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Poesía completa*. Traductor Arturo Sánchez. Ediciones Hiperión, 2000.
- \_\_\_\_\_. *El cuervo y otros poemas*. Traductora Gabriela Stoppelman. Ediciones Errepar – Longseller, 2000. (Colección Clásicos de Bolsillo), número 58.

\_\_\_\_\_. *Poesía completa*. Cotractora María Córdor; Cotractor Gustavo Falaquera. Ediciones Hiperión, 2000.

\_\_\_\_\_. In: POE, Edgar Allan: *Poesía completa*. Traducción María Córdor Orduña; Cotractor Gustavo Falaquera. Madrid: Hiperión, 2000.

\_\_\_\_\_. *Antología poética*. Traducción Marcela Testadiferro. Barcelona: Astri, 2000.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre poesía y poética*. Traducción de María Córdor Orduña. Madrid: Ediciones Hiperión, S.L. 2001.

\_\_\_\_\_. *La filosofía de la composición = The The Philosophy of Composition*. Traducción de José Luis Palomares. S.L., San Lorenzo de El Escorial, Cuadernos de Langre, 2001.

\_\_\_\_\_. *Poesía completa*. Traductor Arturo Sánchez. Ediciones 29, 2002. (Colección Ucieza).

\_\_\_\_\_. *Poesía completa*. Traducción de Arturo Sánchez y Federico Revilla. Sant Cugat del Vallés: Ediciones 29, 1974/2002.

\_\_\_\_\_. *Poesía completa*. Arturo Sánchez. Sant Cugat del Vallès: Ediciones 29, 2005.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Versión Ricardo García Nieto. In: *Diecinueve poemas y una traducción*. Sevilla: Alfar, 2012/2014. In *La Máquina del Tiempo. Una revista de literatura*. Cf. <http://www.lamaquinadel tiempo.com/Poe/cuervo09.html>. Acceso em: 02 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”. Traducción Ana Burgert. In: *Claridad / La Máquina del Tiempo. Una revista de literatura*, 2005. Disponible em: <http://www.lamaquinadel tiempo.com/Poe/cuervo02.htm>. Acceso em: 02 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. 2 vols. Traducción Julio Cortázar. Barcelona: Aguilar, 2007.

\_\_\_\_\_. “La filosofía de la composición o método de la composición” = “The Philosophy of Composition”. Traducción de Carlos María Reyles. In: Edgar Allan Poe, *Ensayos y críticas*. Caracas; Fundación Editorial El Perro y La Rana, 2008, p. 29-48.

\_\_\_\_\_. “La filosofía de la composición”. Traducción de Julio Cortázar. In: POE, *Ensayos y críticas* trad., intr. y ed. Julio Cortázar, Rio Piedras: University of Puerto Rico Press, 1956. Madrid: Alianza, 1973, p. 65-79.

\_\_\_\_\_. Extractos de ‘The Raven’. Traducción de Julio Cortázar de las estancias 16, 7 (parte), 8, 9, 10 (parte), 17 (parte) y 18, como notas de pie de página al texto “La filosofía de la composición”. Traducción de Julio Cortázar de “The Philosophy of Composition”. In: POE, *Ensayos y críticas* trad., intr. y ed. Julio Cortázar, Rio Piedras: University of Puerto Rico Press, 1956. Madrid: Alianza, 1973, p. 65-79.

\_\_\_\_\_. *El gato negro y otros cuentos ilustrados de misterio e imaginación*. Traductor: Mauro Armiño. Ediciones Valdemar. (Colección Grangaznate), número 2 (2008). Disponible em: [http://www.ttrantor.org/VolPag.asp?volumen=9788477026204&titulo\\_volumen=El+gato+negro+y+otros+cuentos+ilustrados+de+misterio+e+imaginaci%F3n](http://www.ttrantor.org/VolPag.asp?volumen=9788477026204&titulo_volumen=El+gato+negro+y+otros+cuentos+ilustrados+de+misterio+e+imaginaci%F3n). Acceso em: 24 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *A la sombra del maestro*. Traductor Ramón González Férriz. (Colección Ficción). Ediciones Mosaico, 2009.

SÁNCHEZ SOTO. Manrique. *Edgar Allan Poe*. Poesía Completa en versión bilingüe crítica, anotada y traducida, [?2009]. Cf. <http://edgarallanpoepoesiacompleta.com/1845es.html>. E <http://edgarallanpoepoesiacompleta.com/index.html>. Acceso em: 31 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *El cuervo y otros poemas góticos*. Luis Alberto de Cuenca. Ediciones Reino de Cordelia, 2010. (Colección Los Versos de Cordelia).

\_\_\_\_\_. *Método poético y narrativo*. Traductora Magdalena Palmer. Castellón: Ediciones Ellago, 2001 (colección Rescate).

\_\_\_\_\_. “El cuervo”/ “The Raven”. Trad. Adolfo Muñoz, Ilustr. Javier Serrano. Prol. Luis Alberto de Cuenca; Salamanca: Editorial TATANKA, 2012.

\_\_\_\_\_. “El cuervo”/ “The Raven”. Trad. Francisco Peña-Bernal, A, D, M, P. In: *Narraciones Extraordinarias. Aventuras de Arturo Gordon Pym. El Cuervo*. Prólogo María Elvira Bermudez. México: Editorial Porrúa, 2012. (Edición Kiddle).

\_\_\_\_\_. *El cuervo = “The Raven”*. Traducción Adolfo Muñoz. Ilustraciones Javier Serrano. Prólogo Luis Alberto de Cuenca. Traducción del prólogo Jeremy Roe. Madrid: Tatanka Camp, D.L. 2012.

\_\_\_\_\_. *Poesías Completas*. Traductor [?]. Buenos Aires: Claridad, 2012.

\_\_\_\_\_. *Cuentos de intriga y terror; El cuervo*. Traducción Jorge Antonio Mestas Pujol, Juan Antonio Pérez Bonalde. 1ª Ed., Ed. Íntegra. Algete, Madrid: Mestas, 2015.

\_\_\_\_\_. *El cuervo*. Noticias y apuntes críticos de Héctor González. Versión de Rafael Lozano. Texto original, traducción del poema y versiones de J. A. Pérez Bonalde. Texto original, traducción del poema y versiones de Ricardo Gómez Robelo. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León (Los Raros), 2015. Cf. <http://www.elem.mx/obra/datos/210116>. Acceso em: 30 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *El Cuervo y otros poemas de Edgar Allan Poe*. Trad. Alexis Figueroa. Ilustr. Fabian Rivas Belmar. Chile: Editorial Austrobórea, 2015.

\_\_\_\_\_. *El cuervo seguido de Filosofía de la composición*. Trad. Enrique López Castellón. Ilustraciones de Francisco Bores. Madrid: Abada Editores, 2016.

\_\_\_\_\_. *El cuervo y otros poemas*. Traducción Yenis Ochoa. Prólogo y presentación Francesc Lluís Cardona; [ilustrado por Gustave Doré]. Santa Perpetua de Mogoda, Barcelona: Brontes, D.L., 2016.

\_\_\_\_\_. *El cuervo y otros poemas*. Traducción. Alexis Figueroa. Ilustraciones Fabián Rivas Belmar. Santiago de Chile: Austrobórea Editores, 2016.

\_\_\_\_\_. “El Cuervo”: Un poema de Edgar Allan Poe (Dark Penny Dreadful nº 1). Trad. Ithan H. Grey. Kindle Edition, 2016.

\_\_\_\_\_. *Poesía Completa*. Traductor José Francisco Ruiz Casanova. Madrid, España: Ediciones Cátedra, 2016. Disponible em: <http://biblioteca.ufm.edu/library/index.php?title=1081367&lang=&query=@title=Special:GSMSearchPage@process=@field1=clasificacion@value1=811.3@mode=advanced&recnum=6&mode=advanced>. Acceso em: 23 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *El cuervo y otros poemas*. Antonio Rivero Taravillo. Traductor. (Colección: El libro de bolsillo – Literatura). Madrid: Alianza Editorial, 2017.

\_\_\_\_\_. *Relatos de Edgar Allan Poe en Braille*. Adaptación al braille y prólogo Diana Gutiérrez de la Torre. Traductor Juan Ramón Barcen. México: Editorial INVEPRESS/Secretaría de Cultura-DGP, 2017. Cf. <http://www.correodolibro.com.mx/almanaque/leer-a-poe-en-braille/>. Acceso em: 04 abr. 2018.

PROYECTO HELBARDOT, trans., *El Cuervo y otros poemas: bilingüe conmemorativa del bicentenario del natalicio de Edgar Allan Poe*. [Cotraductores Argel Corpus, Ana Elena González Treviño, Gabriel Linares, Mario Murgia, Alejandro Pacheco García y Evelio Rojas]. Ciudad de México: Stonehenge Books, 2009. Cf. el texto “Return to El Dorado? Poe Translated in Mexico in the Twenty-First Century” de Christopher Rollason In: Esplin e Gato (2014). [Traducciones “El Cuervo” Ana Elena González Treviño e Alejandro Pacheco García].

ROAS, David. *La sombra del cuervo: Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del siglo XIX*. Madrid: Devenir, 2011.

SASTRE, Alfonso. *El escenario diabólico* (adaptación para teatro). Barcelona: Ediciones Saturno, 1973. (Colección Los Libros de la Frontera), número 4.

SILES ARTÉS, José. El Cuervo de Edgar Allan Poe: ingenio y poesía. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 2011, Vol. 23 369-379. DOI: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_DIDA.2011.v23.36324](http://dx.doi.org/10.5209/rev_DIDA.2011.v23.36324). e Cf. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/?ps=3EIN7JF4hm/BNMADRID/193400461/9>. Acceso em: 4 jul. 2017.

STOCK, Guillermo. *Poesías*. Buenos Aires, “La Nación”, 1892. Disponible em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acceso em: 23 ago. 2017.

VILLANOVA, Xavier. *Nunca más*: basado en “El cuervo” de Edgar Allan Poe. México: Lectorum, 2015. [*Nunca más*. Adaptación a novela gráfica de los cuentos de Edgar Allan Poe; traducción Xavier Villanova].

ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. “El cuervo” de Edgar Allan Poe, en traducción de Juan Antonio Pérez Bonalde (1887), *In: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2012. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf4c5>. Acesso em: 4 dez. 2018.

ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel; CARRASCOSA, Pablo. “Una traducción hispano-americana de ‘The Raven’, de E. A. Poe: ‘El cuervo’, de José Antonio Pérez Bonalde”. *In: Babel AFIAL*, 1996.

### Em Galego

POE, Edgar Allan. *O corvo*. Tomás González Ahola. Santiago de Compostela: Urco, 2008.

### Em Alemão

BETZ, Louis Paul. “Edgar Poe in der Französischen Litteratur”. *In: Studien zur vergleichenden litteraturgeschichte der neueren zeit*. Frankfurt a.M., Rütten & Loening, 1902, p. 16-82. Disponível em: <https://ia802607.us.archive.org/25/items/studienzurvergl02betzgoog/studienzurvergl02betzgoog.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

BRUCK, Julius. *Bunte Blüthen. Scherz und Ernst in Versen*. New York: S. Zickel, 1880.

ENDRÉ, Jean-Paul; SINNER, Annick. *Edgar der Rabe: eine Geschichte für Kinder und Erwachsene*. Disponível em: <http://d-nb.info/969801637>. Acesso em: 19 ago. 2017.

MÜLLER, Niclas (1809–1875) Buchdrucker, Liederdichter, Schriftsteller. *Der Rabe*. Übertragen von Niclas Müller. Verlag von Niclas Müller, New York 1874.

POE, Edgar Allan. Der Rabe. *In: Magazin für die Literatur des Auslandes*. Band 43. Januar bis Juni 1853. Nr. 70, 11. Juni, Seite 28.

POE, Edgar Allan; Drugulin, Wilhelm Eduard. *Ausgewählte Werke von Edgar Allan Poe. Aus dem Englischen von Wm. E. Drugulin ...* Leipzig: C.E. Kollmann, 1853.

POE, Edgar Allan. Der Rabe. *In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 11. Jg, Band 19, Braunschweig: Georg Westermann, 1856.

\_\_\_\_\_. Der Rabe. *In: Magazin für die Literatur des Auslandes*. Redigiert von J. Lehmann. Verlag von Veit & Comp., Berlin 1857. 52. Band, Juli bis Dezember. Nr. 130, 29. October, Seite 519–520.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. *In: Der Rabe; Ein Gedicht von Edgar Allan Poe. Mit einer biographischen Skizze des Dichters*. Übersetzer Carl Theodor Eben. Illustrationen von

David Scattergood. Andere Übersetzungen siehe *Der Rabe*. 1. Auflage, 1869. Disponível em:

<https://ia802702.us.archive.org/1/items/derrabeeingedich00poeiala/derrabeeingedich00poeiala.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2018. E Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Eben\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Eben)). Acesso em: 13 mar. 2018. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/njp.32101064789801>. E em: <https://hdl.handle.net/2027/uc2.ark:/13960/t6qz2328c>. Acessos em: 19 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. *Vier amerikanishce Gedichte*. Übersetzung Carl Theodor Eben. Philadelphia: F. Leypoldt, 1864, p. 6-24. Disponível em: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_JmgNAAAAYAAJ?q=](https://archive.org/details/bub_gb_JmgNAAAAYAAJ?q=). E Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hnmigg>. Acessos em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. Übersetzer Carl Theodor Eben. In: *Der Deutsche correspondent*. (Baltimore, Md.), 08 Oct. 1899. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045081/1899-10-08/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 15 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. In: *Neues Wiener Theater*. 35. Wien: Rosner, 1874.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. 1. Band, 1878, Seite 355–357.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. Ausgewählte Gedichte. Übersetzer: Hedwig Lachmann. Berlin: Verlag des Bibliographischen Bureaus, 1891.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. In: *Der amerikanische Dichter Edgar Allan Poe*. Übersetzer Alexander Baumgartner. In: *Stimmen aus Maria-Laach*, Herder’sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau 1892 Band 42 S. 67–90. Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)). Acesso em: 19 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poes Werke in Zehn Bänden*. Trans. Hedda Moeller-Bruck and Hedwig Lachmann, 10 vols. Minden: J.C.C. Bruns Verlag, Ed. Hedda and Arthur Moeller-Bruck, 1904.

\_\_\_\_\_. *Werke in zehn Bänden*. Übertragen und herausgegeben von Hedda und Arthur Moeller-Bruck. Minden i.W., 1901-1904.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. In: *Deutsch-Amerikanische Geschichtsblätter*. Herausgegeben von der *Deutsch-Amerikanischen Historischen Gesellschaft von Illinois*. Vierteljahrsschrift. Jahrgang 3, Januar 1903, Heft 1, Seite 15–17.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe*. Trad. Hanns Heinz Ewers. Volume 42 de *Die Dichtung, eine Sammlung von Monographien*. Schuster & Loeffler, 1905. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42274289n>. Acesso em: 3 jul. 2017. Cf. também em: <http://d-nb.info/1071362372>. Acesso em: 19 ago. 2017. Cf. EWERS, Hanns Heinz. *Edgar Allan Poe. Essai*. Traduit de l’allemand par Élisabeth Willenz. Suivi de Traduction allemande de Hanns Heinz Ewers Traduction française de William L. Hughes. Cadillon: Le Visage Vert, 2009.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe von Edgar Allan Poe*. Zwei metrische Übersetzungen des Gedichts von Emil Häußer und Paul Schäfenacker. (Im Anhang drei Gedichte Poe's übersetzt von Häußer.) Mannheim 1906. Cf. <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2008/6114/pdf/Koessler-Haack-Hyss.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*: Gedicht. Übers. V. A. v. Dunop, 1909.

HIPPE, Fritz. *Edgar Allan Poe's Lyrik in Deutschland*. Borna-Leipzig: B. R. Noske, 1913. Disponível em: <https://ia800204.us.archive.org/11/items/edgarallanpoesly00hippuoft/edgarallanpoesly00hippuoft.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe Die Psychologie d. Schaffens*. Aus d. Engl. Von Otto Hauser. Weimar/Duncker: Erscheinungsdatum, 1917.

\_\_\_\_\_. *Gedichte*. 2. Aufl. Berlin: Propyläen-Verlag, 1921.

\_\_\_\_\_. *Ligeia und andere Novellen Sieben Gedichte Edgar Allan Poe*. Mit 14 [eingedr.] Bildbeigaben von Alfred Kubin. [Ligeia und andere Novellen übers. Von Gisela Etzel. Sieben Gedichte übers. Von Theodor Etzel]. Cf. <https://www.gutenberg.org/files/50887/50887-h/50887-h.htm>. Acesso em: 19 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poes Werke. Gesamtausgabe der Dichtungen und Erzählungen*, Band 1: Gedichte, Herausgegeben von Theodor Etzel, Berlin: Propyläen-Verlag, [1922], S. 116-122.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe und andere Gedichte*. Deutsch v. Johannes von Guenther. Hannover: Erscheinungsdatum, 1947. Disponível em: <http://d-nb.info/453806783>. Acesso em: 19 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Gedichte. Drama. Essays*. Übers Dt. Von Richard Kruse [...]. Herrsching / Pawlak: Erscheinungsdatum, 1980.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*: 7 Geschichten u. 3 Gedichte um Liebe u. Tod. Michael Görden. Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe, 1981.

POE, Edgar Allan: *Gedichte*. Arno Schmidt; Hans Wollschläger. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1986. \_\_\_\_\_. *Der Rabe*: zweisprachig. Trad. Ursula Wernicke. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1985.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe. Gedichte & Essays*. Schmidt, Arno; et al. Zürich: Haffmans, 1994.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. Übertragung von Hans Wollschläger. Mit dem Essay Die Methode der Komposition in der Übersetzung von Ursula Wernicke, Frankfurt a.M., 1996.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. Kay Borowsky. Reicheneck: Aldus-Press, 1992.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe: zweisprachig*. Mit dem Essay “Die Methode der Komposition”. Ursula Wernicke; Hans Wollschläger. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1995.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe. Gedicht & Essay*. Englisch & deutsch Trad. Christa Schuenke. Berlin: Corvinus-Presse, 1996.

POE, Edgar Allan; SHELLEY, Mary Wollstonecraft; TAYLOR, Edward. *Lyrik und Prosa* Helmut Pydde. Frankfurt am Main: Haag und Herchen, 2002. E Cf. HARDY, Thomas; POE, Edgar Allan; YEATS, William Butler. *Gedichte*. Helmut Pydde. Frankfurt am Main: Haag und Herchen, 2002.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. Hans-Peter Oswald. Norderstedt: Books on Demand, 2008.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. Herausgeber Marius Grundmann. Übersetzer Helmut Grundmann. Kindle Book, 2011.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. Olaf Kemmler. In: *phantastisch!*. Ausgabe 54. Klaus Bollhöfener (Herausgeber). Atlantis, 2014.

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. Marta Monika Czerwinski [Ilust.]. Hamburg: Severus Verlag, 2014. <http://www.worldcat.org/title/rabe/oclc/869018528?referer=di&ht=edition>. Acesso em: 02 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. *Ligeia und andere Novellen Sieben Gedichte Edgar Allan Poe*. Mit 14 [eingedr.] Bildbeigaben von Alfred Kubin. [Ligeia und andere Novellen übers. Von Gisela Etzel. Sieben Gedichte übers. Von Theodor Etzel].

\_\_\_\_\_. *Der Rabe*. In: *Der Rabe von Edgar Allan Poe übersetzt von Elise von Hohenhausen (1789–1857)*. In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Band 43. Januar bis Juni 1853. Nr. 70, 11. Juni, Seite 280. Disponível em: <https://books.google.com/books?id=0H0DAAAAYAAJ&hl=de&pg=PA280>. E [https://books.google.com.br/books?id=0H0DAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=0H0DAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acessos em: 04 de maio de 2018.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. Übersetzung Alexander Neidhardt. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Volume 19, p. 185-187. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=VmAVAAAAYAAJ&pg=PA185&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=VmAVAAAAYAAJ&pg=PA185&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. Übersetzer Luise von Ploennies. In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. 52. Band, Juli bis Dezember. Nr. 130, 29. October, S. 519–520. Herausgeber: J. Lehmann. Berlin: Veit & Comp, 1857. Cf. [http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10485146\\_00213.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10485146_00213.html) [http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10485146\\_00214.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10485146_00214.html) E em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/imgsrv/download/pdf?id=njp.32101064300799;orient=0;size=100;seq=521;attachment=0> Acessos em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. Übersetzung Luise von Ploennies. In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. 52. Band, Juli bis Dezember. Nr. 130, 29. October, 1857, S. 519–520. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=BocDAAAAYAAJ&pg=PA519&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=BocDAAAAYAAJ&pg=PA519&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. Übersetzung Adolf Strodtmann (1829-1879). In: *Lieder- und Balladenbuch amerikanischer und englischer Dichter der Gegenwart*. Hamburg: Hoffmann & Campe/ Jacob & Holzhausen, 1862, Seite 12-29. Disponível em: <https://ia800904.us.archive.org/1/items/liederundballade01stro/liederundballade01stro.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. In: *Der Rabe; Ein Gedicht von Edgar Allan Poe*. Übersetzer Carl Theodor Eben. Mit einer biographischen Skizze des Dichters. 1. Auflage. Barclay & Co., 1869. Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Eben\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Eben)). E em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t01z53d27;view=1up;seq=5> Acessos em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. Übersetzung Eduard Mautner. In: *Neues Wiener Theater*. 35, S. 11–15. 1. Auflage. Vienna: Rosner, 1874. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mautner_Der_Rabe.djvu) [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=2](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=2) [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=3](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=3) [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=4](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=4) [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=5](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=5). Acessos em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. Übersetzung Anna Vivanti- Lindau. In: *Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft*. Rodenberg, Julius, 1831-1914. ed; Dohm, Ernst, ed; Kirsch, F. ed. 1878, p. 355-357. Disponível em: [http://ia601402.us.archive.org/21/items/bub\\_gb\\_Mgc1AAAAMAAJ/bub\\_gb\\_Mgc1AAAAMAAJ.pdf](http://ia601402.us.archive.org/21/items/bub_gb_Mgc1AAAAMAAJ/bub_gb_Mgc1AAAAMAAJ.pdf). Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe” von Edgar Allan Poe übersetzt von Betty Jacobson (1841–1922). In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Begründet von Joseph Lehmann. Herausgegeben von Eduard Engel Band 97, Januar bis Juni 1880. Verlag von Wilhelm Friedrich, Leipzig 1880. 28. Februar 1880, Nr. 9, Seite 118-119. Disponível em: [https://ia801203.us.archive.org/32/items/bub\\_gb\\_yXMDAAAAYAAJ/bub\\_gb\\_yXMDAAAAYAAJ.pdf](https://ia801203.us.archive.org/32/items/bub_gb_yXMDAAAAYAAJ/bub_gb_yXMDAAAAYAAJ.pdf). Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. “Der Rabe”. Übersetzung Bertha Rombauer. In: *Bunte Blätter*. A. Wiebusch & Son PRTG. Co, 1889, Seite 167–172. Disponível em: [https://ia801403.us.archive.org/27/items/bub\\_gb\\_N\\_4-AAAIAAJ/bub\\_gb\\_N\\_4-AAAIAAJ.pdf](https://ia801403.us.archive.org/27/items/bub_gb_N_4-AAAIAAJ/bub_gb_N_4-AAAIAAJ.pdf). Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "Der Rabe" von Edgar Allan Poe übersetzt von Alexander Baumgartner (1841–1910). In: *Der amerikanische Dichter Edgar Allan Poe. In: Stimmen aus Maria-Laach*, Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau 1892 Band 42 Seite 78-82. Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu&page=2](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu&page=2).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu&page=3](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu&page=3).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu&page=4](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu&page=4).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu&page=5](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu&page=5).

Acessos em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "Der Rabe" von Edgar Allan Poe übersetzt von Ernst Schmidt (1830-1900). In: *Deutsch-Amerikanische Geschichtsblätter*. Herausgegeben von der Deutsch-Amerikanischen Historischen Gesellschaft von Illinois. Vierteljahrsschrift. Jahrgang 3, Januar 1903, Heft 1, Seite 15-17. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Schmidt\).djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Schmidt).djvu).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Schmidt\).djvu&page=2](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Schmidt).djvu&page=2).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Schmidt\).djvu&page=3](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Schmidt).djvu&page=3). Acessos em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "Der Rabe". Übersetzung Theodor Etzel. *Hyperion*. Eine Zweimonatsschrift, Dritter Band. Sechstes Heft. Hans von Weber Verlag, 1908, S. 135–138. Disponível em: [https://ia801402.us.archive.org/17/items/bub\\_gb\\_f2ooAQAAMAAJ/bub\\_gb\\_f2ooAQAAMAAJ.pdf](https://ia801402.us.archive.org/17/items/bub_gb_f2ooAQAAMAAJ/bub_gb_f2ooAQAAMAAJ.pdf). Acesso em: 19 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. "Der Rabe". Übersetzung von Hedwig Lachmann (1865-1918). In: *Ausgewählte Gedichte*. 1. Auflage. Berlin: Verlag des Bibliographischen Bureaus, 1891, S. 70-78. Disponível em:

[https://de.wikisource.org/wiki/Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Lachmann\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Lachmann)). Acesso em: 19 jan. 2019.

SAJTINAC, Borislav. *Labyrinthe Privé*. München, Cartoon-Caricature-Contor, 1981. Mit einem dt.-frz.-engl. Vorwort von George Moore, vielen „Notizen, Sketchen und Cartoons“ sowie 7 Zeichnungen im Rahmen der frei erzählten Geschichte 'Der Rabe' von Edgar Allan Poe. Disponível em: <http://www.antiquariat-feurer.de/images/Feurer%20Katalog%2045.pdf>.

Spear, Dorothy Alice. *Edgar Allan Poe in Germany*. [Masters essay. Columbia University], 1913.

SPIELHAGEN, Friedrich. *Amerikanische Gedichte*. 1858, und im Supplementband Sämtlicher Werke, siehe Fritz Hippe: Edgar Allan Poes Lyrik in Deutschland [in der 2. 1865 und 3. Auflage 1872 Amerikanische Gedichte nicht vorhanden].

WIDUKIND, Reimer. *Fantasia seria: per la chitarra; frei nach dem Gedicht "Der Rabe"* von Edgar Allan Poe. Fingersatz von Christian Tilting. Verfügbar unter: <http://d-nb.info/994557892>. Zugriff am: 19. Aug. 2017.

ZYX, Hieronymus. *Edgar Allans Rabe: Gedichte in Dur und Moll*. Hrsg. Von Erich Fitzbauer. Eichgraben: Graph. Zirkel, 2010. Disponível em: <http://d-nb.info/106674937X/34>. Acesso em: 21 ago. 2017.

### Em "Pennsylvania German Language" ("Alemão Pensilvano") (*Der Krab*)

POE, Edgar Allan. "Der Krab". Trans. Henry Lee Fischer. In: *Pennsylvania German Verse*. An Antology of representative selections in the Dialect popularly know as Pennsylvania Dutch with an Introduction by Herry Hess Reichard, Ph.D. Norristown, PA: The Pennsylvania-German Society. 1940, p. 68-70. Disponível em: <https://ia601008.us.archive.org/30/items/pennsylvaniagerm08penn/pennsylvaniagerm08penn.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019 e em: [https://pfl.wikipedia.org/wiki/De\\_Krabb](https://pfl.wikipedia.org/wiki/De_Krabb). Acesso em: 19 jan. 2019.

### Em Estoniano

CESTIS, Robinson. "Eesti kirjanikke, kes hingesugulased E. A. Poe'ga". In: *Päevaleht*, nr. 79, 20 märts 1932. Disponível em: <https://dea.digar.ee/article/paevalehtew/1932/03/20/21>. Acesso em: 30 jun. 2018.

LUIGA, Georg Eduard. *Wägiwallamaal*. Tallinn: J. Ploompuu 1912 (: A. Pert) 242, [1] lk.

\_\_\_\_\_. *Die Agrarreform in Eesti: ihr Werdegang und ihr Wesen*. Helsingfors, 1920 (Mercators Tryckeri Aktiebolag). 64 lk.

LOTMAN, Mihhail; LOTMAN, Maria-Kristiina. Lost and found in translation: the case of alliteration. *Studia Metrica et Poetica* 2.1, 2015, p. 34–57. Disponível em: <http://ojs.utlib.ee/index.php/smp/article/view/smp.2015.2.1.02>. Acesso em: 30 jun. 2018. DOI: <https://doi.org/10.12697/smp.2015.2.1.02>.

MATTHEWS, W. K. *Anthology of Modern Estonian Poetry*. Gainesville. Fla.. 1953.

NIRK. E. Ed. *Antologija estonskoi poezii*. 2 vols. Moscow, 1959.

ORAS, Ants. *Valik luuletisi* [*Seleção de Poemas*, inclui tradução de "The Raven" e "The Philosophy of Composition"]. 1931.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe. Valik Luuletisi Ja Essee "Kaarna" Tekkimisest*. Tõlkinud Ants Oras. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1931.

\_\_\_\_\_. Eessõna. *Edgar Allan Poe. Valik luuletisi ja essee "Kaarna" tekkimisest*. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus, 1931, p. 5–17.

\_\_\_\_\_. *Acht estnische Dichter*. Stockholm, 1964.

POE, Edgar Allan. *Valimik novelle/ inglise k. tlk. Joh[annes] Aavik*. Tartu: EKS, 1937. 375, [1] lk. (Maailmakirjandus; 1937, nr.6).

\_\_\_\_\_. *Valik luuletisi ja essee "Kaarna" tekkimisest / Edgar Allan Poe; tõlkinud [ja eessõna:] Ants Oras; [kaas: A. Vabbe]*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1931.

\_\_\_\_\_. *Poem "Ronk" ja teised luuletused*. Trad. Johannes Aavik. Tartu: Härmametsa Talu kirjastus, 2000.

\_\_\_\_\_. *Eleonora ja teisi novella*. Urve Hanko. Tallinn: Eesti Raamat, 2002.

\_\_\_\_\_. *Novelle*. Trad. Helga Kross. Tallinn: Avita, 2001.

RUBULIS, Aleksis. *Baltic Literature. A Survey of Finnish, Estonian, Latvian, and Lithuanian Literatures*. Indiana: University of Notre Dame Press, 1970.

SILVET, Johannes. Edgar A. Poe' "Kaaren" kolmes eestikeelses tõlkes. *In: Eesti Kirjandus*, n. 6, 1930. lk. 284-289. Cf. <http://www.digar.ee/id/nlib-digar:52848>. Acesso em: 30 jun. 2018.

SOOL, Reet. "Edgar Allan Poe in Estonian, Notes on Critical Reception and Method". *In: Uchenie Zapiski Tartuskogo Universiteta* 792, 1988, p. 77-86. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10062/25896>. Acesso em: 29 jun. 2018.

TUGLAS, Fr. [Friedebert]. "Edgar Poe; Eesti keeles". *In: Postimees*. 1918. Nr. 10, 9 märts (24. veebr.) - Lk. 1. "A friend of Poe in me fights with the supporter of the neologistic movement". Disponível em: [https://utlib.ut.ee/sites/default/files/postimees/19180309\\_1.pdf](https://utlib.ut.ee/sites/default/files/postimees/19180309_1.pdf). Acesso em: 29 jun. 2018.

### **Em Azerbaijano**

E. A. Po. Seçmə hekayələr: Hekayələr. red. Ş. Quliyeva; tərc. Ed. F. Uğurlu [et al.]; rəs. E. Cabarov. Bakı: Altun Kitab, 2014.

### **Em Ucrainiano**

ЕВАНСА, Е. П. [EVANS, E. P.] *Едгар Аллен По. В пятьдесяті роковини смерті поета. Біографічний нарис*. 1899, Ст. 170.

По, Едгар. "Крук". Trans. Павло Грабовський. *In Українська: Збірка перекладів та переспівів Павла Грабовського*. Disponível em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93)

[https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/2](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/2). E Em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/3](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/3). Em em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/4](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/4). E em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/5](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/5). E em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/6](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/6). E em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/7](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/7). Acesso em: 25 jun. 2018.

Білецький О.І. Про переклади і переспіви П.Грабовського. Зібрання праць у п'яти томах. - К.: Наукова думка, 1965. - Т. II. - С.579-585.

Грабовський П. Зібрання творів у трьох томах. - К.: Вид-во АН УРСР, 1959.- Т. 1, 687 с.

Конур Г. Відлуння. Вибрані переклади. - К. Дніпро, 1969.

\_\_\_\_\_. Дебют перекладача. Жовтень, 1972. - N 3. - С.17.

Лучук В. Святослав Гординський повертається додому. Святослав Гординський. І переливи барв, і динамічність ліній... - лівів: Каменярь, 1990. -С. 17-23.

Маланкж Є. Поезії. - Львів: УШ ім. Івана Федорова; "Фенікс-ЛТД", 1992.-686 с.

Нестерова Е.К. Русские переводы стихотворения Э.А.По "Ворон". тетради переводчика / Под редакцией Л.С.Бархударова. - М.: Междунар. отношения, 1976. - С.22-37.

Новикова М. Перекладацький світ Григорія Кочура Іф Григорій Кочур. Друге відлуння: Переклади. - К.: Дніпро, 1991. - С.5-22.

По Е.А. Ворон / Пер. з англ. А.Онишка. Жовтень, 1972 - N 3. -С. 19-20.

По Е.А. Крук / Пер. з англ. С.Гординського. Сучасність (Мюнхен). - 1961. - N 8. - С.37-40.

РИХЛО, О. П. (Richlo Oleksandr Petrovich). *Освоєння поеми Едгара Аллана По "The Raven" в українській літературі*. О. П. Рихло. Питання літературознавства. – 1997. Disponível em: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl\\_1997\\_4\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_1997_4_12). Acesso em: 26 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. (Richlo Oleksandr Petrovich). Варіативність перекладів рефрену "Nevermore" з поеми Е.А.По "The Raven". Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія. – Чернівці: ЧДУ, 1997. – Вип.12 (3). – С. 171-177.

\_\_\_\_\_. (Richlo Oleksandr Petrovich). Творчість Едгара Аллана По в українському літературному контексті. Гуманітарний вісник: Іноземна філологія (Проблеми сучасної зарубіжної літератури, проблеми сучасної лінгвістики). – Черкаси, 1999. – № 3. – С. 35-44.

\_\_\_\_\_. (Richlo Oleksandr Petrovich). "Дзвони" Е.А.По в перекладі В.Коптілова. Вісник Харківського Національного університету ім.В.Н.Каразіна: Романо-германська філологія. – Харків: Константа, 1999. – № 461. – С. 240-245.

\_\_\_\_\_. (Richlo Oleksandr Petrovich). Оповідання Едгара Аллана По в українських перекладах Майка Йогансена. Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія. – Чернівці: Рута, 1999. – Вип.68. – С. 37-46.

\_\_\_\_\_. Освоєння поеми Едгара Аллана По "The Raven" в українській літературі. Питання літературознавства. – Чернівці, 1997. – Вип. 4 (61). – С. 89-97.

\_\_\_\_\_. Балада Едгара Аллана По "Аннабель Лі" в українських перекладах. Питання літературознавства. – Чернівці, 2000. – Вип.6 (63). – С. 115-120.

\_\_\_\_\_. Недосяжність таємничого Ельдорадо: чотири спроби наближення до Едгара Аллана По. Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – К., 1999. – № 4. – С. 110-119.

\_\_\_\_\_. "The Raven" Едгара По в українських перекладах. Міжнар. конф. "Переклад на межі ХХІ століття: історія, теорія, методологія". – Київ: Київський університет імені Тараса Шевченка, 1997. – С. 64-65.

\_\_\_\_\_. Проза Едгара Аллана По в українських перекладах Тези доповідей міжнар. наук. конф. "Іноземна філологія на межі тисячоліть". – Харків: Константа, 2000. – С. 258-259.

\_\_\_\_\_. Проблема буквалізму в перекладах прози Е.А.По. Матеріали конф. "Лінгвістика і вербальна комунікація у 21-му столітті: тенденції і перспективи". – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2000. – С. 83-84.

\_\_\_\_\_. Олександр Петрович. *Відтворення Мовностилістичних Особливостей Творів Е.А.По В Українських Перекладах*. кафедри зарубіжної літератури. та теорії

літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Запорізький державний університет, кафедра теорії та практики перекладу, Міністерство освіти і науки України, м. Запоріжжя. науковій бібліотеці Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2002. Disponível em: <http://www.disslib.org/vidtvorenja-movnostylistychnykh-osoblyvostej-tvoriv-e-a-ro-v-ukrayinskykh-perekladakh.html>. Acesso em: 26 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. Проблема розмежування жанрів віршового перекладу (на матеріалі перекладів поезій Е. А. По українською мовою) / О. П. Рихло // Питання літературознавства. - 2007. - Вип. 73. - С. 164-173. - Режим доступу: Disponível em: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PI\\_2007\\_73\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PI_2007_73_23). Acesso em: 26 jun. 2018.

СТРИХА, Максим. “Штрихи до портрету перекладача”. Disponível em: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/321/41/>. Acesso em: 24 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. Майстер. Григорію Кочуру – 85. Літературна Україна, N 46(4559).- 18.11.93.-С.2.

### **Em Búlgaro**

Страшимиров, Антон. "Мисъл", кн. I, год. VIII. Праг, год. I, 1898, No 3, с. 172-180. (Подпис К. Кънчев).

ЕЛИН Пелин. От прозореца. - София: книж. Яким Якимов, 1906. (София: [П. Глушков и сие]). - IV, 65 с. Съдържа: Гарванът, по information about pages. Disponível em: <http://www.litclub.bg/library/prev/poe/raven5.html>. Acesso em: 28 jun. 2018.

MARKOVSKI, Venko. “Гарванът” [não é tradução do poema de Poe, mas é um texto em homenagem a Poe]. *Velikanite: Sonetni Ventsi*. 1. izd. Sofiia: Búlgarski pisatel, 1985. 145-151. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.39000000843933;view=1up;seq=149>. Acesso em: 28 jun. 2018.

ПО, Едгар Алан. Поеми / Едгар Алан По; Предадени на бълг. от Г. Михайлов. - София, 1920 (София: Придворна печ.). - 36 с., 5 л.: ил. Съдържа: Гарванът, с. 18-21. ПО, Едгар Алан. *Поеми*. На български от Г. Михайлов. София, 1926.

ПРОКЪЛНАТИ поети: Избрани стихотворения от Франсуа Вийон, Жерар дьо Нервал, Едгар По, Шарл Бодлер, Морис Ролина, Иван Жилкен, Артюр Рембо, Пол Верлен / [Прев.] от ориг. Георги Михайлов. - София: Иван Коюмджиев, 1945. - 103 с. Съдържа: Гарванът, с. 31-35.

МИХАЙЛОВ, Георги. Избрани преводи / Георги Михайлов; Подб., ред. и бел. на Божидар Божилов. - София: Нар. култура, 1976. - 267 с.: с портр. - (Български преводачи) Съдържа: Гарванът, с. 209-213; "Гарванът" на Едгар Алан По и преводът на Георги Михайлов / Кръстан Дянков, с. 256-

ПО, Едгар Алън. Гарванът: български преводи и критиката за тях / Състав. Велико Боев, Любен Любенов; Худож. Сирак Скитник = The raven / Edgar Allan Poe. - 2. доп. изд. - Варна : Книгоиздателство Зограф, [2006]. - 128 с.: с ил. ; 1. изд. 1997.

Съдържа: Оригинал; Преводи; Преводи в проза ; Български критици за преводите на поемата ; Летопис на българската рецепция на поемата "Гарванът".

ГРИГОРОВА, Людмила. [За българските преводи на "Гарванът" от Едгар Алън По]. Везни, 2004, № 1, с. 147.

Философия на композицията, Едгар Алън По – Гарванът. Български преводи и критиката за тях, С., 2007, с. 113.

Боасон, М. Геният на Едгард (sic.) По. Комедия, 1925, No 58, с. 2.

Едгар Алън По, по случай 80 год. от неговата смърт. Обзор, 1929, No 19, с. 4-5.  
Теодоров, Евгени К. Едгар Алън По. Литературен силует. Модерно изкуство, 1923, No 2, с. 27-31.

Нанков, Никита. Бележки за процесуалността в българския литературен модернизъм. Литературна мисъл, 1989а, No 7, с. 65-84.

\_\_\_\_\_. Първи критически отзиви за Едгар По в България. Език и литература, 1989б, No 1, с. 91-100.

\_\_\_\_\_. Hamlet и Хамлет: Опит за "стерео"- четене. Литературна мисъл, 1994, No 4, с. 148-65.

\_\_\_\_\_. Начален монумент пред прага на един нов обет: Гео Милев и Едгар По. // Литературна мисъл, 1997-1998, No 1, с. 137-64.

\_\_\_\_\_. Едгар По в българската масова критическа литература. Език и литература, 1991, No 4, с. 23-36.

\_\_\_\_\_. "ЖИВОТА НА БОЛНИЯ ДУХ": ЕДГАР АЛЪН ПО И РАННИЯТ БЪЛГАРСКИ МОДЕРНИЗЪМ. Cf. [https://liternet.bg/publish13/n\\_nankov/kritika/edgar-alan-po.htm](https://liternet.bg/publish13/n_nankov/kritika/edgar-alan-po.htm). Acesso em: 03 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. В огледалната стая: Из поетиката на "интелигентските" разкази на Елин Пелин". Нанков, Никита. В огледалната стая: Седем образа на българския литературен селоград. София: Сонм, 2001, с. 178-239.

PO. Edgar Alŭn. *Garvanŭt* (The Raven). [Poem in English with various Bulgarian translations; commentary in Bulgarian.]. Varna: Izd-vo "Zograf", 1997. Cf. <http://www.worldcat.org/title/raven/oclc/47221660?referer=di&ht=edition>. Acesso em: 02 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. *Stihotvorenija i poemi*. Temenuga Marinova. Sofija: Srebären lăv, 2001. Disponível em: <https://liternet.bg/publish1/po/garvanyt.htm>. Acesso em: 4 jan. 2019.

### Em Russo

ANDREEVSKY. (“The Raven”). (*The Messenger of Europe*), II (1878), 108-127. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acesso em: 23 ago. 2017.

BAL’MONT, Konstantin. *Ворон* [“The Raven”]. In: *Vestnik Evropy*, III, 1878.

\_\_\_\_\_. *Sobranije sochinenij* [Collected Works] 5 Vols. Trans. Konstantin Bal’mont. Vol. 2. And Vol. 1 *Poemy i Skazki* [Poems and Tales]. Moscow: Scorpion, 1901, p. 1-4. Disponível em: <https://ia801403.us.archive.org/2/items/sobraneiesoch01poeerich/sobraneiesoch01poeerich.pdf>. Acesso em: 17 maio 2018.

MEREZHKOVSKY, D. “The Raven.” (*Work*), XI, 1893. Disponível em: <http://fb2bookdownload.ru/engine/download.php?id=2024>. Acesso em: 25 ago. 2017.

Cf. По. Э. А. (1809-1849), Эдгар Аллан. *Ворон*: [стихотворение]. Эдгар Аллан По; [пер. с англ. К. Бальмонта и М. Зенкевича; гравюры Доре]. – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2011.

Sobr.sochineniy Edgara Poe t.1. by Edgar Poe, M. Engelgard, 1896. [Tradução da prosa de Poe]. Disponível em: <https://archive.org/details/Sobr.sochineniyEdgaraPoeT.1>. Acesso em: 17 maio 2018.

Sobr.sochineniy Edgara Poe t.2. by Edgar Poe, M. Engelgard, 1896. [Tradução da prosa de Poe]. Disponível em: <https://archive.org/details/Sobr.sochineniyEdgaraPoeT.2>. Acesso em: 17 maio 2018.

Андреевский С. Ворон. Поэма Эдгара Поэ. А(нато)лию Ф(едорови)чу Кони. [Посвящение] // Вестник Европы. 1878. № 3. С. 121-127.

Пальмин Л.И. Ворон. (Из Эдгара Поэ). Сны наяву. Собрание стихотворений Л.И. Пальмина / Изд. В.М. Лаврова и В.Л. Федотова. М., 1878. С. 522-526.

[Оболенский Л.] Ворон. Поэма Эдгара Поэ. Свет [новый формат]. 1879. № 11. С. 257-262.

Кондратьев И. Ворон. Из Эдгара Поэ. Мирской толк. 1880. № 12. С.136-137.

[. Аноним]. Ворон. [Перевод прозой]. По Э. Повести, рассказы, критические этюды и мысли. [На обложке: Очерки, рассказы и мысли] / Изд. В.Н. Маракуева. М., 1885. С. 95-100.

По мнению В.А. Либман, автором переводов, вошедших в издание В.Н. Маракуева, мог быть И. Городецкий (см.: Американская литература в русских переводах и критике. Библиография. 1776-1975. М., 1977. С. 195. № 4444).

Андреевский С.А. Ворон. Поэма. Андреевский С.А. Стихотворения. 1878-1885. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1886. С. 269-278.

Оболенский Л.Е. Ворон. Поэма Эдгара Поэ. Стихотворения Л.Е. Оболенского. 1879-1884. СПб. Типо-литография Месника и Римана, 1887. С. 57-64.

Мережковский Д. Ворон. Поэма Эдгара Поэ. Северный вестник. 1890. № 11. С. 188-194.

Бальмонт К. Ворон. Из Эдгара Поэ. Артист. 1894. № 41. Сент. Кн. 9. С. 158-160.

Altalena [Жаботинский В.Е.]. Ворон. (Поэма Эдгара Поэ) // Наши вечера. Литературно-художественный сборник. Одесса, 1903. Вып. 1-й. С. 62-65.

По словам автора, перевод был выполнен “между 1899 и 1901 годом”.  
Брюсов В. Ворон. Поэма Эдгара По. Вопросы жизни. 1905. № 1. С. 187-190.

Уманец Л. Ворон // Необыкновенные рассказы и избранные стихотворения Эдгара Поэ. М.: И.Д. Сытин, 1908. Кн. 8. С. 83-89. [Бесплатное прилож. к журн. “Вокруг света”]. [Под рубрикой “Избранные стихотворения Эдгара Поэ”].

Бальмонт К.Д. Ворон // Собрание сочинений Эдгара По в переводе с английского К.Д. Бальмонта. Т. 1. Поэмы, сказки. 3-е изд., перераб. М.: Книгоиздательство “Скорпион”, 1911. С. 34-37.

Брюсов В. Ворон. Поэма Эдгара По. Биржевые ведомости. 1915. 1(14) июня, утренний выпуск.

Федоров В. Ворон. По Э. (1809-1849) Поэмы и стихотворения в переводах с оксфордского издания 1909 г. Вас. Федорова. М.: “Первина”, 1923. С. 9-18.

PO, Edgar. *Rassказы*. Perevod K. D. Bal'monta. [Rostov na Donu, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923.

Брюсов В. Ворон. По Э. Полное собрание поэм и стихотворений / Пер. и предисл. Валерия Брюсова с критико-библиографическим комментарием. М.; Л.: Гос. изд., 1924. С. 57-60. (“Всемирная литература”).

Жаботинский В. Ворон // Жаботинский В. (Altalena). Стихи. Париж, 1930. С.17-23.

Голохвастов Г. Ворон. Эдгар Аллан Поэ. Посвящаю Борису Аркадьевичу Завалишину. Декабрь 1936 г. Нью-Йорк. Р.С.Т.[“рцы слово твердо”]. (Нью-Йорк), 1938. Март.

Оленич-Гнененко А. Из Эдгара По. Ворон. Дон: Литературно-художественный альманах. Ростов н/Д, 1946. Кн. 2(4). С. 118-120.

Зенкевич М. Эдгар По. Ворон. Зенкевич Мих. Из американских поэтов. М.: Гос. изд. худож. лит. [ОГИЗ], 1946. С. 25-28.

Бетаки В. Ворон. По Э.А. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1972. Т. 1. С. 59-62.

Василенко В.М. Эдгар Аллан По. Ворон. Тетради переводчика / Под ред. Л.С. Бархударова. М.: Междунар. отношения, 1976. Вып. 13. С. 34-37.

Донской М. Ворон. По Э. Лирика. Л.: Худож. лит., 1976. С. 84-88.

Голь Н. Ворон. По Э.А. Стихотворения: Сборник / Сост. Е.К. Нестерова. М.: Радуга, 1988. С. 316-319. На англ. яз. с параллельным рус. текстом.

Топоров В. Ворон. По Э. А. Стихотворения: Сборник / Сост. Е.К. Нестерова. М.: Радуга, 1988. С. 320-323. На англ.яз. с параллельным рус. текстом.  
Под текстом дата: 1988.

Саришвили В. Ворон. Саришвили В. Стихи. Поэмы. Переводы / Худ. и ред. А. Сенин. (М.): Экспериментальное творческое объединение “Садовое кольцо”, (1990). С. 170-174.

Дата издания установлена по концевой полосе, место — по фактическому месторасположению экспериментального творческого объединения.

Саришвили В. Ворон // По Э. А. Эссе. Материалы. Исследования / Ред.-сост. В.И. Чередниченко, Ю.В. Лучинский. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 1995. Вып. 1. С. 108-111.

Ананов М.Г. Эдгар По. Ворон. Ананов М. Призраки Эльдорадо: Сонеты. Стихотворения. Поэмы. Переводы. Драматургия. Проза / Ред. В.Н. Гаспарян. Тбилиси: Гелиос, 1999. С. 57-60.

Барзам В.А. Ворон. Из Эдгара По. Барзам В.А. Нежная леди. (М.): День Серебра, 1999. С. 43-46.

Место издания установлено по фактическому месторасположению издательства.  
Зельдович Г. Из Эдгара По. Ворон. Паноптикум: Опыт поэтической антологии / Сост.: С.А. Александровский, Р.А. Катаева, С.В. Щеглов. Харьков: Книжное изд-во “Лествица Марии”, 1999. С. 43-46.

Мошкина Н.В. The Raven / Ворон. Западная поэзия конца XVIII — начала XIX веков: Собрание текстов, подстрочных и поэтических переводов / Ред. Ю.С. Рассказов. М.: Лабиринт, 1999. С. 217-223. [Под рубрикой “Поэзия США”; с параллельным англ. текстом].

Кин О.Т. Ворон // По Э.А. Свидание: Рассказы / Под ред. Ю.В. Ковалева; Худож. С. Есипов. СПб.: Юнимет, 2000. С. 329-332.

Милитарев А. Ворон // По Э.А. Эссе. Материалы. Исследования / Ред.-сост. В.И. Чередниченко, Ю.В. Лучинский. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2000. Вып. 3. С. 184-186.

Милитарев А.Ю. Эдгар Аллан По (1809-1849). Ворон. Милитарев А.Ю. Стихи и переводы. М.: Наталис, 2000. С. 67, 69, 71, 73, 75.

Чередниченко В.И. Ворон. Подстрочный перевод. По Э.А. Эссе. Материалы. Исследования / Ред.-сост. В.И. Чередниченко, Ю.В. Лучинский. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2000. Вып. 3. С. 173-177.

Воронель Н. Ворон. Воронель Н. Ворон: Избранные переводы. М.; Иерусалим: "Меркур", 2001. С. 32-35.

Максименко М.С. Ворон. Максименко М. Игра с серебром колдуна: Стихотворения. Переводы. Рассказы. Пьесы / Сост., подгот. текста и примеч. С.А. Ахмадеевой, О.Н. Мороза. Краснодар: Советская Кубань, 2002. С. 226-228.

Петров С. Ворон // Эдгар Аллан По / Сост. Е. Витковский М.: Эксмо, 2003. С. 15-18. ("Шедевры классической поэзии для юных читателей").

Льжин П. Эдгар Аллан По (1809-1849). Ворон. *Toronto Slavic Quarterly*: University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies, № 7. Disponível em: <http://www.utoronto.ca/tsq/07/luzhin07.shtml>. Acesso em: 26 jun. 2018.

[Рукопись]: Эдгар Аллан По. 1809-1849. Ворон: Беловой автограф. РО Центральной научной библиотеки Союза театральных деятелей РФ (Ф. 6. Оп. 1. Д. 2. Л. 2-10).

Милитарев А. Эдгар Аллан По (1809-1849). Ворон. Параллели: Русско-еврейский историко-литературный и библиографический альманах. М.: Дом еврейской книги, 2004. № 4-5. С. 584-587.

Андреевский С. (Ворон). Вестник Европы. 1878. № 3. С. 109.

Пяст В. (Ворон). Пяст Вл. Современное стиховедение. Ритмика. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931. С. 138, 172.

РО, Édgar. *Lirika*. Perekod s angliiskogo. Leningrad: "Khudozhestvennaïa lit-ra", Leningradskoe otd-nie, 1976.

Полетаев В. (Ворон). Полетаев В. Небо возвращается к земле: Стихи. Переводы. Очерки. Заметки. Письма. Тбилиси: Мерани, 1983. С. 128.

Чередниченко В.И. (Ворон). Чередниченко В.И. Типология временных отношений в лирике. Тбилиси, 1986. С. 58-61.

По Э. А. Ворон: [стихотворения и поэмы]. Эдгар По; [пер. С англ. В. Васильева и др.]. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2009.

По, Эдгар Аллан. *Ворон*. Изд. Подгот. В.И. Чередниченко; [Рос. Акад. Наук]. – Москва: Наука, 2009.

По, Эдгар Аллан. *Ворон: The raven*: [стихотворения и поэмы]. [пер. С англ.: А. Глебовская и др.; предисл., коммент.: Ю. Ковалев]. – Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2013.

В одном из последних изданий Эдгара По у “невермор” появился как будто идеальный фонетический эквивалент – “приговор”, но – увы! – в ущерб смысловому значению английского подлинника. ИЕфим Шуман, 1999.

БАРАНОВ, А. Е. Влияние измененных состояний сознания (ИСС) и психических расстройств на творчество Э. А. По (на материале стихотворения «The Raven»); Influence of Altered States of Consciousness (ASC) and Mental Disorders on Edgar Allan Poe's Poetry (as Exemplified in the Poem “The Raven”). [s. l.], 2017. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.B86D3752&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 7 mar. 2019.

РОЕ, Edgar Allan. *In Ворон* («Когда в угрюмый час ночной...»). Перевод С. А. Андреевского, 1878.

\_\_\_\_\_. *In Ворон* («Раз в унылую полночь, в молчаньи немом...»). Перевод Л. И. Пальмина, 1878.

\_\_\_\_\_. *In Ворон* («Да, я один, ея уж нет!...»). перевод Л. Е. Оболенского, 1879.

\_\_\_\_\_. *In Ворон*. Перевод И. К. Кондратьева, 1880.

\_\_\_\_\_. *In Ворон*. Анонимный перевод прозой, 1885.

\_\_\_\_\_. *In Ворон* («Погруженный в скорбь немую...»). Перевод Д. С. Мережковского, 1890.

\_\_\_\_\_. *In Ворон* («Как-то в полночь, в час угрюмый, полный тягостною думой...»). Перевод К. Д. Бальмонта, 1894.

\_\_\_\_\_. *In Ворон* («Как-то в полночь, утомлённый, я забылся, полусонный...»). Перевод В. Е. Жаботинского, 1897.

\_\_\_\_\_. *In Ворон* («В поздний час, ночной порою...»). Перевод Л. И. Уманца, 1908.

\_\_\_\_\_. *In Ворон* («Как-то ночью одинокой я задумался глубоко...»). Перевод В. П. Фёдорова, 1923.

\_\_\_\_\_. *In Ворон* («Как-то в полночь, в час унылый, я вникал, устав, без силы...»). Перевод В. Я. Брюсова, 1924.

\_\_\_\_\_. *In Voron* («Как-то в полночь, утомлённый, развернул я, полусонный...»). Перевод В. Е. Жаботинского, 1931.

\_\_\_\_\_. *Эдгар Аллан По*; [составитель Н. Г. Лютикова]. Лютикова, Н. Г. "Терция". Cf. <http://www.worldcat.org/oclc/741203967?referer=di&ht=edition>. Acesso em: 02 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. *Voron*. N G Liutikova. Sankt-Peterburg: "Tertsiia": "Kristall", 1999. (Biblioteka mirovoi literatury (Kristall (Firm))., Malaiia seriiia. Cf. <http://www.worldcat.org/title/voron/oclc/45631391?referer=di&ht=edition>. Acesso em: 2 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. "Ворон". In: ГОРБУНОВ. А.Н. (Editor). *Литературные Памятники*. Издание подготовил В. И. Чередниченко. Москва: Российская Академия Наук, 2009.

## Em Islandês

EYSTEINSSON, Ástráður; ÞORVALDSSON, Eysteinn. Seven Ravens Icelandic Renderings of "The Raven". *Translated Poe* (Perspectives on Edgar Allan Poe). (Locais do Kindle 6879-6881). Edição do Kindle. Bethlehem: Lehigh University Press, 2014.

EYSTEINSSON, Ástráður. Gest ber að garði. Um „Hrafninn“ eftir Edgar Allan Poe og sjö íslenskar þýðingar kvæðisins (meðhöfundur Eysteinn Þorvaldsson). In: *Ritið. Tímarit Hugvísindastofnunar Háskóla Íslands*, 2. hefti, 2011, bls. 15-51. Disponível em: [http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?pageId=6497685](http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=6497685). Acesso em: 26 nov. 2018.

POE, Edgar Allan. "Hrafninn"/ „Hrafninum“. Einar Benediktssonar. 1892. Cf. [http://hugvis.hi.is/utdrattur\\_og\\_lykilord\\_52](http://hugvis.hi.is/utdrattur_og_lykilord_52). Acesso em: 29 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. *Hrafninn* Eftir Edgar Poe. Trans. Einar Benediktsson. In: *Ingólfur*. 1909, p. 15. Cf. [http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?pageId=2271369](http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=2271369). Acesso em: 29 mar. 2018.

JOCHUMSSON, Matthías. Hrafninn Eftir Edgar Poe. In *Ljóðmæli*, Volume 2. 1903, p. 276.

[https://books.google.com.br/books/about/Ljo%20E1%B8%BF%C3%B0aeli.html?id=fcVIAQAAMAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Ljo%20E1%B8%BF%C3%B0aeli.html?id=fcVIAQAAMAAJ&redir_esc=y). Acesso em: 29 mar. 2018. Cf. Hrafninn / eftir Edgar Poe; Matthías Jochumsson [þýddi]. *Ljóðmæli*; s. 276-283 í 2.b. Cf. [https://leitir.is/primo\\_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=ICE01\\_PRIMO000263173&indx=1&recIds=ICE01\\_PRIMO000263173&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&loc=local%2Cscope%3A%28ICE%29&clearfield=yes&query=any%2Ccontains%2CE01\\_PRIMO000263173&dsent=0&vl\(1UIStartWith0\)=contains&scp.scps=scope%3A%28ICE%29&vl\(152889920UI0\)=any&vid=GEGNIR&onCampus=false&institution=ICE&bulkSize=10&highlight=true&displayField=creator&dym=true&lang=eng&vl\(fr eeText0\)=ICE01\\_PRIMO000263173&group=GUEST&dstmp=1522334094059&gathStatIcon=true](https://leitir.is/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=ICE01_PRIMO000263173&indx=1&recIds=ICE01_PRIMO000263173&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&loc=local%2Cscope%3A%28ICE%29&clearfield=yes&query=any%2Ccontains%2CE01_PRIMO000263173&dsent=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28ICE%29&vl(152889920UI0)=any&vid=GEGNIR&onCampus=false&institution=ICE&bulkSize=10&highlight=true&displayField=creator&dym=true&lang=eng&vl(fr eeText0)=ICE01_PRIMO000263173&group=GUEST&dstmp=1522334094059&gathStatIcon=true). Acesso em: 29 mar. 2018.

JOCHUMSSON, Matthías, JÓHANNSSON, Sigurbjörn. *In: Ljóðmaeli*. Vol. 2. 1903, p. 276-283. Cf. <https://archive.org/details/ljmaeli01jhgoog?q=Hrafninn>. Acesso em: 02 abr. 2018.

MATTHÍASDÓTTIR, Magnea J. Eldhúsreyfarar og stofustáss. Könnunarferð um fjölkerfi íslenskra þýðinga. Ritgerð til MA-prófs í Þýðingafraði, 2013. [https://skemman.is/bitstream/1946/13778/1/eldhusreyfarar-og-stofustass\\_final.pdf](https://skemman.is/bitstream/1946/13778/1/eldhusreyfarar-og-stofustass_final.pdf), p. 24. Acesso em: 29 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “Hrafninn”. Þýðandi: Einar Benediktsson. Bragarháttur: FJÓRIR: AAOBCCCbObb. Forliðabann. Klifun, 1925. Disponível em: <http://bragi.info/ljod.php?ID=3639>. Acesso em: 31 Ago. 2017.

### Em Finlandês

JUVA, Valter [Suom.]. “Sata runoa: valikoituja maailmankirjallisuudesta”. Porvoo: WSOY 1916.

POE, Edgar Allan. “Korppi ja Kultakuoriainen”. Suom. Niilo Idman ja Yrjö Kivimies. Helsinki: Kustannus Oy Forma, 1990.

\_\_\_\_\_. “Korppi ja kultakuoriainen sekä muita kertomuksia”. Suomentaneet Niilo Idman, Yrjö Kivimies ja Eero Ahmavaara. Korppi-sarja 1. WSOY 1959. (Osa novelleista ilmestynyt aikaisemmin teoksessa Kultakuoriainen, WSOY 1927).

\_\_\_\_\_. “Kootut Kertomukset”. Suom. Jaana Kapari. Kustannusosakeyhtiö. Helsinki: teos, 2006.

### Em Norueguês

BOYE, Jonas. “Poes Ravnem”. *In: SAMTIDEM*. Populaert Tidsskrift for litteratur og samfondssporgsmaal. Femte aargang. Udgivet af Gerhard Gran. Bergen: John Griegs Forlag, 1894, p. 50-53. Cf. <https://ia801406.us.archive.org/14/items/samtidentidsskr05unkngoog/samtidentidsskr05unkngoog.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2018.

HYLEN, Hans. ”Rammen” i Snjoklokka: egne og umsette dikt, 1936.

BJERKE, André. ”Ravnem” i Drømmen i en drøm. Aschehoug, 1967.

REM, Håvard. ”Ravnem” i Bak dør på gløtt. Cappelen, 1985.

### Em Sueco

POE, Edgar Allan. *Korpen och andra dikter*. Sven Christer Swahn. Tollarp: Ariel, Lund: Ellerström, 2001.

\_\_\_\_\_. “Ett fat amontillado [Det skvallrande hjärtat; Levande begravd – William Wilson; Korpen, Kompositionens filosofi]”. Översättning Måns Winberg. Efterord: Peter Glas. Lund: Bakhåll, 2007.

\_\_\_\_\_. “Korpen”. Sven-Åke Gustafsson. Göteborg: Stadsteatern, 2008.

\_\_\_\_\_. “Korpen” [Elektronisk resurs]. Översättare Carl Fredrik Peterson. Mimer Bokförlag, 2014.

RYDBERG, Viktor, *Samlade dikter [Elektronisk resurs]*. Mimer Bokförlag, 2016. [den klassiska översättningen av Edgar Poes “Korpen”]

### **Em Dinamarquês**

POE, Edgar Allan. “Ravnen: og andre digte”. [Danish]. Erik Rosekamp. Denmark/Vanløse: LFL’s Bladfond/Blackboard Prod, 1995.

\_\_\_\_\_. “Noveller”. [Indhold: Brillerne ; Huset Ushers fald; Ligeia; Sandheden om M. Valdemar; Den røde døds maske; Det ovale portræt; Den aflange kiste; Ravnen; Digtningens metodik]. Udgivet med efterskrift af Henning Goldbæk. [Kbh.]: Dansklærer foreningen, 1993.

### **Em Holandês**

POE, Edgar Allan. “De Raaf” — 1860 — *Holland: Almanak voor 1861* (Amsterdam: Gebr. Kraay, 1860; edited and published by Mr. J. van Lennep) *Holland* (Dutch translation by Jacob van Lennep (1802-1868). Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/info/pp073.htm>. Acesso em: 06 set. 2017.

\_\_\_\_\_. De Raaf. Trans. Jacob Van Lennep. In: *Holland: almanak voor ...*, Volume 12. p. Kraay junior, 1860/1861, p. 187-193. Cf. [https://books.google.com.br/books?id=0JBRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=0JBRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 28 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “De Raaf”. Trans. Jacob Van Lennep. In: *Van Lennep’s Poëtische werken vol. XIII: Mengelpoëzy*. Vol. V, Den Haag, Leiden, and Arnhem: resp. Nijhof/Sijthoff/Thieme, posthumous edition, 1872, p. 71-76.

\_\_\_\_\_. “De raaf” (Edgar Allan Poe, mini-biografie). <http://www.edgarallanpoe.nl/the-raven/>. Acesso em: 23 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. “De Raaf”. Vertaling van Johannes Filippus Malta. In: *De Nederlandsche Spectator*, January 22, 1887, p. 31-32. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015082484554>. Acesso em: 12 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. “*De raaf*”. Vertaling van Herman Hobbers. *De Gids*. Jaargang 99. Amsterdam: P.N. van Kampen & zoon, 1935, p. 35-39. Disponível em: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_gid001193501\\_01/\\_gid001193501\\_01\\_0035.php](http://www.dbnl.org/tekst/_gid001193501_01/_gid001193501_01_0035.php). Acesso em: 28 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. “The Raven” = *De raaf*. Vertaald [uit het Engels] door Joahannes Phillippus Malta [John F. Malta]. Ilustrator Paul Overhaus. Weesp: De Ijdoornpers, 2014. Cf. [https://archive.org/stream/raven\\_multilingual\\_0903/raven\\_multilingual\\_booklet\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/raven_multilingual_0903/raven_multilingual_booklet_djvu.txt). Acesso em: 11 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *De raaf*. August Hans den Boef. [eindred.: Sjoerd de Jong]. Amsterdam: Mets/Passatempo, 1993.

\_\_\_\_\_. *De raaf*. Gerard den Brabander. Ilustrator Jan Roëde. Utrecht: A.W. Bruna & Zoon, 1948. Cf. [https://books.google.com.br/books/about/De\\_raaf\\_Naar\\_Edgar\\_Allan\\_Poe\\_By\\_Gerard\\_d.html?id=AJ1kMwEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/De_raaf_Naar_Edgar_Allan_Poe_By_Gerard_d.html?id=AJ1kMwEACAAJ&redir_esc=y).

\_\_\_\_\_. *De raaf*. Vertaling van Gerard den Brabander. 1943. *De Tweede Ronde*. Jaargang 3, 1982, p. 72-76. Cf., [http://www.dbnl.org/tekst/\\_twe007198201\\_01/\\_twe007198201\\_01\\_0138.php#072](http://www.dbnl.org/tekst/_twe007198201_01/_twe007198201_01_0138.php#072). [http://www.dbnl.org/tekst/\\_twe007198201\\_01/\\_twe007198201\\_01.pdf](http://www.dbnl.org/tekst/_twe007198201_01/_twe007198201_01.pdf). Acessos em: 29 mar. 2018.

“Onder de Vleugels van de Raaf: 1. Nacht (Poe-achtige gedichten)”, Disponível em: <https://yoo.rs/rudi.lejaeghere/blog/onder-de-vleugels-van-de-raaf-1-nacht-1476526157.html>. Acesso em: 25 jul. 2017.

BARENTZ, Michel E. *De Raaf*. Disponível em: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_tsj002195101\\_01/\\_tsj002195101\\_01\\_0029.php](http://www.dbnl.org/tekst/_tsj002195101_01/_tsj002195101_01_0029.php). Acesso em: 28 mar. 2018.

### Em Frísio

ABEELE, Emile. Yn 'e fierrekiker: Poe's the Raven yn fortaling. Print. *De Tsjerne*. Jaargang 5, 1950, p. 407-408. Cf. [http://www.dbnl.org/tekst/\\_tsj002195001\\_01/\\_tsj002195001\\_01\\_0117.php](http://www.dbnl.org/tekst/_tsj002195001_01/_tsj002195001_01_0117.php). Acesso em: 29 mar. 2018.

POE, Edgar Allan. *De Raven*. Oersetting Douwe Annes Tamminga. *De Tsjerne*. Jaargang 4, 1949, p. 289-293. Disponível em: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_tsj002194901\\_01/\\_tsj002194901\\_01\\_0090.php](http://www.dbnl.org/tekst/_tsj002194901_01/_tsj002194901_01_0090.php). Acesso em: 29 mar. 2018.

### Em Húngaro

BABITS, Mihály et al. *Edgar Allan Poe összes művei*, 1-3.; szerk., előszó Nemes Ernő, ford.; Szukits, Szeged, 2000-2003.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe versei*; ford. Babits Mihály et al., jegyz. Rozsnyai Bálint. Budapest: Európa, 1974 (Lyra mundi).

BALÁZS, Kántás. "The "Nevermore" of Eternal Solitude Symbol(s) of Damnation in Edgar Allan Poe's paradigmatic poem "The Raven"". *LITTLE MAGAZINE* No. 3, 2017. p. 12-29. Disponível em: [http://real.mtak.hu/79481/1/Raven\\_Essay\\_Little\\_magazine\\_korrektura\\_u.pdf](http://real.mtak.hu/79481/1/Raven_Essay_Little_magazine_korrektura_u.pdf). Acesso em: 18 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *The Motif of Damnation in Edgar Allan Poe's "The Raven"*. Disponível em: [http://real.mtak.hu/30596/1/Edgar\\_Allan\\_Poe\\_tanulmany\\_kezirat\\_u.pdf](http://real.mtak.hu/30596/1/Edgar_Allan_Poe_tanulmany_kezirat_u.pdf). Acesso em: 26 nov. 2018.

ELEK, Artúr. 'Poe "Holló"-jának legújabb fordítása' [The Latest Translation of Poe's "The Raven"]. *Nyugat* [Online] 6(20), 1913. Disponível em: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. Acesso em: 19 jun. 2018.

GYÖRGY, Radó, "The Works by E. A. Poe in Hungary". In: *Babel*, 12, 1966, p. 21-22. DOI: 10.1075/babel.12.1.08rad

KOSZTOLÁNYI, Dezső. 'A "Holló" (Válasz Elek Artúrnak)' ["The Raven" (Reply to Artúr Elek)]. *Nyugat* [Online] 6(21), 1913. Disponível em: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. Acesso em: 19 jun. 2018.

POE, Edgar Allan. Ford. Szász Károly. In: *Budapesti Szemle*. 1858. 4. kötet, 11-14. Szám, p. 156-158. Disponível em: [http://real-j.mtak.hu/2282/1/BudapestiSzemle\\_1858\\_004.pdf](http://real-j.mtak.hu/2282/1/BudapestiSzemle_1858_004.pdf). Acesso em: 19 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. "A Holló". Ford. Endrődi. In: SZANA, Tamás. *Nagy szellemek*. Budapest: Aigner Lajos, 1870.

\_\_\_\_\_. "A Holló". Ford. Lévay József. In: *Budapesti Szemle*. 1882. 29. kötet, 61-63. szám, p. 475-478. Cf. [http://real-j.mtak.hu/2308/1/BudapestiSzemle\\_1882\\_029.pdf](http://real-j.mtak.hu/2308/1/BudapestiSzemle_1882_029.pdf). Acesso em: 20 jun. 2018. Cf. *A Budapesti Szemle* írói és írásai. 1840, 1857-1864, 1865-1869, 1873-1944. 1. Kötet. Disponível em: [http://mek.oszk.hu/12700/12776/pdf/12776\\_1.pdf](http://mek.oszk.hu/12700/12776/pdf/12776_1.pdf). Acesso em: 20 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. In: Poe A. *Edgár Költeményei*. Angolból fordította Ferenczi Zoltán. Budapest: Franklin-Társulat, 1895. (Olcsó könyvtár).

\_\_\_\_\_. "A hollo". Ford. Arpad Pasztor. In: *Találkozásom Poe A. Edgarral: költemények tanulmányok*. Budapest: Dick Mano, 1916, p. 91-98.

\_\_\_\_\_. *Túl életen és halálon*. Poe fantasztikus történeteiből e kötetet Pásztor Árpád fordította ... Budapest: Est Lapkiadó és Pesti napló, [n.d.].

\_\_\_\_\_. "A holló". Ford. Csillag Imre. In: *Nyugat*, 1918. 23. szám. Disponível em: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00258/07644.htm>. E em: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00258/18-23.jpg>. Acesso em: 20 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. "A holló". Ford. Tóth Árpád. In: *Nyugat*, 1923. 5. szám. Disponível em: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00333/10067.htm>. Acesso em: 20 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Összes költeményei*; vál., bev., jegyz. Kardos László; Franklin, Budapest, 1949.

\_\_\_\_\_. *The "Raven" and other poems*. Tr. into Hungarian by John Sabo Taylor. New York: International Edgar Allan Poe Fraternity, 1949. Cf. <http://catalog.princeton.edu/catalog/SCSB-6321969>. Acesso em: 2 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. "A Holló". Ford. Kosztolányi Dezső. In Kosztolányi, Dezső. *Modern költők: Külföldi antológia*: Tetemesen bővített második kiadás. Budapest: Révai, 1922, p. 16-20. Disponível em: [http://real-eod.mtak.hu/2618/3/III\\_Egyeb.pdf](http://real-eod.mtak.hu/2618/3/III_Egyeb.pdf). Acesso em: 18 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. "A holló" (The Raven). Ford. Franyó Zoltán: Budapest: Cserépfalvi, 1938.

\_\_\_\_\_. (Ferencz, Győző): *A holló: versek és elbeszélések* Babits, Mihály; et al. Budapest: Európa, 2002. Cf. POE, Edgar Allan: *A holló: versek és elbeszélések*. Babits, Mihály; et al. Budapest: Európa, 2003.

\_\_\_\_\_. (Bálint, Rozsnyai): *Edgar Allan Poe versei*. Mihály Babits et al. Budapest: Európa, 1993.

\_\_\_\_\_. *A hollo*. Ford. Tóth Árpád. Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola, 1995.

## Em Tcheco

ARBES, J. *Poe a jeho báseň Havran*. Květy. 1871, roč. 6, č. 7, s. 52-54; č. 8, s. 60-62; č. 9, s. 68-70; č. 10, s. 75-7.

BABLER, Otto. F. *Jak jsem překládal Havrana*. Bibliofil. 1931, roč. 8, č. 1, s. 14, leden.

\_\_\_\_\_. "Czech Translations of Poe's ›The Raven" In: *Notes and Queries*, CXCII, 31.5.1947, p. 235.

BEJBLÍK, Alois. *Havran: šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985, obálka knihy. \_\_\_\_\_. Nad překlady Poeova Havrana. In: *Rudolfu Havlovi. Sborník k jeho 70. narozeninám*. Praha, 1981, s. 240-249.

BEJBLÍK, Alois. *České překlady Poeova Havrana*. Sborník Kruhu přátel českého jazyka. 1982, s. 119-139.

\_\_\_\_\_. "České překlady Havrana." *Havran: Šestnáct českých překladů*. By Edgar Allan Poe. Ed. Rudolf Havel. Prague: Odeon, 1985.

- CHALUPSKÝ, J. *Havran, nebo krkavec?* Vesmír. 1993, roč. 72, č. 5, s. 296.
- ČERNOVSKÝ, F. *Z dopisů mladého E. A. Poea*. Venkov. 1930, roč. 25, č. 36, s. 9.
- DONÁT, K. Mírové poslání „Havrana“. *Marginálie: věstník Spolku českých bibliofilů*. 1951, roč. 24, č. 1, s. 9.
- SVĚTLÍK, Edouard. Jak jsem překládal Havrana. *Tvorba*. 1985, č. 52, příl. *Kmen*, č. 52, s. 3, 23/12.
- GÖTZ, Františka. *Tragický lyrik „Havrana“, Edgar Allan Poe*. In: POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959.
- GRÚZ, Michael. *K vybraným překladům básnické skladby The Raven od E. A. Poea – pokus o Komparaci*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích/Pedagogická fakulta/Katedra českého jazyka a literatury. Českých Budějovicích, 2014. Disponível em: [https://theses.cz/id/x0vyhg/K\\_vybranm\\_pekladm\\_bsnick\\_skladby\\_The\\_Raven\\_od\\_E\\_A\\_Poea\\_.pdf](https://theses.cz/id/x0vyhg/K_vybranm_pekladm_bsnick_skladby_The_Raven_od_E_A_Poea_.pdf). Acesso em: 26 mar. 2018.
- HUDEČKOVÁ, Michaela. E. A. POE-RAVEN-Analysis of 16 Czech Translations: bachelor thesis. Brno: Masaryk University, Faculty of Education, Department of English language and literature. 2015. Disponível em: [https://is.muni.cz/th/415765/pedf\\_b/BT-Complete\\_ljrkewtp.pdf](https://is.muni.cz/th/415765/pedf_b/BT-Complete_ljrkewtp.pdf). Acesso em: 23 ago. 2017.
- HEJKOVÁ, K. *Bratrstvo havrana*. Mladý svět. 1999, roč. 41, č. 38.
- JUREČKA, O. Ur – Havran. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 21, s. 16-17, 16/12.
- NYTROVÁ, O. Havran a holubice: Mimořádný význam studia básnických děl pro moderní interpretaci biblického poselství. *Křesťanská revue*. 1996, roč. 63, č. 3.
- PÁLENÍČEK, L. Bablerův překlad Havrana. Reference na: Havran. *Bibliofil*. 1931, roč. 8, č. 1, s. 14-18.
- PEPRNÍK, M. Podoby *Edgara Allana Poea*. In: POE, E. A. *Krajina stínů*. Praha: Aurora, 1998.
- PÍŠA, A. Jakub Arbes a E. A. Poe. *Národní práce*. 1939, roč. neuveden, č. 162, s. 4.
- POE, Edgar Allan. *Poe: Essaye*. [The Philosophy of Composition]. Přel. Boh. Rovenský Nakladatelské Údaje. Praha: Pelcl, 1912. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:07d02dd0-c9ee-11e3-aec3-005056827e52?page=uuid:2ac05e90-d471-11e3-93a3-005056825209>. Acesso em: 19 jun. 2018.
- \_\_\_\_\_. “Havran”. Přel. Vratislav Kazimir Sembera. In: *Kvety*, 4, 18 nov. 1869, p. 366. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:cb6f9623-435d-11dd->

[b505-00145e5790ea?page=uuid:12c3039c-435e-11dd-b505-00145e5790ea&fulltext=havran](https://ia902300.us.archive.org/16/items/lumirpraze09vprauoft/lumirpraze09vprauoft.pdf). Acesso em: 19 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. "Havran". Přel. Vratislav Kazimir Sembera. In: *LUMÍR*. Časopis zábavný a poučný Ročník IX. V Praze. Knihtisicvrna J. Otto. Nákladem Vlastním, 1881, p. 566. em: <https://ia902300.us.archive.org/16/items/lumirpraze09vprauoft/lumirpraze09vprauoft.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2018. E em: <https://archive.org/details/lumirpraze09vprauoft?q=Jaroslava+Vrchlickeho+havran>. Acessos em: 26 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. "Havran". Přel. Augustin Eugen Mužík. In: *Květy*. list pro zábavu a poučení s časovými rozhledy. Ročník 7, 1885, p. 57-61. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:66a20d00-7c7c-11e0-aaf8-000bdb925259?page=uuid:e7446250-7191-11e0-a307-000bdb925259&fulltext=havran%20edgar>. Acesso em: 19 jun. 2018. Cf. [https://cs.wikisource.org/wiki/Havran\\_\(p%C5%99eklad\\_Mu%C5%BE%C3%ADk\)](https://cs.wikisource.org/wiki/Havran_(p%C5%99eklad_Mu%C5%BE%C3%ADk)). Acesso em: 18 mar. 2018. E em: <https://ia800302.us.archive.org/11/items/kvty45unkngoog/kvty45unkngoog.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Havran a jiné básně*. Přel. J. Vrchlický. Praha: Bursík & Kohout, 1891.

\_\_\_\_\_. *Havran a jiné básně* [online]. Přel. Jaroslav VRCHLICKÝ. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2013 [aktuální datum citace e-knihy – př. cit. rrrr-mm-dd]. Disponível em: [http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/92/94/91/havran\\_a\\_jine\\_basne.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/92/94/91/havran_a_jine_basne.pdf). E em: <https://vufind.knihovna-uo.cz/lukova/Record/mkp.3929491>. Acessos em: 19 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Havran*. Přel. J. Vrchlický. Brno: A. Sáňka, 1925.

\_\_\_\_\_. *E. A. Poe*. Přel. V. Nezval. Praha: Rudolf Škeřík, 1928.

\_\_\_\_\_. *Filosofie básnické skladby*. Přel. A. Skoumal. Olomouc: Stanislav Vrbík, 1932.

\_\_\_\_\_. *Váchalův Havran dle světoznámého vzoru přejinačený, do českého převedený a značně rozšířený a modernizovaný, s velmi vtipně na nové brdo upravením nevermor*. Praha: Officina Wrssowiciensis, 1937.

\_\_\_\_\_. *Havran*. Přel. Eugen Stoklas. *Archa, revue pro katolickou kulturu*, 27, 1939. p. 40. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:a4d505d0-3eab-11e2-acfc-5ef3fc9ae867?page=uuid:d0e6eee1cadaa59a483113c299194bd0&fulltext=Eugen%20Stoklas%20havran>. Acesso em: 19 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Havran*. Z angl. přel. E. Stoklas. Litovel: Eugen Stoklas, 1940.

\_\_\_\_\_. *Havran: u příležitosti stého výročí Havrana*. Z angl. přel. Dagmar Wagnerová. Praha: D. Wandasová, 1944. \_\_\_\_\_. *Havran*. Překlad Dagmar Wagnerové, 1945. Cf. [https://cs.wikisource.org/wiki/Autor:Edgar\\_Allan\\_Poe](https://cs.wikisource.org/wiki/Autor:Edgar_Allan_Poe). Acesso em: 26 mar. 2018. E Cf.

- \_\_\_\_\_. *Havran*. Z angl. přel. R. Havel. Stará Říše na Moravě: Michael Florian, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Přeložil [Trans]. Vítězslav Nezval. Praha: Mladá fronta, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Přel. V. Nezval a A. Skoumal. Praha: Mladá fronta, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Havran a jiné básně*. Básně a materiály vybrala, usporiadala, prel., doslov a chronológiiu napís. Jana Kantorová-Báliková. Il. Vladimír Gažovič], 1979. Disponível em: <http://d-nb.info/993652468>. Acesso em: 19 ago. 2017.
- \_\_\_\_\_. Bejblík, Alois. *České překlady Havrana./ Havran: Šestnáct českých překladů*. Ed. Rudolf Havel. Prague: Odeon, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Havran: Šestnáct českých překladů*. Ed. Rudolf Havel. Prague: Odeon, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Šestnáct čes. překladů Alois Bejblík; Aloys Skoumal. Praha: Odeon [Czechoslovakia (to 1992)], 1985.
- \_\_\_\_\_. *Havran. Šestnáct českých překladů*. Překlad: Jaroslav Vrchlický *et al.* Praha: Odeon 1990.
- \_\_\_\_\_. *Havran. Šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1990, 2. nezměněné vydání.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Z angl. přel. V. Nezval. Praha: Bonaventura, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Havran; Krkavec*. Překlad [Trans]. Vítězslav Nezval, Miroslav Macek and Jaroslav Pospíšil. Praha: Nadace Lyry Pragensis, 1993.
- \_\_\_\_\_. “The Raven” = *Havran*. Trans. Martin Pokorný. Praha: Emanuel Ranný, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Překlad [Trans]. Jan Najser. Znojmo: Tomáš Novotný, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Překlad [Trans]. Jan Najser. Praha: Tomáš Novotný, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Havran* (sedmnáctý? Český překlad). Trans. Nataša Černá. TOTální E Magazín. WEB2U.cz, 1 September, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Havran a jiné básně*. Z angl. přel. V. Nezval. Praha: Dokořán, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Překlad [Trans]. Martin Kozák. Písmák: Amatérská literární tvorba. Oldřich Neuberger, 3 May 2005.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Překlad [Trans] Nataša Černá. TOTální E Magazín. WEB2U.cz, 15 May 2006.
- \_\_\_\_\_. *Krkavec*. Překlad [Trans] Filip Krajník. Divoké víno, Ludvík Hess, 19 Jan. 2006.
- \_\_\_\_\_. *Krkavec*. Překlad [Trans]. Jan Jícha. Honza Jícha. Jan Jícha, 2008.

- \_\_\_\_\_. *Havran: a jiné básně*. Z angl. přel. V. Nezval. Praha: Dokořán, 2008.
- \_\_\_\_\_. “The Raven” (překlad E. A. Poea, Marek Řezanka). Trans. Marek Řezanka. Písmák: Amatérská literární tvorba. Oldři ch Neuberger, 25 Feb. 2008.
- \_\_\_\_\_. *Krkavec*. Překlad [Trans]. Miroslav Macek. Macek v botách. Miroslav Macek, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Krkavec*. Překlad [Trans]. Tomáš Jacko. Praha: Aleš Prstek, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Havran: a jiné básně*. Z angl. přel. V. Nezval. Praha: Dokořán, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Krkavec*: s letným přihlédnu tím k rozličným početným překladům, dbaje rákavé zvukomalby originálu. [Trans] Překlad, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Havran* = The Raven. Z angl. přel. J. Vrchlický. Brno: Šimon Ryšavý, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Z angl. přel. J. Popel. Zlín: Kniha Zlín, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Překlad [Trans]. Luboš Skopec. Dobré víno nestárne, URSIS, 2014. Skopoezie – stránky plné veršů.
- \_\_\_\_\_. “The Raven” = *Havran*. Trans. Ivan Petlan. Velké Losiny: Papírenská manufaktura Velké Losiny, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Překlad [Trans]. Petr Krul. Illus. Jiří Slíva. Prague: RADIX, spol. S. r. o., 2015.
- \_\_\_\_\_. *Krkavec* (často nesprávně překládaný jako “Havran”). Vojen Koreis. Brisbane: Booksplendour, 2015. Vojen Koreis; Author, Translator, Dramatist, Visual Artist, Illustrator.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Překlad [Trans]. Jaroslav Vrchlický/ Jaroslava Vrchlického. Praha: KGB, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Havran a jiné básně*. Trad. Nezval, Vítězslav. Praha: Dokořán, 2003/2008.
- \_\_\_\_\_. *Havran*. Z angl. přel. J. Popel. Zlín: Kniha Zlín, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Der Rabe*. [Aus d.Amerik.] übers. [u. hrsg.] v. Otto F. Babler. [Holzschn. U. Umschlagzeichn. V. Rudolf Michalik]. Disponível em: <http://d-nb.info/575661135>. Acesso em: 15 ago. 2017.
- \_\_\_\_\_. In: *Světazor* (1890-1897). Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/periodical/uuid:ae81bb20-435d-11dd-b505-00145e5790ea?fulltext=edgar%20allan%20poe>. Acesso em: 19 jun. 2018.

PAVILÍKOVÁ, Tereza. *Czech Translations of E. A. Poe’s “The Raven” after 1985: A Survey* (Bachelor’s Diploma Thesis). Masaryk University Faculty of Arts. Department of

English and American Studies 2016.Cf.  
[https://is.muni.cz/th/413496/ff\\_b/Pavlikova\\_413496\\_Thesis\\_Final.pdf](https://is.muni.cz/th/413496/ff_b/Pavlikova_413496_Thesis_Final.pdf). Acesso em: 23 ago. 2017.

RAMBOUSEK, Jiří. *Unpublished Translations of Poe's "The Raven" by František Nevrla*. Disponível em:  
[http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/Offprints%20THEPES%203/TPES%203%20\(249-256\)%20Rambousek.pdf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/Offprints%20THEPES%203/TPES%203%20(249-256)%20Rambousek.pdf). Acesso em: 11 jul. 2017.

RESLER, K. *Poeův Havran česky a slovensky*. Zprávy českých bibliofilů. 1957, roč. 7, s. 18, 2/3.

SAMŠIŇÁK, Karel. *Havran nebo Krkavec?* Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 1985.3/4 (1985): 94.

SLAVÍK, I. Havran. *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1988, č. 3, s. 90.

SLAVÍK, I. Přece jen Havran! *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1987, č. 4, s.122-123.

ŠMEJKAL, V. *Neznámý český překlad Poeova Havrana*. Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze. 1976, č. 3, s. 82. 1957, roč. 7, s. 18, 2/3.

SELNER, Ondřej. Překlady básní E. A. Poea v kontextu české literatury [online]. České Budějovice, 2015 [cit. 2018-03-26]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/b0220q/>. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc. Cf. [https://theses.cz/id/b0220q/P\\_ekklady\\_bsn\\_E.\\_A.\\_Poea\\_v\\_kontextu\\_esk\\_literatury\\_-\\_Ond\\_.pdf](https://theses.cz/id/b0220q/P_ekklady_bsn_E._A._Poea_v_kontextu_esk_literatury_-_Ond_.pdf). Acesso em: 26 mar. 2018.

SELNER, Ondřej. *Recepce díla E. A. Poea v české literatuře od konce 19. století do 1. poloviny 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2013.

SVĚTLÍK, E. *Jak jsem překládal Havrana*. Tvorba. 1985, č. 52, příl. Kmen, č. 52, s. 3, 23/12.

SÝS, K. Šestnáct českých Havranů. *Tvorba*. 1985, č. 42, příl. Kmen, č. 42, s. 11, 16/10

TAUFER, J. Poznámka k překladu Havrana. *Národní práce*. 1939, roč. neuveden, č. 15, s. 14.

VODIČKA, T. České a slovenské překlady Havrana. *Marginálie*. 1935, roč. 9, č. 3, s. 49-51.

VODIČKA, T. České překlady Havrana. *Poesie*. 1932, roč. 1, č. 3, s. 121-131.

## Em Eslovaco

POE, Edgar Allan. *Havran*. Preklad Vladimír Roy. Bratislava: Vydavateľstvo Elánu, 1943.

\_\_\_\_\_. *Havran*. Preklad Eva Lukáčová; preklad Karol Strmeň (I, II, III); preklad Vladimíra Roya; preklad Jany Kantorovej-Bálikovej (1979); preklad Valentín Beniák; preklad Jozef Urban; preklad Ľubomír Feldek. Bratislava: Petrus, 2004.

\_\_\_\_\_. *Havran*. Zlatý skarabeus. Príhody Arthura Gordona Pyma. Jana Kantorová-Báliková et al. Bratislava: Tatran [Czechoslovakia (to 1992)], 1984.

\_\_\_\_\_. (Július Pašteka): *Havran*. Valentín Beniák; Ľubomír Feldek; Jana Kantorová-Báliková; Otakar Kořínek; Eva Lukáčová; Vladimír Roy; Marián Šidlík; Karol Strmeň; Jozef Urban. Bratislava: Petrus, 2004.

\_\_\_\_\_. *Studňa, čo stíši smäd*. Jana Kantorová-Báliková. Bratislava: Belimex, 2005.

\_\_\_\_\_. *Povedky a básne*. Michal Breznický; Jana Kantorová-Báliková; Ján Vilikovský. Bratislava: Petit Press, 2006.

## Em Polonês

BUDREWICZ-BERATAN, Aleksandra. "Polskie przekłady "The Raven". [Polish Translations of The Raven] Edgara Allana Poego". In: *PRACE FILOLOGICZNE. SERIA LITERATUROZNAWCZA*. Tom. LIX, Warszawa, 2010, p. 33-52. Disponível em: <https://polona.pl/item/polskie-przeklady-the-raven-edgara-allana-poeo,NTA2MzYyMzk/>. Acesso em: 15 maio 2018.

POE, Edgara Allan. "Kruk". Tłumaczenie Walery Przyborowski. In: *Przełęcz Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych*. R. 4, 1869, no 21. Cf. <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=125335>. Acesso em: 15 maio 2018.

POE, Edgar Allan. Kraków: [s.n.], 1909 (Kraków: Druk. "Głosu Narodu"). Disponível em: <https://polona.pl/item/edgar-allan-poe,NzM5MTg3Nzk/13/#info:metadata>. Acesso em: 15 maio 2018.

POE, Edgara Allan. "Kruk": wybór poezji. Tłumaczenie Barbara Beaupré. [Kraków : s.n.], 1910, p. 5-14. (Kraków: Druk. "Głosu Narodu"). Disponível em: <https://polona.pl/item/kruk-wybor-poezyi,NjAxNzA1MzY/4/#info:metadata>. Acesso em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. "Kruk". Tłumaczenie "Miriam" (Pseudônimo de Zenon Przesmycki). In: *Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet*. Warszawa, 1886. 09.15 R.22 nr 37, p. 289-290. Disponível em:

<http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=119730&from=publication>. Acesso em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “Kruk”: wybór poezji. Tłumaczenie Leon Okręt. In: *Przegląd Literacki. Dodatek do “Kraju”* tygodnika polityczno-społecznego wydawanego w Petersburgu od roku 1882. 1889, nr 36, p. 6-8. Disponível em: <http://bcu1.lib.uni.lodz.pl/dlibra/docmetadata?id=53158&from=publication>. Acesso em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “Kruk”. In: *Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet*. 1899.10.12 R.35 nr 41. Disponível em: [http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=115065&from=&dirids=1&ver\\_id=&lp=1&QI=A9187ECE68F215C9FB6360ABF1F3FAD4-5](http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=115065&from=&dirids=1&ver_id=&lp=1&QI=A9187ECE68F215C9FB6360ABF1F3FAD4-5). Acesso em: 15 maio 2018.

\_\_\_\_\_. *Poezje wybrane*. oprac. i wstępem poprzedził Juliusz W. Gomulicki. Warszawa: Instytut Wydawn., 1960.

\_\_\_\_\_. *Kruk*. Tł. Gustaw Jokiel. 2009.

STUDNIARZ, Sławomir. Pięć żywotów “Kruka”, czyli o polskich przekładach wiersza “The Raven” Edgara Allana Poe’go. *Acta Neophilologica* 13, 281-302, 2011. Disponível em: [http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Acta\\_Neophilologica/Acta\\_Neophilologica-r2011-t13/Acta\\_Neophilologica-r2011-t13-s281-302/Acta\\_Neophilologica-r2011-t13-s281-302.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Acta_Neophilologica/Acta_Neophilologica-r2011-t13/Acta_Neophilologica-r2011-t13-s281-302/Acta_Neophilologica-r2011-t13-s281-302.pdf). Acesso em: 12 jul. 2017. Cf. também as datas de outras traduções disponíveis em: <http://www.staff.amu.edu.pl/~grodecka/wyklady/kruk2.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017, ancoradas no artigo de F. Lyra, Polskie przekłady poezji Poe’a, „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 5. Cf. Traduções disponíveis em: <http://poe.republika.pl/utwory/wiersze.html#kruk>. Acesso em: 12 jul. 2017.

## Em Lituano

POE, Edgar Allan (1809-1849) (Po, Edgaras Alanas). *Varnas*. Vertė Sigitas Geda. Šiaurės Atėnai, geg. 22, 2004, p. 1.

PO, Edgaras Alanas. *Varnas*. Iš anglų kalbos vertė Edmundas Juškevičius. Kristinos Ingram piešinys. Nemunas, vas. 9-15 (Nr. 6), 2006, p. 7. (Também em 2007)

POE, Edgar Allan. *Poezija. Ekskliuzyvas*. Vertėjas Algimantas Zeikus. 2015.

## Em Árabe

### (Egito)

POE, Edgar Allan. *Mukhtārāt min ash’ār*. Trad. Yahya Mi’wad, Aḥmad. Al-Qāhirah: Al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-Āmmah lil-Kitāb, 2009.

**(Irake)**

POE, Edgar Allan. الغراب /اسود غراب. [*gharab 'aswad/ alghurab*]. [“The Raven”]. Trad. Gassan Ahmed Namiq, 2012. Disponível: <http://www.aldiyarlondon.com/2012-08-09-12-36-20/15-poems/5273-2012-06-25-11-21-03>. Acesso em: 14 set. 2017.

**(Arábia Saudita)**

POE, Edgar Allan. الغراب /اسود غراب. [*gharab 'aswad/ alghurab*]. [“The Raven”]. Trad. Sherif Baqnah Shahrani. [Sherif Saad Baqnah Al Shahrani], 2004. Disponível em: <http://aljsad.org/forum4/thread31416/>. Acesso em: 14 set. 2017.

**Em Turco**

POE, Edgar Allan. “Kuzgun”. Çeviren ve derleyen: Oğuz Baykara. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2011.

\_\_\_\_\_. “Kuzgun”. Çeviri Hande Taştekin. İstanbul: Bilge Karınca, 2012.

\_\_\_\_\_. “Bütün şiirleri”. Çeviren: Oğuz Cebeci. İstanbul: İthaki, 2013.

\_\_\_\_\_. “Eseradı başında: çizgi roman dünya klasikleri” (Orjinal hikayeler: Edgar Allan Poe). Çeviri: Kutlukhan Kutlu. İstanbul: NTV Yayınları, 2011. (Em HQ)

**Em Persa-Farsi**

JODEYRI, Sepideh. A translation of Edgar Allan Poe’s selected poems from English into Persian. Mahriz Publications. Tehran: Iran, 2006.

POE, Edgar Allan. The Raven (a Persian Translation). Trans. Ali Fatolahi. Ilustr. Maryam Shafiei. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.

**Em Latim**

POE, Edgar Allan. “Corvus = The Raven” In: GIDLEY, Lewis. *Poema, Anglicè*, “The Raven”: *Latinè. Corvus*. Exeter, William Clifford, 1863. E GIDLEY, Lewis, “Corvus”, in *Fasciculus*, by Lodovicus Gidley & Robinson Thornton. London & Oxford, Parker, 1866. Cf. <https://catalog.princeton.edu/catalog/SCSB-2347770>. Acesso em: 12 nov. 2018. Disponível em: [https://en.wikisource.org/wiki/The\\_Raven;\\_with\\_literary\\_and\\_historical\\_commentary/Latin](https://en.wikisource.org/wiki/The_Raven;_with_literary_and_historical_commentary/Latin). Acesso em: 12 nov. 2018.

In: POE, Edgar Allan. “The Raven”. *With literary and historical commentary by John H. Ingram*. London: George Redway, 1885, p. 79-83. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/umn.319510020447550>. Acesso em: 14 mar. 2019.

POE, Edgar Allan. “Corvus = The Raven”. In: *Fasciculus*, ediderunt Ludovicus Gidley et Robinson Thorton. Londini, J. Parker. 1866. [[7], x-xiii, [3], 255, [1] p.; Half-title.; Selections from the English poets, with The Raven, by Edgar Allan Poe, translated into Latin verse by J.R. Baker, L. Gidley, R. Thorton and E. Walford.; English and Latin text]. Disponível em: <http://sckool.org/american-poetry-1609-1870-reel-listing.html?page=57>. Acesso em: 12 nov. 2018.

### Em Bretão

POE, Edgar Allan. “SKEUD... Parabolenn, gant Edgard A. Poe” Troidigezh gant Per Denez. [Trad. Per Denez], 1948; niv 6; p 24. Disponível em: [http://bibliotheque.idbe-bzh.org/data/cle\\_62/Al\\_Liamm\\_1948\\_niv\\_06-11.pdf](http://bibliotheque.idbe-bzh.org/data/cle_62/Al_Liamm_1948_niv_06-11.pdf). Acesso em: 26 jul. 2017.

### Em Gaélico-Escocês

MACGARAIHDH, Seumas. *The bracken ablaze: being fugitive verses in Gaelic and English*. Disponível em: [https://books.google.com.br/books/about/The\\_Bracken\\_Ablaze\\_Being\\_Fugitive\\_Verses.html?id=mt8VMwEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/The_Bracken_Ablaze_Being_Fugitive_Verses.html?id=mt8VMwEACAAJ&redir_esc=y). E em: <http://www.siol-nan-gaidheal.org/garaidh.htm>. Acesso em: 26 jul. 2017.

### Em Coreano

POE, Edgar Allan. “Dodookmajeun pyunji”. Trad. Jinkyung Kim. Seoul: Moonhakgwa jisungsa, 1997.

김명렬. (KIM, Myong-Yol). Edgar Allan Poe의 'The Raven'과 이태준의 “까마귀”. South Korea, Australia: 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10371/66724>. Acesso em: 7 mar. 2019.

### Em Basco

POE, Edgar Allan. “Bela”. Mirande'tar Jonek ingeleratik euskeratua. Non: Euzko Gogoa. Ciudad de Guatemala, 1950.

### Em Vietnamita

NGUYỄN GIANG. *Danh văn Âu Mỹ*. H: Imprimerie D'Extrême-Orient, 1936. Disponível em: [http://isach.info/story.php?story=con\\_qua\\_edgar\\_allan\\_poe&chapter=0000](http://isach.info/story.php?story=con_qua_edgar_allan_poe&chapter=0000). Acesso em: 23 jul. 2017.

HOÀNG KIM OANH. *Quá trình tiếp nhận EDGAR ALLAN POE – Nhìn từ bức tranh dịch thuật*, 2009. Disponível em: <http://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=11582>. E também disponível em: <https://phebinhvanhoc.com.vn/qua-trinh-tiep-nhan-edgar-allan-poe-nhin-tu-buc-tranh-dich-thuat/>. Acesso em: 21 jul. 2017.

## Em Grego

KATSIMPALĒS, G. K. *Hellēnikē Vivliographia Edgar Poe*. Athēna: Typographeio Sergiadē, 1955. [Ελληνική βιβλιογραφία Έδγαρ Πόε. Α', Τα ποιήματα; Κρίσεις και πληροφορίες / Γ.Κ. Κατσίμπαλη].

POW [sic], Edgar. “Το κοράκι”. *Το Νέον Πνεύμα*, τχ. 20 (16η Απριλίου 1894) 116-119. Η μετάφραση αυτή αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Δ. Φωτιάδη, *Νεοελληνικά Γράμματα* (21 Μαΐου 1938) 5, στο πλαίσιο αφιερώματος στον Π. Γιαννόπουλο [Γ.Σ. Κατσίμπαλης, *Ελληνική βιβλιογραφία Έδγαρ Πόε. Α'. Τα ποιήματα. Κρίσεις και πληροφορίες*, Τυπογραφείο Σεργιάδη, Αθήνα 1955, σ. 6]. Έντγκαρ Άλαν Πόε, «Το κοράκι», μετάφραση Περικλή Γιαννόπουλου. Απόκομμα από τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, 21.5.38. Διατίθεται em: <https://ikee.lib.auth.gr/record/270184/files/GRI-2015-14840.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2019. Διατίθεται também em outro link da *Aristotle University of Thessaloniki – Library*: <http://ikee.lib.auth.gr/record/270184/files/>. Acesso em: 30 jan. 2019. Cf. também em site que congrega informações sobre o tradutor, disponível em: <http://pheidias.antibar.org/Giannopoulos/translations.html>. Acesso em: 30 ago. 2017.

ΠΑΡΙΣΙΑΔΟΥ, Ελένη. Ο μεταφραστής Καίσαρ Εμμανουήλ Οι δημοσιευμένες ποιητικές μεταφράσεις του. *Σύγκριση*, [S.l.], v. 22, p. 27-35, φεβ. 2012. ISSN 2241-1941. Διαθέσιμο από: <https://journals.epublishing.ekt.gr/index.php/syngkrisi/article/view/2782/2541>>. Ημερομηνία πρόσβασης: 24 αύγ. 2017 doi:<http://dx.doi.org/10.12681/comparison.29>. Πόε, Έντγκαρ Άλαν. *Το κοράκι*. Μετάφραση Δήμητρα Παντάπαση. Ο μαύρος γάτος – Η μάσκα του κόκκινου θανάτου – Το βαρέλι του Αμοντιλλάδο, 2010. Αθήνα: Εντύποις. Διατίθεται em: [oai.nlgr.gr/b.554766](http://oai.nlgr.gr/b.554766). Acesso em: 24 ago. 2017.

Έντγκαρ Άλλαν Πόε, *Τό κοράκι*. Μετάφραση Άθανάσιος Δ. Οικονόμου. Μέ τα χαρακτηριστικά του Gustave Doré Αθήνα: Όδος Πανός, 1998. Διατίθεται em: [oai.nlgr.gr/b.147233](http://oai.nlgr.gr/b.147233). Acesso em: 24 ago. 2017.

Πόε, Έντγκαρ Άλλαν. *Το κοράκι & άλλα*. Μετάφραση Ε. Καλκάνη. Αθήνα: Δαμιανός, 2011. Διατίθεται em: [oai.nlgr.gr/b.573394](http://oai.nlgr.gr/b.573394). Acesso em: 24 ago. 2017.

21 ιστορίες και «Το κοράκι»: Κατερίνα Σχινά (μετάφρ. Και ανθολόγηση), εκδ. «Μεταίχμιο», Αθήνα, 2013.

POE, Edgar Allan. “Το κοράκι”. Μεταφραστής Γιάννης Β. Ιωαννίδης. Εκδότης: Τυφλόμυγα, 2007.

Α. Πόε, «Το Κοράκι», μτφρ. Κ. Εμμανουήλ, *Ο Κύκλος*, 3 (1932), σ. 117-122, αναδ. Το Κοράκι, μτφρ. Κ. Εμμανουήλ, Αθήνα, εκδ. Περ. Ο Κύκλος, 1932.

Ε. Α. Πόε, «Η Θαλασσινή Πολιτεία», μετάφραση Κ. Εμμανουήλ, *Νέα Εστία*, 358 (1.3.1942)

Χρ. Ντουνιά, «Οι τύχες του Έντγκαρ Άλλαν Πόε στην Ελλάδα», *Ελευθεροτυπία* 28.7.2006.

\_\_\_\_\_. *Το κοράκι* / Έντγκαρ Άλαν Πόε · μετάφραση Γιώργος Μπλάνας · εικονογράφηση Γκυστάβ Ντορέ. – 1η έκδ. – Αθήνα: Ερατώ, 2006, 137σ.

POE, Edgar, «*Τὸ κοράκι*» (Ὡς Λωτός· «Νέον Πνεῦμα», ἔτος Β', τόμ. 2, 1894, σελ. 116-119). Διαστίβηλ em: <http://pheidias.antibarο.gr/Giannopoulos/biography.html>. Αccesso em: 21 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *Il Corvo. O Kraulo*. Trad. in italiano e in greco salentino di Vito D. Palumbo. Calimera: V. Taube, 1903.

Γεροντικού, Α., Δώδεκα Αριστουργήματα της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας, Γιάννινα 1973.

ΠΟΕ, Ε.Α., «Η φιλοσοφία της σύνθεσης [= The Philosophy of Composition ]» (μτφ. Στ. Μπεκατώρος): Ε. Α. Πόε, τ. Α΄ Ποιήματα / Κριτική / Επιστολές (επιμέλ. Στ. Μπεκατώρος), Αθήνα, Πλέθρον, 1991, 165 – 178.

POE, Edgar Allan, and Stephanos Bekatōros. *Edgar Allan Poe*. [Contents: t. 1. Poiēmata, kritikē, epistoles -- t. 2. Histories.]. 1. ekd. Athēna: Plethron, 1991.

POE, Edgar Allan: *Ta poiimata*. Trad. Nikos Simiriotis. Athīna: Zacharopoulos S., 2002.

POE, Edgar Allan: *Deka epilegmena poiimata*. Aris Zavos. Athīna: s.n., 2003.

POE, Edgar Allan: *Poiimata*. [Greek, Modern (1453-). Dimitris Choroskelis. Thessalonikī: Ekdotiki Thessalonikīs, 2008.

\_\_\_\_\_. *The Raven = Το κοράκι* / Edgar Allan Poe · μετάφραση Amira Khan. – Αθήνα: Ομβρος, 1997. – 42σ.

\_\_\_\_\_. *Το κοράκι* / Έντγκαρ Άλλαν Πόε · μετάφραση Αθανάσιος Δ. Οικονόμου · εικονογράφηση Gustave Doré. – 2η έκδ. – Αθήνα: Οδός Πανός, 2004. – 63σ.

\_\_\_\_\_. *Το κοράκι: Και άλλα έργα* / Έντγκαρ Άλαν Πόε · μετάφραση Δήμητρα Παντάπαση. – 1η έκδ. – Αθήνα: Εντύποις, 2010. – 58σ.

\_\_\_\_\_. *Το κοράκι. Η φιλοσοφία της σύνθεσης* / Edgar Allan Poe · μετάφραση Τζίνα Πολίτη · εικονογράφηση Hamiru Aqī. – Αθήνα: Άγρα, 2009. – 75σ.

\_\_\_\_\_. *Το κοράκι* / Edgar Allan Poe. μετάφραση Γιάννης Β. Ιωαννίδης · εικονογράφηση Λεωνίδα Χρηστάκης. – Αθήνα: Τυφλόμυγα, 2007. – 18σ.

\_\_\_\_\_. *Το κοράκι* / Έντγκαρ Άλαν Πόε. – 2η έκδ. – Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, [χ.χ.]. – 46σ.

\_\_\_\_\_. *Το κοράκι. Nevermore* / Edgar Allan Poe, Χρήστος Αθανασιάδης · μετάφραση Κώστας Ουράνης, Αλεξάνδρα Λυμπεροπούλου. – 1η έκδ. – Αθήνα: Περίπλους, 2008. – 90σ.

\_\_\_\_\_. *Το κοράκι. Nevermore*. Μεταφράσεις Κώστας Ουράνης. Εκδ. Περίπλους, 2008.

\_\_\_\_\_. *To koráki kai Άνναμπελ Λή* / Edgar Allan Poe μετάφραση Α.Θ. Χαραλαμπίδης. Αθήνα: Οσελότος, 2017.

\_\_\_\_\_. *To koráki* / Έντγκαρ Άλλαν Πόε. Μετάφραση Πάνος Πανασσής. – Θεσσαλονίκη: Εκδοτική Θεσσαλονίκης, [χ.χ.]. – 63σ.

ZIRAS, Alexis. (Editor). *Poiiish kai fantasia by Edgar Allan Poe*. Athens: Gavriilidis Publishers, 1999.

### **Em Esperanto**

POE, E. A., “La Korvo”. In G. Junqueiro, C. Neto, O. Wilde. Deklamas L. kaj I. Knoedt. En Esperanton trad. L. Knoedt. Brasília: BEL, 2002.

### **Em Letão**

PO, Edgars. Nodevīgā sirds. Stāstu izlase. Tulkošana Austra Aumale. Rīga, “Zvaigzne”, 1988.

Po Edgars Alans. Nejaušību eĦāelis: stāsti / Edgars Alans Po; [no angĦu val. tulk. Indra Aumale ... [u.c.]; sast. Kaspars Poikāns]. — Rīga: Valters un Rapa, 2008. — 492, [2] lpp.

Po, Edgars Alans. Nodevīgā sirds: īsprozas izlase / Edgars Allans Po; [no angĦu val. tulk. Vizma Belševica, Helma LapiĦa, Indra Aumale; vārsmas atdzej. Austra Aumale]. — Rīga: Zvaigzne ABC, [2007]. — 471 lpp. — (Zelta klasika).

Po, Edgars Alans. Nodevīgā sirds: stāstu izlase / Edgars Alans Po; [no angĦu val. tulk. Vizma Belševica ... [u.c.]; māksl. M.OzoliĦš]. — Rīga: Zvaigzne, 1988. — 414, [1] lpp.: il., portr.

Po, Edgars Alans. Noslēpumu un šausmu stāsti / Edgars Alans Po; adapt. Mārdžorija P. Kaca; no angĦu val. tulk. Maija Garkeviča; [il. Pablo Marcos Studios]. — Rīga: Zvaigzne ABC, 2001.— 238, [1] lpp.: il. — (Ilustrēta klasika; 1).

Po, Edgars Alans. Stāstu izlase / Edgars [Alans] Po; [no angĦu val. tulk. un priekšv. sarakst. Vizma Belševica; māksl. Marāers VītoliĦš]. — Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1960. — 195 lpp.: il.

Po, Edgars Alans. Zelta vabole: [stāsti] / Edgars Alans Po; no angĦu val. tulk. Vizma Belševica. — Rīga: Burtnieks, 1996. — 244, [5] lpp.

### **Em Macedônio**

Едгар Алан По. “Гарванот”. In: Гане Тодоровски, „Поезијата на Едгар Алан По“, во: \_\_\_\_\_. Поезија, Македонска книга, Скопје, 1969.

POE, Edgar Allan. *Odbrani pesmi*. Trad. Gane Todorovski. Skopje: Kultura, [Yugoslavia (to 2002)], 1986.

Едгар Алан По. “Гарванот”. In: *Одбрани песни*, (избор и препев на Гане Тодоровски), Култура, Скопје, 1986.

\_\_\_\_\_. Гарванот: одбрани песни;/ избор, препев и предговор Гане Тодоровски.- Скопје : Матица македонска, 2005. - 76 стр. - Поезијата на Едгар Алан По: стр. 6-18.

## Em Croata

DELAČ, Ella. Simbol gavrana u hrvatskoj književnosti; *The symbol of raven in Croatian literature*. [Croatia, Europe: Sveučilište u Zagrebu. Hrvatski studiji. ODJEL ZA KROATOLOGIJU., University of Zagreb. University of Zagreb - Centre for Croatian Studies. Centre for Croatian Studies - Department of Croatology], 2016. Disponível em: <https://repozitorij.unizg.hr/islandora/object/hrstud:698>. Acesso em: 7 mar. 2019.

DIMŠIĆ, Mia. *Analiza rime u pjesmi Gavran Edgara Allana Poea i njezinih prijevoda na njemački i hrvatski* [The Analysis of Rhyming Patterns in Edgar Allan Poe's Poem The Raven and Its German and Croatian Translations]. Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, 2017. Disponível em: <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:2489/datastream/PDF/download>. / <https://repozitorij.ffos.hr/en/islandora/object/ffos%3A2489>. Acessos em: 18 fev. 2019.

PIŠTELEK, I. Elements of Gothic Genre in E.A. Poe's 'The Raven'; Elementi gotičkog žanra u “Gavranu” E. A. Poea. [Croatia], 2011. Disponível em: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:665436>. Acesso em: 7 mar. 2019.

POE, Edgar Allan. Gavran. Trad. Al. Tomić. In *Vienac*. Zabavi I Pouci. Tečaj VII. Uredjuje Ga August Šenoa, A Izdaje Dionička Tiskara, 1875, p. 39-40. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=I9UxAQAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=gavran&f=false](https://books.google.com.br/books?id=I9UxAQAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=gavran&f=false). Acesso em: 18 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Gavran: nova verzija* / Edgar Allan Poe. Prev. Ivan Slamnig i Antun Šoljan. Zagreb, 1961.

\_\_\_\_\_. *Gavran i druge pesme* / Edgar Alan Po. Izbor, prevod i predgovor Kolja Mićević; crteži Vladimir Veličković. Banjaluka: Glas, 1981.

\_\_\_\_\_. *Gavran*. Zlatko Crnković; et al. Zagreb: Konzor, 1996.

\_\_\_\_\_. *Gavran*. Izabrao, za tisak priredio i predgovor napisao Zlatko Crnković; preveli Zlatko Crnković... [et al.]; ilustrirao Svjetlan Junaković. Zagreb: Konzor; Varaždin : “Katarina Zrinski”, 1996. Gavran E. A. Poea: uz 200-godišnjicu rođenja E. A. Poea. Luko Paljetak. Sadrži i pjesmu E. A. Poea: Gavran, u prijevodu Luke Paljetka: str. 14-17. Zagreb: Forum, 2010.

\_\_\_\_\_. (Bašić, Sonja). *Selected poems*. Trad. Luko Paljetak; Nikica Petrak; Ivan Slamnig; Antun Šoljan. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.

## Em Sérvio

BEN, G. „Some Principles of Translation Technique of Poe’s Poetry (Based on Several Translations of the Raven)” у Књижевно превођење: теорија и историја, 1989, (стр. 83-88). Пожаревац: Институт за књижевност и уметност Браничево – Пожаревац, Књижевна заједница Новог Сада.

БОРАНИЈАШЕВИЋ, Марија Р. ФОРМА У ФУНКЦИЈИ САДРЖАЈА. Специфичности превођења поезије на примеру Поовог Гаврана [FORM IN THE FUNCTION OF CONTENT Specificities of Translation of Poetry in the Case of Translation of The Raven by Edgar Allan Poe]. Београду: Универзитета „Џон Хезбит” [Belgrado: Universidade Џон Хезбит]. *Годишњак Факултета за културу и медије* [Anuário da Faculdade de Cultura e Mídia], бр. 8, год. VIII, 2016, стр. 153-176. Cf. <http://fkm.megatrend.edu.rs/wp-content/uploads/2017/07/Godisnjak-FKM-br-VIII-2016.pdf.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2018.

РОЕ, Edgar Allan. “Црни гавран”. [“Crni gavran”/ “The Black Raven”]. Превод Ника Грујић Огњан [Nika Grujić Ognjan]. In: *Јавор* [Javor]: лист за забаву и науку / уредник Јован Јовановић, 5/1878, 18, р. 544-548. Disponível em: [http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi\\_pretrazivi\\_po\\_datumu/P\\_247/1878/b018#page/2/mode/1up](http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/P_247/1878/b018#page/2/mode/1up). Acesso em: 26 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Gavran*. Prev. М[илорад] П[оповић] Шапчанин. [Milorad Popović Šapčanin] In *Otadžbina: književnost, nauka, društveni život*. Beograd: Vladan Đorđević, 1882, XI, 43, р. 309-314. Disponível em: <http://ubsm.bg.ac.rs/latinica/dokument/1094/otadzina-knjizevnost-nauka-drustveni-zivot-1882>. Acesso em: 26 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. *Gavran*. In: STEFANOVIĆ, Svetislav. *Pesme: Originalne I Prevedene*. Mostar: Pakher i Kisić, 1903. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/006091980/Cite>. E em: <http://www.vbs.rs/scripts/cobiss?command=DISPLAY&base=70036&rid=7743751&fmt=11&lani=sc>. Acessos em: 18 jun. 2018.

STEFANOVIĆ, Svetislav. *Pesme: Originalne I Prevedene*. Mostar: Pakhera i Kisića, 1903, р. 65-70. Disponível em: [https://books.google.com.br/books/about/Pesme.html?id=EfHjtgEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Pesme.html?id=EfHjtgEACAAJ&redir_esc=y). Acesso em: 23 jul. 2018.

PU, Edgar A. “Gavran”. Prev. [?]. In: *Narodni dnevnik*, II/1891, р. 166, 4.

РОЕ, Edvard. “Gavran”. Prev. [?]. In: *Dnevni list*, 14/1896, р. 67, Pr., 5; 27/1909, р. 273, I-3.

РО, Edgar. “Gavran”. Prev. Venčanac. In: *Beogradske novine*, 14/1908, р. 320, 4.

\_\_\_\_\_. "Gavran". Prev. Š. Ž. In: *Novo vreme*, 3/1911, p. 188, 3.

PO, Edgar. "Gavran". С фран. [S fran.] Semper idem [Dimitrije Živaljević]. In: *Zvono*, 5[4!]/1911, p. 24, 3.

\_\_\_\_\_. "Гавран". Прев. Б.[огдан] П.[оповиц] / В.[огдан] Р.[оповић]. In: *Srpski knjizevni glasnik*, IV/2. Београду, 1921, p. 94-99. Disponível em: <https://archive.org/details/srpskiknjizevni19214beoguoft>. E em: <https://ia600209.us.archive.org/19/items/srpskiknjizevni19214beoguoft/srpskiknjizevni19214beoguoft.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2018.

PO, E. A. "Gavran". Prev. s engleskog K. K. [Kolman Kasimir]. In: *Dom i svijet*, 35/1922, p. 21, 403.

PO, E. A. "Gavran". Prev. s engleskog K. K. [Kolman Kasimir]. In: *Vijenac*, 6/1928, VIII/7-8, p. 328-329.

\_\_\_\_\_. *Gavran i druge pesme*. E. A. Po. Izbor, prevod i predgovor Kolja Mićević; [crtež gavrana Vladimir Veličković]. Banja Luka: Glas, 1975.

По, Е. А. „Филозофија композиције” у Уметност тумачења поезије, 1979, (стр. 379-389). Београд: Нолит.

Едгар Алан По: (1809-1849): каталог изложбе / [аутори каталога и изложбе Ивана Гргурић и Силвија Чамбер]. - Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2009. Disponível em: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=98&m=2#page/1/mode/2up>. Acesso em: 18 jun. 2018.

PO, Edgar Alan. *Gavran*. Poređenje prevoda / Anika Krstić. 1984.

\_\_\_\_\_. *Gavran i druge pesme*. Edgar Alan Po. Izbor i prevod Kolja Mićević; crteži Vladimir Veličković. Banja Luka: Glas, 1987.

\_\_\_\_\_. *Gavran i druge pesme*. Edgar Alan Po. Izbor i prevod Kolja Mićević; crteži Vladimir Veličković. Banja Luka: Glas, 1989.

\_\_\_\_\_. *Gavran*. Kolja Mićević. Beograd: Narodna knjiga – Alfa [Yugoslavia (to 2002)], 1996.

PO, Edgar Alan. *Gavran* / Edgar Alan Po; ilustracije Gistav Doré. Predgovor Isidora Sekulić. [Prevod Vladeta Košutić. Priredio Žika Bogdanović]. Beograd: Ateneum, 2001. *Gavran ili Anabel Li*. Đorđe Nešić. Prikaz knjige: Nebojša Devetak: Kao kad sneg krvari, Zagreb, 2012/2013.

\_\_\_\_\_. *Gavran i druge pesme*. Babić Nedeljko. Članak – sastavni deo, 2005.

\_\_\_\_\_. *Gavran*. Dane Zajc. [Prevela sa slovenačkog Ana Ristović], 2006.

Gavran i lija. [Adaptacija teksta Jasna Todorović; ilustracije Sašenjka Meljnikov-Ivanović]. Novi Sad; Pirot: Pikom, 2006.

\_\_\_\_\_. The Raven = Po, E. A. *Gavran*. Beograd: Rad, 2006.

\_\_\_\_\_. (Simonović, Simon). *Gavran. Filozofija kompozicije*. Trad. Jovan Ćirilov; Trifun Djukić; Vladeta Košutić; Božidar Marković; Kolja Mićević; Svetislav Stefanović; Branimir Živojinović; Nika Grujić; Milorad Popović Šapčanin. Beograd: Tanesi, 2009/2010.

PO, Edgar Alan. *Gavran*. Sengleskog prepevao Dejan Mihailović, 2012.

PO, Edgar Alan. *Gavran i lisica i druge priče = The Raven and the Fox and Other Stories / [prevod na srpski i engleski jezik, translated into Serbian and English Agencija Kapetanović]*. Beograd: Knjiga komerc, 2013.

PO, Edgar Alan. Prevodi Poove poeme *Gavran i Filozofija kompozicije* Igor Stolić, 2013.

\_\_\_\_\_. Krstić, Tijana, Meljnikov-Ivanović, Sašenjka. *Gavran i lija / [autor Tijana Krstić; ilustracije Sašenjka Meljnikov-Ivanović]*. Novi Sad: AIDT Pikom, 2016.

ŠAPČANIN, Milorad Popović. *Celokupna dela Milorada P. Šapčanina*. Priredio Uroš Džonić. Beograd: Biblioteka srpskih pisaca, Narodna prosveta, I, 1929, II, 1930, III, 1931, IV, 1931. i V, 1932.

## Em Esloveno

GJURIN, Velemir, "Gregor Koritnik in njegov prevod Krokarja". Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem. Ljubljana: zbomik DSKP, 1982, p. 279-310.

MAVER, Igor. "The Possibilities of Verse Translation: The reception of American Poetry in Slovenia between the two wars, *Acta Neophilologica*, XXI, 1988, p. 31-37. UDK 820(73).03.091-1(497.12)»1919/1940«. Disponível em: <https://revije.ff.uni-lj.si/ActaNeophilologica/article/download/7106/6767/>. E em: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-QQGV2KIU/abab73ec-35f7-4d29-97ff-b2333f621a2a/PDF>. Acesso em: 27 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. The question of literary transmission and mediation: aesthetic, linguistic and social aspects of Slovene translations from american verse until 1945. *Slovene Studies* 13/1: 91-99. Disponível em: <http://journals.lib.washington.edu/index.php/ssj/article/download/3847/3258>. Acesso em: 27 ago. 2018.

POE, Edgar Allan. "Krokar". Trad. Gregor Koritnik – Griša. In: *Ljubljanski zvon*, letnik 49, številka 2, 1929, p 85-88. URN:NBN:SI:DOC-0FD2J57V from <http://www.dlib.si> e em: <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-0FD2J57V/7956d8bf-942f-431b->

b67c-0e6eb5358e46/PDF. E em: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-HGHVIRVB/ad7afc19-9199-4b97-925f-2faca3e64221/PDF>. Acesso em: 18 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. “Krokar”. Trad. Anton Sovrè. In: *Dom in svet (Ljubljana)*, letnik 53, številka 7/8, 1941, p. 309-311. URN:NBN:SI:DOC-85EDO9HK from <http://www.dlib.si> e em: <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-85EDO9HK/57d1742d-a80c-48d0-86ff-8357fd24cbf8/PDF>. E em: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-DFRGU5S8/52f07128-cb7e-46d3-b8dc-09c1d047ad5c/PDF>. Acesso em: 18 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. “Krokar”. Trad. Anton Sovrè. 1950, In: *Tovariš*, iss. 1, p. 10-11. Cf. <https://plus.si.cobiss.net/opac7/bib/nuk/31966209>. Acesso em: 27 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. “Krokar”. Trad. Tomaž Mikac. In: *Obrazi*, 1984.

\_\_\_\_\_. *Krokar: izbrano delo*. Trad. Arko, Andrej et al. Ljubljana: Mladinska knjiga [Yugoslavia (to 2002)], 1985. Cf. <https://sl.wikisource.org/wiki/Krokar>. Acesso em: 27 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *Edgar Allan Poe*. Trad. Andrej Arko. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

\_\_\_\_\_. *Gavran*. Dane Zajc. [Prevela sa slovenačkog Ana Ristović], 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. *Ukradeni Poe*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo: RK ZSMS, 1990.

VEVAR, Rok. *Interpretacija in analiza prevodov Poejevega Krokarja: B - diplomsko delo*. Ljubljana: [R. Vevar], 2008. Cf. <https://plus.si.cobiss.net/opac7/bib/37963874>. Acesso em: 27 ago. 2018.

ZUPAN, Simon. “Recepcija slovenskih prevodov kratkih zgodb Edgarja Allana Poeja v 19. in 20. stoletju”. *Primerjalna književnost* volume 38. issue 1, 2015, str. 121-144, 235. Disponível em: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-KF5XZAAX>. Acesso em: 22 ago. 2018.

## Em Albanês

POE, Edgar Allan. *Korbi*. Transl. Fan S. Noli, “Korbi i Poes”. In: *Revista Adriatike*, Vol. 1, Boston, Mass. Shtator, 1918, fq. 38-41. Citado em artigo de Lirak Karjagdiu que avalia as traduções de Noli de autores americanos ou de língua inglesa. Disponível em: <https://dspace.aab-edu.net/bitstream/handle/123456789/302/26-Lirak-Karjagdiu-Noli-Translator-of-English-and-American-Literatures.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *Korbi. Revistën Mehr Licht* Nr. 17/2001. Disponível em: <http://shtypishqiptar.blogspot.com.br/2009/10/edgar-allan-poe-hija-e-madhe-e-korbit.html?m=1>. Acesso em: 23 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. *Poezi dhe esse*. Dritan Thomollari. Tiranë: Plejad, 2004.

\_\_\_\_\_. *Poezi dhe poema*. Trad. Aleko Ballauri. Korçë: Klubi i Shkrimtarëve “Bota e Re”, 2005/2006.

\_\_\_\_\_. *Korbi*. Aleko Ballauri. Korçë: Klubi i Shkrimtarëve “Bota e Re”, 2006.

POE, Edgar Allan: *Lirika*. Aleko Ballauri. Korçë: Klubi i shkrimtarëve “Bota e Re”, 2008.

\_\_\_\_\_. *Poezi dhe poema*. Aleko Ballauri. Tiranë: Uegen, 2009.

### Em Catalão

POE, Edgar Allan. *El corb i altres poemes. Filosofia de la composició*. Trad. y prólogo de Xavier Benguerel. Barcelona: Edicions del Mall, 1982.

POE, Edgar Allan. “El Corb”. In: MARTÍNEZ, Txema. *Edgar Allan Poe. Poesia Completa*. Barcelona: Quaderns Crema, 2016, p. 169-182.

### Em Yiddish

GLANZ-LEYELES, Aaron. *Velt un vort* (‘World and Word’). New York, Cyco, 1958. *Idem, Amerike un ikh* (‘America and I’). New York: Der Kval, 1963. *Idem. Gedikhten un drames* (‘Poems and Plays’). Introduction by Jacob Glatshetyn. New York, Congress for Jewish Culture, 1968.

HARSHAV, Benjamin and Barbara, eds. and trans. *American Yiddish Poetry, a Bilingual Anthology*. Berkeley, University of California Press, 1986.

KISSIN, I., 1886-1950. *Lider Fun Der Milhome: Antologye*. Nyu-York: Bibliyotek fun Poezye un Eseyen, 1943.

POE, Edgar Allan. *Oysgeveylte yerķ*. Nyu-York: Farlag Yidish, 1920. Disponível em: <https://ia800207.us.archive.org/30/items/nybc209159/nybc209159.pdf>. Acesso em: 17 maio 2018.

POE, Edgar Allan (פאר, עֵלְעֵן עֵדְגָאָר, פֿאַר). *Di yerķ* (ווערק די). [Bd. 1. Novelen: iberzetst fun Englishn durkh Leon Elbe.--bd. 2. Eseyen un lider: iberzetst fun English fun Y. Kisin]. Nyu-York: Idish: National Yiddish Book Center, 1919. Disponível em: <https://archive.org/details/nybc209162>. Acesso em: 17 maio 2018.

POE, Edgar Allan (פאר, עֵלְעֵן עֵדְגָאָר, פֿאַר). *Di yerķ* (ווערק די). [Bd. 2. Novelen: iberzetst fun Englishn durkh Leon Elbe.--bd. 2. Eseyen un lider: iberzetst fun English fun Y. Kisin]. Nyu-York: Idish: National Yiddish Book Center, 1919. Disponível em: <https://archive.org/details/nybc209163>. Acesso em: 17 maio 2018. E Disponível em: <https://ia800302.us.archive.org/9/items/eseyenunlider00poe/eseyenunlider00poe.pdf>. Acesso em: 17 maio de 2018.

### Em Hebraico

DYKMAN, Aminadav A. "Poe's Poetry in Israel (and Russia)". *In: Poe Studies*. Volume 33, Issue 1-2. January/December 2000, p. 33-40. Doi: <https://doi.org/10.1111/j.1754-6095.2000.tb00120.x>. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1754-6095.2000.tb00120.x>. Acesso em: 18 maio 2018.

JABOTINSKY, Zeev. "The Raven" by Edgar Allan Poe. Translation to Russian and Hebrew with Latin Letters, Handwritten. Disponível em: <http://en.jabotinsky.org/archive/search-archive/item/?itemId=115670>. Acesso em: 17 maio 2018.

JABOTINSKY, Zeev. "The Raven" by Edgar Allan Poe. Translation to Hebrew. Disponível em: <https://www.tau.ac.il/~itzhakevenor/Poe-The-Raven.pdf>. Acesso em: 9 ago. 2018.

### **Em Chinês (ou sobre traduções chinesas)**

ESPLIN, Emron; GATO, Margarida Vale de. *Translated Poe*. Edited by Emron Esplin and Margarida Vale de Gato. (Perspectives on Poe series). Includes bibliographical references and index. Bethlehem, Pensilvânia: Lehigh University Press, 2014.

FENG, Zongxin "Edgar Allan Poe in Classical and Vernacular Chinese Translations" *In Translated Poe*. Edited by Emron Esplin and Margarida Vale de Gato. (Perspectives on Poe series). Includes bibliographical references and index. Bethlehem, Pensilvânia: Lehigh University Press, 2014.

[AUTOR?]. "Chinese Source for Poe's Raven". *The Bookman*, October, 1900. (Reprinted from the *London Outlook*).

POE, Edgar Allan. Wu Ya [乌鸦, Crow] Translator Zi Yan. In *Wenxue Zhoubao* [文学周报, Literature Weekly] 100, 1923.

\_\_\_\_\_. "Five Poems by Allan Poe". Translator Zhou Xiangqin. In *Guowai Wenxue* [国外文学, Literature Abroad] 3, 1988.

SHENG NING; STAUFFER, Donald Barlow. "Poe in China". *In: VINES, Lois Davis. Poe Abroad: Influence Reputation Affinities* (Locais do Kindle 1980). Edição do Kindle.

### **Em Japonês**

LIPPIT, Noriko Mizuta. "Poe in Japan". In VINES, Lois Davis. *Poe Abroad: Influence Reputation Affinities* (Locais do Kindle 1783-1979). Edição do Kindle.

MIYANAGA, Takashi. *Pō to Nihon: Sono Juyō No Rekishi* = Edgar Allan Poe. Tōkyō: Sairyūsha, 2000.

POE, Edgar Allan. *Pō kessakushū*. [Poe's best known works / by Edgar Allan Poe] ; translated by Tanizaki Seiji. Tōkyō: Shinchōsha, Shōwa 4, 1929.

\_\_\_\_\_. “The Raven” *In: Direct Translation of the New National Reader*, No. 5, trans. Motoki Tadao. Tokyo: Bunseido, 1891. Cf. VINES, Lois Davis. *Poe Abroad: Influence Reputation Affinities* (Locais do Kindle 1949). Edição do Kindle.

\_\_\_\_\_. “The Raven”. Trad. Nori Tsutsumi [壺齋散人 (引地博信)]. 2007?2010?, Disponível em: <http://poetry.hix05.com/Poe/poe01.raven.html>. Acesso em: 17 maio 2018.

POE, Edgar Allan; Oscar Wilde; Kōnosuke Hinatsu. *Poo Shishū*. Tōkyō: Kōdansha, 1995.

### Em línguas da Índia

PAVNASKAR, Sadanand R. “Indian Translations of Edgar Allan Poe: A Bibliography with a Note,” *Indian Journal of American Studies* (January 1971): 103-110. An expanded version of this bibliography by the same author but without the notes is found in “Poe in India: A Bibliography, 1955 – 1969,” *Poe Studies* 5.2, 1972, p. 49-50. Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1972208.htm>. E em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/index.htm#vol05>. Acessos em: 31 jul. 2018.

PATIL, Mallikarjun. *An Indian Companion to Edgar Allan Poe*. New Delhi: Sarup Book Pub, 2011.

RAMAKRISHNA, D. “Poe in India”. *In: VINES, Lois Davis* (ed.) *Poe abroad: Influence, reputation, affinities*. Iowa City: University of Iowa Press, 1999.

### Em Africâner

STRYDOM, Gert. *Die raaf* (in antwoord op Edgar Allan Poe). 2012. Available at: <http://www.woes.co.za/bydrae/gedig/die-raaf-in-antwoord-op-edgar-allan-poe>. Accessed on: 15 jan. 2018.

### Em Romeno<sup>905</sup>

CĂLINA, Nicoleta. On Some Recently Discovered Translations from Edgar Allan Poe's Work - by Ștefan Petică – at the End of the 19th Century. *In: European Scientific Journal*, February 2018 /SPECIAL/ edition ISSN: 1857 – 7881 (Print) e - ISSN 1857- 7431. Doi: 10.19044/esj.2018.c3p10 URL:<http://dx.doi.org/10.19044/esj.2018.c3p10>. Disponível em: <https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/10587/10091>. Acesso em: 11 jun. 2018.

<sup>905</sup>A maioria dessas referências podem ser conferidas no arquivo disponível em: <https://arhiva.bibmet.ro/Uploads/Poe%20Edgar%20Allan.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2017. E de no texto “Romanian Translations of “The Raven”” (1985) de Thomas C. Carlson (Memphis State University) Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1980/p1985203.htm>. Acesso em: 15 jun. 2017. Nas pequenas divergências entre essas fontes, privilegiei a primeira.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traduceri în proză de I. S. Sp[artali]/ Ioan S. Spartali. *În: Adevărul.* – 2, nr. 648, 1890, p. 2 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere. *În: Adevărul*, 03, nr. 0648, 19 octombrie 1890. Disponibil em:

<http://www.digibuc.ro/proxy/?px=aHR0cDovL2RpZ2l0b29sLmRjLmJtbXMucm86ODg4MS9SL1RRNVNMRIhDNUVZVFBSM0EzN1FEUzc4MzFQVERFMktCQU1ZOFB LMjVBQIYzWTNDUDRYLTA0NTc2P2Z1bmM9cmVzdWx0cy1qdW1wLWZ1bGwmYW1wO3NldF9lbnRyeT0wMDAwNzgmYW1wO3NldF9udW1iZXI9MDAzMTI5JmFtcDtiYXNlPUdFTjAx>. Acesso em: 30 abr. 2018.

POE, Edgar Allan. Corbul. Traducere de Gripen = G. D Pencioiu. *În: Românul literar.* – nr. 19, 1891.

\_\_\_\_\_. "Corbul". = [The Raven]. Traducere de Gripen = G. D. Pencioiu. *În: Revista ilustrată.* – nr. 8, 1892.

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poemă. Traducere [anon.] în proză. *În: Revista poporului.* – 3, nr. 8, 1892, p. 242-45 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poemă. Traducere în proză de I. D. Ghiocel. *În: Independentul.* – 2, nr. 30, 1892, p.12 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traduceri în proză de I. Th.[eodorescu]. *În: Adevărul.* – 5, nr. 1339, 1892, p. 3 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poem Traducere în proză de I. C. Săvescu. *În: Liga literară.* – 1, nr. 7, 1893, p. 211-213 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poemă. Traducere în proză de Dor. *În: Lumea nouă.* – 1, nr. 4, 1894, p. 2 [in prose].

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poem. Traducere de Iuliu C. Săvescu. *În: Liga literară.* – 2, nr. 6, 1895.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere de St. P. *În: POE, Edgar Allan. Scrisoarea furată. Ruina casei Usher. Pisica neagră. Portretul oval și alte Povestiri extraordinare.* Craiova: Institutul de editură Ralian și Ignat Samitca, 1896.

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poemă. Traducere în proză de Dor. *În: Românul.* – 42, nr. 89, 1898.

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poem. Traducere în proză *În: Cronica.* – 4, nr. 833, 1904.

\_\_\_\_\_. "Corbul" = [The Raven]. Traducere de Gripen = G. D. Pencioiu. *În: Gazeta Transilvaniei.* – 67, nr. 251, 1904.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere Gripen. *În: Gazeta de Transilvania.* Nr. 251. 13-Nov-1904, p. 3-4. Disponibil em: <http://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/77377>. Acesso em: 30 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poem. Traducere în proză. În: *Țara*. – 2, nr. 541, 1904, p. 2 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poem. Traducere în proză de Dim. C. Zavalide. În: *Universul literar săptămânal*. – 23, nr. 33, 1905, p. 5 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poem. Traducere în proză de Radu Paltin = H. Petra-Petrescu [Horia Petra Petrescu]. În: *Semănătorul*. – 8, nr. 6, 1909, p. 137-40 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere de A.[Axelrad] Luca. În: POE, Edgar Allan. *Moartea Roșie* = [The Masque of the Red Death]. *Cei opt Orangutani. Corbul*. București: Editura "Lumen", [1909], p. 27-32 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul". In: *Moartea roșie; Cei opt orangutani; Corbul*. Traducere A. Luca. București: Lumen, 1909. Disponibil em: <http://restitutio.bcub.ro/handle/123456789/586>. Acesso em: 30 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere de Nicolae Dașcovici. În: POE, Edgar Allan. *Povestiri extraordinare*. București: Minerva, Institutul de Arte Grafice și Editură, 1911.

\_\_\_\_\_. "Corbul": Poem. Traducere în proză. În: *Gazeta Transilvaniei*. – 78, nr. 267, 1915, p. 1-2 [em prosa].

\_\_\_\_\_. "Corbul". În: *Făt-Frumos*. – 1, nr. 4, 1915.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere de Alexandru Vișianu. În: *Adevărul literar artistic*. – 2, nr. 56, 18 dec. 1921, p. 2.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere de Paul Sterian. În: *Cuvântul* [Cuvântul]. – 8, nr. 2584, 3 iul. 1932.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere în proză de G. Murnu [George Murnu]. În: *Revista Fundațiilor Regale*. – 4, nr. 6, iun. 1937, p. 483-486.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere G. Murnu. În: *Revista Fundațiilor Regale*. Anul IV, N° 6, Iunie 1937. p. 483-486. Disponibil em: <http://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/48476>. Acesso em: 30 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere de Ion Luca Caragiale. În: *Viața românească*. – 29, nr. 7, iul. 1937, p. 39-44.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traducere de Emil Gulian. În: *Revista Fundațiilor Regale*. – 5, nr. 5, 1938.

\_\_\_\_\_. "Corbul". In: *Poemele lui Edgar Poe*. Bucuresti: Fundatia pentru Literatura si Arta "Regele Carol II", 1938, p. 7-14. Disponibil em: <http://restitutio.bcub.ro/handle/123456789/593>. Acesso em: 30 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Trans. Emil Gulian. *Poemele lui Edgar Poe*. Bucharest: Fundatia pentru Literatura și Arta “Regele Carol 11,” 1938, p. 7-14. [reprinted in *Edgar Allan Poe: Scrieri Alese*. Bucharest: Editură pentru Literatura Universală, 1963, p. 241-246, 1968, 1969, 1971].

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Traducere de N. Porsenna [Nicu Porsenna]. *În: Gândirea*. – 22, nr. 9, nov. 1943.

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Traducere N. Porsenna. In *GÂNDIREA*. Anul XXII Nr. 9. Noembrie 1943, p. 509-511. DESPRE FILOSOFIĂ CREȘTINĂ. Disponibil em: <http://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/7094>. Acesso em: 30 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Traducere Al. T. Stamadiad. *În: Revista Fundațiilor Regale: revistă lunară de literatură, artă și cultură generală*. Anul XII, Nr. 4. Aprilie 1945, p. 87-90. Disponibil em: <http://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/48790>. Acesso em: 30 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Traducere de P. P. Stănescu. *În: Viața românească*. – 37, nr. 5-6, mai-iun. 1945.

\_\_\_\_\_. “Corbul”, în românește de Teodor Boșca. *În: Tribuna*. – 2, nr. 14, 5 apr. 1958.

\_\_\_\_\_. Corbul. Traducere. Dan Botta. *Edgar Allan Poe: Scrieri Alese*. Bucharest: Editura pentru Literatura Universală, 1963. p. 233-237. [1968, 1969, 1971].

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Trans. Mișu Dragomir. *Cele Mai Frumoase Poozii: Edgar Allan Poe*. București: Editura Tineretului, 1964. p. 96-103.

\_\_\_\_\_. Corbul. *În: românește de Mișu Dragomir. În: POE, Edgar Allan. Poezii și poeme*. București: Editura tineretului, 1964.

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Traducere de Emil Gulian. *În: POE, Edgar Allan. Scrieri alese*. Traduceri (proză) de Mișu Dragomir, Ion Vinea și Constantin Vonghizas; traduceri (poezie) de Emil Gulian și Dan Botta. București: Editura pentru Literatura Universală, 1968. (Clasicii literaturii universale), p. 605-609 (Gulian), p. 610-613 (Botta).

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Traduceri de Emil Gulian; Dan Botta. *În: POE, Edgar Allan. Scrieri alese*. Traduceri (proză) de Mișu Dragomir, Ion Vinea și Constantin Vonghiazas; traduceri (poezie) de Emil Gulian și Dan Botta. București: Editura pentru Literatura Universală, 1969.

\_\_\_\_\_. “Corbul”. *În: românește de Petre Solomon. În: Caiet (Viața românească)*, 23, nr. 2, feb. 1970, p. xx-xxii.

\_\_\_\_\_. “Corbul”. “Gavran” Trans. Dura Back. *Knjizevni Zivot* 3, No.2 (1970): 37-38. [em sérvio].

\_\_\_\_\_. “Corbul”. Trans. Mihaela Hașeganu. *Luceafărul* 30, 1971, p. 5.

\_\_\_\_\_. “Corbul”. *În: românește de Mihaela Hașeganu În: Luceafărul*. – 14, nr. 30,

1971.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Trans. Luca Ion Caragiale. *Jocul Oglinzilor: Versuri Publicate si Inedite*. Bucharest: Editura Minerva, 1972, p. 247-253.

\_\_\_\_\_. "Corbul". *Ulalume. Annabel Lee*. Traduceri inedite de Marcel Breslașu. În: *Secolul 20*. – nr. 10, 1973.

\_\_\_\_\_. "Corbul": O nouă versiune românească a poemului în românește de I. Cassian-Mățasaru. În: *Tribuna*. – 17, nr. 46, 1973.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Trans. 1. 46, 1973, p. 9.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Trans. Marcel Breslașu. *Secolul XX*, 10, 1973, p. 142-144.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Trans. Cassian-Mățasaru. *Tribuna* 17, No. 46, 1973, p. 9.

\_\_\_\_\_. "Corbul". În: Edgar Poe (1809-1849) sau Poemul cu edificiu în auz. Corbul în românește și cu o prezentare de Ștefan Augustin Doinaș. În: *Tribuna*. – 18, nr. 17, 1974.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Trans. Ștefan Augustin Doinaș. *Tribuna* 17, No. 51, 1974, p. 12.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Trans. Ovidiu Bogdan. În: *Luceafărul* 37, 1975, p. 8.

\_\_\_\_\_. "Corbul": Două traduceri inedite. În: românește de Ovidiu Bogdan și P. P. Stănescu În: *Luceafărul*. – 18, nr. 37, 1975.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traduceri de Emil Gulian. Dan Botta. În: POE, Edgar Allan. *Scrieri alese*. Traduceri (proză) de Ion Vinea, Mișu Dragomir și Constantin Vonghizas; traduceri (poezie) de Emil Gulian și Dan Botta. București: Editura Univers, 1979. (Clasicii literaturii universale).

\_\_\_\_\_. "Corbul". Trans. Ștefan Augustin Doinaș, *Almanahul Literar*, 1979. Bucharest Editat de Asociația Scriitorilor din București, 1980. p. 78-79.

\_\_\_\_\_. "Corbul". În: *Edgar Poe (1809-1849) sau Poemul cu edificiu în auz*. Traducere și prezentare de Ștefan Augustin Doinaș. În: *Ateneu*. – 24, nr. 12, 1987.

\_\_\_\_\_. "Corbul". Traduceri de G. D. Pencioiu. Iuliu Cezar Săvescu; I. L. Caragiale; Emil Gulian; George Murnu; N. Parsenna. P. P. Stănescu; Teodor Boșca; Dan Botta; Mișu Dragomir. Petre Solomon; Mihaela Hașeganu; Marcel Breslașu; I. Cassian-Mățasaru; Ovidiu Bogdan. În: POE, Edgar Allan. *Annabel Lee și alte poeme: Versuri*. București: Univers, 1987.

\_\_\_\_\_. "Corbul". În: *Annabel Lee și alte poeme*. Prefață și note de Liviu Cotrău. București: Univers, 1987.

\_\_\_\_\_. *Poeme*. Traducere de Dan Botta. Cuvânt înainte de Barbu Brezianu. Postfață de

Viorica Focșeneanu. București: Editura Eminescu, 1995.

\_\_\_\_\_. "Corbul". In: *Poezie – drama*. Liviu Cotrău. Iași: Institutul European, 2001.

\_\_\_\_\_. *Corbul și alte poeme*. Mona Mamulea. Brașov: Arania, 2001.

### ***Principais sites da internet consultados***

[www.dominiopublico.gov.br/](http://www.dominiopublico.gov.br/)  
<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>  
<http://alpha.bn.org.pl/>  
<https://dp.la/>  
<http://www.dlib.si>  
<http://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/>  
<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/>  
<https://polona.pl/http://www.staff.amu.edu.pl/>  
<http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/>  
<http://dSPACE.bcucIuj.ro/>  
<http://restitutio.bcub.ro/>  
<http://catalogo.bne.es>  
<http://hemerotecadigital.bne.es/>  
<http://catalogo.bnportugal.pt/>  
<http://catalogue.bnf.fr/>  
<http://danskforfatterleksikon.dk>  
<http://d-nb.info/>  
<http://explore.bl.uk/>  
<http://libris.kb.se/>  
<http://dtl1.ogyk.hu>  
<https://www.ogyk.hu/en/digital-collections>  
<http://mek.oszk.hu/indexeng.phtml>  
<http://real-j.mtak.hu/>  
<http://www.oszk.hu/>  
<http://mek.oszk.hu/>  
<http://nldb.libis.lt>  
<http://nfct.org.il/>  
<https://books.google.com.br/>  
<http://onlinebooks.library.upenn.edu>  
<http://opc4.kb.nl/>  
<http://runeberg.org/>  
<http://scans.library.utoronto.ca/>  
<http://trove.nla.gov.au/>  
<http://www.armandrobin.org/>  
<http://www.bartleby.com/>  
<http://www.biblionet.gr>  
<http://www.bnjm.cu/>

<http://www.cervantesvirtual.com>  
<http://www.edgarallanpoe.de>  
<http://www.elfikurten.com.br>  
<http://www.en.nkp.cz/>  
<http://www.digitalniknihovna.cz/>  
<http://www.isfdb.org/>  
<http://www.letras.edu.ar/>  
<http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/>  
<https://www.eapoe.org/>  
<https://chroniclingamerica.loc.gov/>  
<http://www.library.vanderbilt.edu>  
<http://www.nlg.gr/>  
<http://www.nlr.ru/>  
<http://elibrary.rsl.ru/?lang=en>  
<http://www.nsk.hr/ispis-rezultata/>  
<http://www.theeuropeanlibrary.org/>  
<http://www.unesco.org/xtrans/>  
<http://www.vbs.rs/>  
<https://dspace.ut.ee/>  
<http://www.worldcat.org>  
<https://archive.org/>  
<https://arhiva.bibmet.ro>  
<https://cylchgronau.llyfrgell.cymru/>  
<https://de.wikisource.org/>  
<https://ester.ester.ee/>  
<https://kansalliskirjasto.finna.fi/>  
<https://kasif.mkutup.gov.tr/>  
<https://librivox.org/the-raven-multilingual-by-edgar-allan-poe>  
<https://libweb.cityofalbany.net/>  
<https://pt.wikipedia.org/>  
<https://www.bn.gov.br/explore/catalogos>  
<https://www.eapoe.org/>  
<https://catalog.hathitrust.org/>  
<http://www.hndm.unam.mx/>  
<https://ttu-ir.tdl.org/>  
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/>  
<http://www.memoriachilena.cl/>  
<http://anaforas.fic.edu.uy/>

# *APÊNDICES*<sup>906</sup>

---

<sup>906</sup> Parte destes apêndices são uma versão ampliada, retificada, revista e consolidada de parte da obra que editei e publiquei preliminarmente em 2017 (Cf. VITORIANO; GOMES; KUNZ, 2017a). Trata-se de um esforço de “arqueologia ornitológica” no campo da tradução poética, uma verdadeira e profunda garimpagem em repositórios de Bibliotecas Nacionais e em outros repositórios ao redor do mundo, em busca das traduções do poema “The Raven” de Poe. O resultado ainda incompleto, parece de fato extraordinário no que diz respeito ao volume de dados bibliográficos levantados por mim nos últimos três anos. Espero que a comunidade acadêmica brasileira e estrangeira possa se servir desta pesquisa em prol do nome de Edgar Allan Poe. Todas as inclusões e correções sobre tradutores e demais informações foram feitas por mim ao longo dos anos de 2017 e 2018 e início de 2019. Gostaria de destacar as dificuldades e obstáculos em acessar o volume de dados e informações bibliográficas que obtive nesta pesquisa, entre elas: fontes incompletas ou parcialmente erradas e nomes de tradutores abreviados ou pseudônimos, de modo que pude retificar e melhorar uma série de referências após minucioso esforço de confirmação e detalhamento de nomes de tradutores em variadas línguas estrangeiras e até mesmo em língua portuguesa. O leitor poderá verificar alguns avanços importantes, especialmente sobre a disponibilização dos dados de várias traduções em fac-símile, esforço de detalhamento e ajustes que fiz no decorrer dos anos de 2017 a 2019, com vistas a compilar as referências da forma mais completa possível e a preservar a forma original dos textos poéticos históricos, assim como os demais textos de importância para a pesquisa.

## Distribuição de traduções de “The Raven” por países e línguas

<b>Países</b>	<b>Línguas</b>
Estados Unidos	Inglês (The Raven)
Brasil	Português (O Corvo)
Portugal	Português (O Corvo)
França	Francês (Le Corbeau)
Bélgica	Francês da Bélgica (Le Corbeau)
Canadá	Francês do Canadá (Le Corbeau)
Espanha	Espanhol (El Cuervo)
México	Espanhol (El Cuervo)
Cuba	Espanhol (El Cuervo)
Guatemala / Grã-Bretanha	Espanhol (El Cuervo)
Costa Rica	Espanhol (El Cuervo)
Porto Rico	Espanhol (El Cuervo)
Venezuela	Espanhol (El Cuervo)
Bolívia	Espanhol (El Cuervo)
Colômbia	Espanhol (El Cuervo)
Chile	Espanhol (El Cuervo)
Argentina	Espanhol (El Cuervo)
Uruguai	Espanhol (El Cuervo)
Paraguai	Espanhol (El Cuervo)
Equador	Espanhol (El Cuervo)
Peru	Espanhol (El Cuervo)
Espanha	Galego (O corvo)
Estônia	Estoniano (Kaaren/ Ronk/Vares)
Azerbaijão	Azerbaijano (Quzğun)

Ucrânia	Ucraniano (Ворон / Крук)
Islândia	Islandês (Hrafninn)
Finlândia	Finlandês (Korppi)
Noruega	Norueguês (Ravnen)
Suécia	Sueco (Korpen) (Galande)
Dinamarca	Dinamarquês (Ravnen)
País de Gales	Welsh (Mae'r gigfran / Y Gigfran)
Linguagem literária	Latim (Corvus)
Frísia / Dinamarca / Alemanha	Frísio (De Raven)
Espanha	Basco (Bela / Belea (olerkia))
Armênia	Armênio (ԱԳՌԱՎԸ)
Eslovênia	Esloveno (Krokar)
Grécia	Grego (το κοράκι)
Letônia	Letão (Krauklis)
Macedônia	Macedônio (Гавранот)
Croácia	Croata (Gavran)
Lituânia	Lituano (Varnas)
Roménia	Romeno (Corbul)
Polônia	Polonês (Kruk)
Bretanha / França	Breton (Bran)
Córsega / França	Córsega (U Corbu)
Escócia / Nova Escócia Canadá	Gaélico escocês (Fitheach)
Itália	Italiano (Il Corvo)
Rússia	Russo (Ворон)
Alemanha	Alemão (Der Rabe)
Bulgária	Búlgaro (Гарванът)

China	Chinês (乌鸦) (Wūyā)
Coreia	Coreano (까마귀) (galgamagwi)
Egito / Iraque / Arábia Saudita	Árabe (اسود غراب / الغراب). [Gharab 'aswad / alghurab]
Irã	Persa (سیاه کلاغ)
Japão	Japonês (大鴉 / Ōgarasu) 烏
Vietnã	Vietnamita (Conq)
Israel e outros	Hebraico (העורב / "ha-'Orev")
Estados Unidos e outros	Ídiche (רעווען די / De Rob / Di Rob)
Peru	Turco (Kuzgun)
Em todo o mundo	Esperanto (La Korvo)
Andorra / Catalunha e outros	Catalão (El Corb)
Bielorrússia	Bielorrusso (крымкач)
Albânia	Albanês (Korbi)
Pennsylvania (EUA)	“Pennsylvania German Language” (Der Krab)
Países Baixos	Holandês (De Raaf)
Hungria	Húngaro (A holló)
República Checa	Checa (Havran / Havrana / Krkavec)
Eslováquia	Eslovaco (Havran)
Sérvia	Sérvio (Gavrana / Gavran)
África do Sul	Africâner (Dei Raaf)

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

### Distribuição de traduções por quantidade e países

Países	Número de traduções mapeadas
Estados Unidos	Texto original
American Sign Language (ASL)	1
Brasil	55
Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS/LSB)	2
Portugal	9
França	45
Canadá	2
Espanha	39
México	15
Cuba	3
Guatemala / Grã-Bretanha	1
Costa Rica	1
Porto Rico	2
Venezuela	2
Bolívia	2
Colômbia	6
Chile	2
Argentina	9
Uruguai	2
Paraguai	1
Equador	6
Peru	2
Espanha	28

Estônia	6
Azerbaijão	3
Ucrânia	10
Islândia	8
Finlândia	2
Noruega	5
Suécia	5
Dinamarca	8
País de Gales	1
Linguagem literária (latim)	1
Frísia / Holanda / Alemanha	2
Espanha (Basco)	1
Armênia	4
Eslovênia	11
Grécia	29
Letônia	1
Macedônia	1
Croácia	8
Lituânia	3
Romênia	40
Polônia	12
Bretanha / França	1
Córsega / França	1
Escócia / Nova Escócia (Canadá)	1
Itália	41
Rússia	58
Alemanha	40

Bulgária	14
China	25
Coréia	4
Egito / Iraque / Arábia Saudita	4
Irã	2
Japão	15
Vietnã	5
Israel e outros	12
Estados Unidos e outros países (íídiche)	5
Peru	4
Em todo o mundo (Esperanto)	5
Andorra / Catalunha e outros	3
Bielorrússia	3
Albânia	7
Pennsylvania (EUA)	1
Países Baixos/ Holanda	18
Hungria	19
República Tcheca	32
Eslováquia	9
Sérvia	21
África do Sul	1
Bélgica	1
Re-traduições (em diversas línguas)	14
<b>TOTAL</b>	<b>≅ 750</b>

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

## Quadro 17 - Traduções Brasileiras do poema “The Raven” de Edgar Allan Poe<sup>907</sup>

Traduções Brasileiras		
Américo Lobo Leite Pereira (1882?/1892) <sup>908</sup>	Alexei Bueno (1980)	Isa Mara Lando (2003)
Machado de Assis (1883) <sup>909</sup>	José Lira Ortigão (em cordel) (1995/1996)	André Boniatti (2006)

<sup>907</sup> Todas essas indicações de traduções estão detalhadas nas informações bibliográficas (artigos, teses, dissertações, trabalhos de conclusão de graduação etc), sítios da internet de Bibliotecas Nacionais (*National Libraries*), hemerotecas digitais, portais de domínio público, *blogs* de autores, arrolados nas referências de forma específica ou constantes de outras referências e estudos que compilaram tais informações de autoria de tradução. **Nos links (URLs) das notas seguintes, o leitor poderá acessar um acervo incrível de textos de traduções em formato autêntico (fac-símile) digitalizadas por inúmeros repositórios institucionais nacionais e internacionais.**

<sup>908</sup> POE, Edgar Allan. “O Corvo”. Tradução Américo Lobo. In: *Jornal do Commercio*, Edição 219, 7 de agosto de 1892, p. 1-2. (Copyright de D.A. PRESS). REPRODUÇÃO AUTORIZADA) Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_08/8230](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_08/8230) E [http://memoria.bn.br/doceader/364568\\_08/8229](http://memoria.bn.br/doceader/364568_08/8229). Acesso em: 18 jan. 2019. Alguns dados biográficos importantes sobre Américo Lobo: ele foi advogado, juiz, Senador e Ministro do Supremo Tribunal Federal. Cf. <http://www.stf.jus.br/portal/ministro/verMinistro.asp?periodo=stf&id=202>. Acesso em: 30 maio 2018. Por ocasião do centenário de seu nascimento, foi publicado texto no *Jornal do Commercio/RJ* em 1941. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_13/8179](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_13/8179). Acesso em: 29 maio 2018. Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IIBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2019.. Sobre a celeuma que parece ter vigorado até meados do século XX, acerca de qual tradução brasileira de fato foi a primeira, vale a pena lembrar, a título histórico, as palavras de Englekirk (1949): “O corvo” foi a primeira poesia de Poe a ser traduzida em português. É difícil determinar quem fez a primeira tradução, se Machado de Assis ou Americo Lobo. Por não haver sido publicada anteriormente, a versão daquele só veio a lume na edição das suas *Poesias completas*, impressas por Garnier em 1901, ao passo que a de Américo Lobo apareceu pela primeira vez no *Jornal do comércio* do Rio, 7 de agosto de 1892. Tenho conhecimento de pelo mesmo oito traduções diferentes do poema. A mais divulgada e a mais popular é a de Machado de Assis”. (ENGLEKIRK, 1949, p. 106). Interessante perceber que Englekirk (1949), quando da publicação de seu texto, não dispunha de informação sobre a tradução machadiana de 1883, somente da publicada em 1901.

<sup>909</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: *A Estação*. Jornal ilustrado para a família, Anno XII, Nº 4, 28 fev. 1883, p. 39-40. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709816/1089> e [http://memoria.bn.br/pdf/709816/per709816\\_1883\\_00004.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709816/per709816_1883_00004.pdf). Acesso em: 18 jan. 2019. Cf. <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/poesia/maps05.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2017. E Cf. [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5229/1/002104\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5229/1/002104_COMPLETO.pdf). Acesso em: 15 maio 2018. POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: *Páginas escolhidas [Páginas escolhidas dentre as obras dos primeiros academicos e dos seus sucessores (1897-1912)]*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1912. p. 79-83. Cf. [https://ia800206.us.archive.org/21/items/3320114\\_2/3320114\\_2.pdf](https://ia800206.us.archive.org/21/items/3320114_2/3320114_2.pdf). Acesso em: 21 mar. 2018. POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In RIBEIRO, João. *Páginas escolhidas*. 1906. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, p. 84-90. Cf. <https://ia802609.us.archive.org/9/items/paginasescolhid00ribegoog/paginasescolhid00ribegoog.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2019. Cf. POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In “Occidentaes” [sic]. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1902, p. 299-305. Cf. <https://ia802700.us.archive.org/12/items/poesiascompleta00assigoog/poesiascompleta00assigoog.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2019. POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: *Jornal A Estação*, 28 fev. 1883. Cf. Machado de Assis. 100 anos de uma cartografia inacabada. Curadoria Marco Lucchesi Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008, p. 15. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1250757/icon1250757.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1250757/icon1250757.pdf). Acesso em: 18 jan. 2019. Cf. POE, Edgar

Wenceslau José de Oliveira Queiroz (Venceslau Queiroz) (Venceslao Queiroz) (1885) <sup>910</sup>	Cláudio Weber Abramo (1997/2011)	Alskander Santos (2006)
Antônio Vicente da Fontoura Xavier (1887) <sup>911</sup>	Jorge Wanderley (1997)	Thereza Christina Roque da Motta (2009/2013)
Luiz Gastão D'Escragnolle Dória (1903) <sup>912</sup>	João Inácio Padilha (1997)	Raphael Soares [Elaphar] (2010)
Manoel de Soiza e Azevedo (1913/1914/1915) <sup>913</sup>	Sérgio Duarte (1998)	Luiz Antonio Aguiar (2012)

Allan. *O Corvo*. Trad. Machado de Assis. In: *Ocidentais*. Cf. [http://www.machadodeassis.org.br/abl\\_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start80d7.html?UserActiveTemplate=machadodeassis&sid=95](http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start80d7.html?UserActiveTemplate=machadodeassis&sid=95). E Em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/ocidentais.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/ocidentais.pdf). E em: [https://pt.wikisource.org/wiki/O\\_Corvo\\_\(tradu%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_Machado\\_de\\_Assis\)](https://pt.wikisource.org/wiki/O_Corvo_(tradu%C3%A7%C3%A3o_de_Machado_de_Assis)). Acessos em: 18 jan. 2019.

<sup>910</sup> POE, Edgar Allan. "O Corvo". Tradução Wenceslau de Queiroz. In: *O Mequetrefe*, Ano 11 N. 372, 1885, p. 3-7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2381> E <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2383> E <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2386> E <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2387>. Acessos em: 15 maio 2018. Foi poeta, juiz, político, professor, jornalista, crítico literário e cronista brasileiro. Cf. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa200118/wenceslau-de-queiroz>. Acesso em: 4 jan. 2019.

<sup>911</sup> Embora todas as fontes consultadas indicam a existência desta tradução como sendo publicada no livro de *Opalas* (1887), localizei duas edições de tal obra publicada em 1884 e 1905, porém, em nenhuma delas há a tradução d'O Corvo de Poe. Fontoura Xavier é considerado, segundo Antonio Candido, um dos mais importantes poetas brasileiros de pendor baudelairiano. Cf. <https://digital.bbm.usp.br/browse?type=author&value=Xavier%2C+Fontoura%2C+1856-1922>. Acesso em: 11 jun. 2018. Foi diplomata brasileiro em Nova Iorque. Remanesce, entretanto, a dúvida sobre uma publicação da obra *Opalas* em 1887, posto que a edição de 1905, é indicada como sendo a segunda em relação a de 1884. Portanto, a tradução de Fontoura Xavier, embora visto por mim como de concreta existência, carece de mais informações de cunho bibliográfico, tendo em vista que as indicações atuais não parecem ser precisas. Sobre o conjunto da obra de Fontoura Xavier, Cf. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=573>. Acesso em: 11 jun. 2018. Sobre dados biográficos, Cf. <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/fontoura-xavier/>. Acesso em: 11 jan. 2019. Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 30 jan 2019.

<sup>912</sup> O tradutor foi Diretor do Arquivo Nacional do Brasil (1917-1922) e atuou também no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Cf. <http://arquivonacional.gov.br/br/component/content/article.html?id=878>. Acesso em: 30 maio 2018. Também foi professor do importante e histórico *Colégio Pedro II*, fundado pelo imperador. Cf. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002134.pdf>. Acesso em: 4 jun. 2018. Também foi tradutor da primeira versão brasileira da obra de Stephane Mallarmé, que saiu pela *Revista Rua do Ouvidor* em 1901. Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2019.

<sup>913</sup> Há três versões do corvo deste tradutor. O editor das três publicações foi Alfredo Ferreira Rodrigues, que foi um importante historiador e tradutor, contudo, retifica-se a informação anteriormente dada sobre este ser tradutor do corvo de Poe, quando na realidade fora o editor das publicações de Manoel de Soiza e Azevedo. Há inclusive carta de Manoel de Soiza a Alfredo questionando a primeira publicação, que saíra com erros de revisão, contexto que motivara Soiza a realizar novas versões do poema, explicando suas opções de tradução e defendendo-se de críticas da época. POE, Edgar Allan. "O Corvo". Tradução Manoel de Soiza. In: *Almanak Litterario e Estatístico do Rio Grande do Sul*.

João Kopke (1916/1917) <sup>914</sup>	Edson Negromonte (1998)	Luciano Vieira Machado (2012)
Anônima (1916) <sup>915</sup>	Odair Creazzo Jr. (1998)	Renato Suttana (2010/2012)
Emílio de Menezes (1917?1980) <sup>916</sup>	Luis Carlos Guimarães (1998)	Jeison Luis Izzo (2014)
Ribeiro do Couto (1921) <sup>917</sup>	Aluysio Mendonça Sampaio (1998)	Paulo Cesar da Costa Pinto (2015 <sup>918</sup> /2017 <sup>919</sup> )
Manoel José Gondin da Fonseca (1928/1956) <sup>920</sup>	Vinícius Alves (1999)	Daniel Almeida de Lima e Fernando de Carvalho Parente Júnior (2016) (LIBRAS/LSB) <sup>921</sup>

Organizado por Alfredo Ferreira Rodrigues, 26 anno. Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre: Editores Pinto & C. 1914, p. 230-234. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/829447/per829447\\_1914\\_00026.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/829447/per829447_1914_00026.pdf). Acesso em: 15 jan. 2019. POE, Edgar Allan. “O Corvo”. Tradução Manoel de Soiza e Azevedo. In *Almanak Litterario e Estatístico do Rio Grande do Sul*. Organizado por Alfredo Ferreira Rodrigues, 27 anno. Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre: Editores Pinto & C. 1915, p. 161-174. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/829447/per829447\\_1915\\_00027.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/829447/per829447_1915_00027.pdf). Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>914</sup> POE, Edgar Allan. “O Corvo”. Tradução João Kopke. In: *Revista do Brasil*, 1917, anno II, v IV, n 13, p. 70-86. Disponível em: <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/26238>. E [https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/26238/10\\_5016\\_07\\_20287.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/26238/10_5016_07_20287.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acessos em: 15 jan. 2019.

<sup>915</sup> Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>916</sup> POE, Edgar Allan. “O Corvo”. Trad. Emílio de Menezes. In: *Últimas Rimas*. 1917 e In *Obras Reunidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000054pdf.pdf>. E em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37861>. Acessos em: 15 jan. 2019.

<sup>917</sup> POE, Edgar Allan. “O Corvo”. Tradução Ribeiro do Couto. In: *Jornal do Recife*, Anno LXIV, Número 320, 13 de dezembro de 1921. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReaderMobile.aspx?bib=705110&pagfis=50276>. Acesso em: 15 jan. 2019. Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019. Ribeiro Couto foi membro da Academia Brasileira de Letras de 1934 a 1963 quando faleceu. Jornalista, Advogado, Magistrado, Poeta, Contista, Romancista e Diplomata, foi Cônsul do Brasil na antiga Iugoslávia. Tomei conhecimento desta tradução a partir da publicação de Iba Mendes (2018), a quem aproveito para agradecer a gentileza de me informar os dados completos da referência, de modo a disponibilizá-la tal como se encontra nesta nota e nas referências bibliográficas.

<sup>918</sup> Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm?http%3A//www.elsonfroes.com.br/pccpcorvo.htm>. Acesso em: 28 jan. 2019.

<sup>919</sup> Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm?http%3A//www.elsonfroes.com.br/pccpcorvo.htm>. Acesso em: 28 jan. 2019.

<sup>920</sup> Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>921</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Tradução em Língua Brasileira de Sinais (Libras) Daniel Almeida de Lima e Fernando de Carvalho Parente Júnior. Universidade Federal do Ceará (UFC), ?2016. Cf. <https://youtu.be/Typ8R5x6poA>. e <https://culturasurda.net/2016/01/20/o-corvo-the-raven/>. Acessos em: 15 jan. 2019.

Ezio Pinto Monteiro (1941) <sup>922</sup>	Helder da Rocha (1999) <sup>923</sup>	Edmundo Paschoal (2017) <sup>924</sup>
Emílio de Adour (1945) <sup>925</sup>	Eduardo Andrade Rodrigues (2000)	Bruno Palavro (2017)

<sup>922</sup> Tradução assinalada em estudo bibliográfico robusto de Englekirk (1948, p. 374), indicando inclusive as páginas de localização da tradução. Contudo, não se trata de tradução do poema, mas de tradução do ensaio *The Philosophy of Composition*. De fato, o título dado por Ezio Pinto Monteiro é “O Corvo”, mas as passagens do texto poético, contidas no ensaio estão no original inglês, visto que Monteiro preferiu assim mantê-las. De toda maneira essa é uma tradução de baixa circulação em nossos estudos literários, razão pela qual reproduzo tal tradução de Monteiro nos anexos desta pesquisa. A autorização de reprodução foi dada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB.

<sup>923</sup> Disponível em: <http://www.helderarocha.com.br/literatura/poe/prosa1.html>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>924</sup> Disponível em: <https://medium.com/@edysenador/o-corvo-9ab335ee41e>. Acesso em: 28 jan. 2019.

<sup>925</sup> Tradução assinalada em estudo bibliográfico robusto de Englekirk (1948, p. 374), contudo, é preciso confirmação dos dados, pois não obtive acesso aos originais. Dada a seriedade e competência dos trabalhos de pesquisa bibliográfica de Englekirk é pertinente aceitar tal indicação de tradução. Ademais, em publicação posterior de 1949, Englekirk inclusive cita a 1ª, 3ª e última estrofes da tradução de Emílio de Adour (1945), tradução esta que muito provavelmente foi objeto de comentário de Agrippino Grieco (1933):

Certa noite, acabrunhado, meditava eu, já cansado,  
Sobre estranhos alfarrabios, suas lendas, seu passado,  
Quando - a cabecear de sono - ouvi pancadas desiguais,  
Como se, de leve, houvesse alguém batendo a minha porta;  
"E visita" - murmurei - "que esta a bater a minha porta,  
Isto só, e nada mais."

E o ondular, sedoso e langue, das cortinas cor de sangue,  
Me excitou, me encheu de horror desconhecido, e pôs-me exangue,  
Tanto que eu, para acalmar meu coração de ânsias letais,  
Repetia: - "Uma visita que me vem bater a porta -  
E' visita retardada que me está a bater à porta;  
Isto, sim, e nada mais."

E o maldito não se importa, não se move ou se transporta  
Do meu busto, alvo, de Pallas, encimando a minha porta;  
E os seus olhos - aos de um demo que sonhasse - são iguais;  
E da luz um feixe intenso lhe projeta a sombra ao chão;  
E minha alma, desta sombra que flutua, ali, no chão;  
não se livra nunca mais!

Emilio de Adour (1945) (ENGLEKIRK, 1949, p. 110).

Milton Amado (1943/1960/1985/1987) <sup>926</sup>	Diego Raphael (2000)	Pedro Mohallem (2017)
Aurélio de Lacerda (1949) <sup>927</sup>	André Carlos Salzano Masini (2000)	Wilton Bastos (2017)
Benedicto Lopes (1956/1970) <sup>928</sup>	Jorge Teles (2001) <sup>929</sup>	Emerson Cristian Pereira dos Santos (2017) (LIBRAS/LSB)
José Luiz de Oliveira (1968) <sup>930</sup>	Carlos Primati (2002)	Marta Fagundes (2018) <sup>931</sup>
Haroldo de Campos (1975/1976)		Helciclever Barros da Silva Vitoriano (2018) <sup>932</sup>
Rubens Francisco Lucchetti (1976) <sup>933</sup>		Helciclever Barros da Silva Vitoriano e Thomas Herrli (2018) <sup>934</sup>

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

<sup>926</sup> Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>927</sup> Em lembrança aos cem anos da morte de Poe, a Rádio do Ministério da educação do Brasil indica uma tradução especial do poema, sem informar a autoria do tradutor. Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_02/48088](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/48088). Acesso em: 15 jan. 2019. Como logo em seguida, surge no mesmo jornal *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em sua publicação de 9 de outubro de 1949, portanto, um dia após, o centenário de morte de Poe, há um texto de Aurélio de Lacerda, infere-se que a tradução especial assinalada dias antes por aquele jornal, é de fato a de Aurélio de Lacerda. Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_02/48157](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/48157). Acesso em: 15 jan. 2019. Cf. a continuação do texto em: [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_02/48160](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/48160). Acesso em: 18 maio de 2018. A confirmação dessa hipótese surge na edição do Diário de Notícias do RJ de 30 outubro de 1949. Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_02/48577](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/48577). Acesso em: 18 maio 2018. e Cf. [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_02/48579](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/48579). Acesso em: 18 maio 2018. Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>928</sup> Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>929</sup> Cf. [http://www.jorgeteles.com.br/site/index.php?option=com\\_content&view=article&id=79:o-corvo&catid=38:traducoes-e-adaptacoes&Itemid=2](http://www.jorgeteles.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=79:o-corvo&catid=38:traducoes-e-adaptacoes&Itemid=2). Acesso em: 15 jan. 2019. [com a colaboração de Angela Telles-Vaz].

<sup>930</sup> Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>931</sup> POE, Edgar Allan. "O Corvo". Tradução Marta Fagundes. In: *O Corvo e outros contos* (Obras de Edgar Allan Poe") 3 volumes. São Paulo: Pandorga, 2018, p. 17-23.

<sup>932</sup> Realizei a retradução da primeira tradução anônima francesa do referido poema edgariano de 1853 e também fiz uma retradução para língua portuguesa de uma retradução norte-americana de 1891 da tradução de Baudelaire.

<sup>933</sup> Cf. In: *Coleção Contos de Terror*, 1976. Confirmamos com o próprio Rubens F. Lucchetti em 2017 a autoria da tradução, tendo em vista que o próprio autor gerencia a venda de seus livros e este, especificamente, encontra-se esgotado. Rubens Lucchetti também figura como um dos autores de recriações do poema de Poe em obra comemorativa ao poema publicada em 2015.

<sup>934</sup> Fiz em parceria com Thomas Herrli a retradução de duas versões do poema em língua alemã, a inaugural nesta língua, feita por Elise von Hohenhausen (1853) e a única tradução austríaca localizada feita por Eduard Mautner (1874).

Exemplos de Transcrições/ <i>Transpoetizações</i> /Intertextos com “The Raven” na Literatura Brasileira
Poema “A Cabeça de Corvo” Alphonsus de Guimaraens (1891-1895)
Poema “O Corvo” de Silvestre de Lima (1900) <sup>935</sup>
Poema “Ave Dolorosa” (1902) de Augusto dos Anjos
Poema “Asa de Corvo” (1906) de Augusto dos Anjos
Poema “O Gorvo” de Juó Bananére (1915/1924) (Paródia) <sup>936</sup>
Poema “Pressago” de Cruz e Souza (1995, data da edição)
Trecho de “Romanceiro da Inconfidência” de Cecília Meireles (1977, da edição)
Poema “A visita” de Carlos Drummond de Andrade (1979/2002)
Obra poética desconhecida de Othon da Gama Lôbo D’Eça <sup>937</sup>
Poema “Nocturno” de Rodrigo Octavio Filho <sup>938</sup>
Poema “Solvent Sæcula” de Honório Augusto José Ferreira Armond <sup>939</sup>
Poema “Insular” de Paulo Leminski (2013)

<sup>935</sup>Cf. In. *Capital Paulista. Revista Mensal de Artes e Letras*. Anno II N. 17, Serie II N.5, 1900, p. 68. Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/periodicos/jornais/CP19001117.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>936</sup> BANANÉRE, Juó. [Pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado]. “O Gorvo” (Paródia) In: *La Divina Incenca*. São Paulo, 1915. Disponível em: [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5323/1/45000017315\\_Output.o.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5323/1/45000017315_Output.o.pdf). Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>937</sup> Cf. *Jornal do Commercio*/ RJ, Ano 138, Nº 138, 17 de março de 1965, p. 4. Infelizmente, o texto não menciona em que obra do autor há o texto em diálogo com o corvo de Poe. Indica apenas que autor do texto ouvir do próprio Othon Lobo D’Eça a referida obra poética. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_15/34041](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/34041). Acesso em: 29 maio 2018. Foi poeta, novelista, crítico literário, contista, memorialista, diplomado em direito (1920), magistrado, dir. div. periód., fundador da Academia Catarinense de Letras (1920). Parte significativa da obra de Othon D’Eça está disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=757>; Acesso em: 30 maio 2018. Contudo, não foi possível localizar a referida obra em intertexto com o corvo de Poe. Contudo, pelo teor de sua produção literária, é provável que haja tal texto.

<sup>938</sup>Cf. *Terra - Revista de Artes e Letras*. Anno 1, n. 3, maio. Florianópolis, 1920, p. 68-69. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=22428>. Acesso em: 15 jan. 2019.

<sup>939</sup> Cf. MUZZI, Eliana Scotti. “Poesia completa de Honório Armond: a edição de 2011” In: *O eixo e a roda*. v. 22, n. 2, 2013, p. 51-60. Disponível em: [http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_e\\_a\\_roda/article/viewFile/5380/4784](http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e_a_roda/article/viewFile/5380/4784). Acesso em: 30 maio 2018. Honório Armond também ficou conhecido como um dos poetas que psicografaram cartas ao maior médium brasileiro, Chico Xavier. Em se tratando de Edgar Allan Poe, um dos reis do sobrenatural, esse é um aspecto no mínimo interessante e digno de nota.

“O corvo” de Reynaldo Jardim e Marilú Silveira (1987/1988)
Poema “O corvo” (Paródia) de Antônio Thadeu Wojciechowski, Roberto Prado, Marcos Prado e Edilson Del Grassi. Ilustração de Miran.
Poema “Transcorvo de Poe” de Augusto de Campos (1992)
Poemas “Alcóolicas” e “Cantares do sem nome e de Partida” de Hilda Hilst (1989/1995)
“Prefácio ao Anu” e “O Anu” de Carlos Versiani (2003?/2005)
Poema “O corvo” de Bernardo Simões Coelho (2005)
Poema “Outro Pássaro” de Ivan Justen Santana (2008)
Poema “O corvo” de Paulo Cesar da Costa Pinto (2015)
Poemas/Narrativas recriações de “O corvo” de VARIOS AUTORES (2015) <sup>940</sup>
Poema “O Urubu” de Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves (2016)
Poema “O Estorvo” de Pedro Mohallem (2016) (Paródia)
Poema “A Rola” de Emmanuel Santiago (?2017) <sup>941</sup>
“Estudo poético para um corvo” de Eric Ponty (s/d)

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

<sup>940</sup> Recentemente, (2015), R. F. Lucchetti e vários outros escritores lançaram uma proposta colaborativa de reescritura com base no poema poeano. Como se vê, o sistema literário brasileiro, canônico e não canônico continua realizando novas experimentações com base em “The Raven”. Trata-se de uma excelente obra com 60 intertextos recreativos de aspectos do poema de Poe (tanto em formas narrativas quanto poéticas), empreendimento que ainda contou com o trabalho de 15 ilustradores em comemoração aos 170 de publicação do texto poeano. Cf. Vários Autores (lista completa nas referências). *O Corvo. Um livro colaborativo*. Vários Ilustradores. Filipe Larêdo (Editor). São Paulo: Empíreo, 2015. Edição do Kindle. Na mesma linha, em 2009, em comemoração ao bicentenário de nascimento de Poe, foi publicada uma obra colaborativa e recreativa nos EUA. Cf. ALLYN, Doug; BLACK, Michael A.; BREEN, Jon L.; CLARK, Mary Higgins; COOK, Thomas H.; DAVIS, Dorothy Salisbury; DUBOIS, Brendan; HALL, James W. HEALY, Jeremiah; HOCH, Edward D.; HOLMES, Rupert; KAMINSKY; Stuart M.; LEVINE, Paul; LOVESEY, Peter; LUTZ, John P.J.; ROZAN, Parrish, S.J.; STASHOWER, Daniel; WINSLOW, Don; ZEMAN, Angela. *On a Raven’s Wing - On a Raven’s Wing: New Tales in Honor of Edgar Allan Poe*. Stuart M. Kaminsky (Editor). New York: Harper Collins, 2009.

<sup>941</sup> Cf. SANTIAGO, Emmanuel. “A Rola”, ?2017. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/rola-uma-traducao-de-raven-como-voce-nunca-viu-88583/>. Acesso em: 2 jan. 2019.

Alguns poemas de língua espanhola em intertexto com “The Raven”
Poema “¡ Nevermore! (1896) de Miguel Angel Moreno (Equador) <sup>942</sup>
Poema “Nunca, Jamás”... de Jacinto Añez (1903) <sup>943</sup>
Poema “Pressagio” de Jacinto Añez.(1903) <sup>944</sup>
Poema "De mi locura... "El Vampiro"" (1906/1907) de Adriano M. Aguiar (Uruguai) <sup>945</sup>
Poema “. “NUNCA MÁS...” de Armando Álvaro Vasseur (Uruguai) <sup>946</sup>

**Do Autor. Fonte:** com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais.

<sup>942</sup> Disponível em: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/5113>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>943</sup> AÑEZ, Jacinto. *Trizas de Poemas*. 1903. Caracas: Tip. J. M. Herrera Irigoyen & CA., 1903, p. 29-35. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/7/items/trizasdepoemas00anez/trizasdepoemas00anez.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2019.

<sup>944</sup> AÑEZ, Jacinto. *Trizas de Poemas*. 1903. Caracas: Tip. J. M. Herrera Irigoyen & CA., 1903, p. 72-74. Disponível em: <https://ia802706.us.archive.org/7/items/trizasdepoemas00anez/trizasdepoemas00anez.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>945</sup> AGUIAR, Adriano. M. "De mi locura... "El Vampiro"" In *Apolo. Revista de arte y sociología*. Año II, n. 8, 01 oct. Montevideo/Buenos Aires, 1907, p. 253-256. Disponível em: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/22407>. Acesso em: 6 jun. 2018.

<sup>946</sup> ARMANDO VASSEUR. Álvaro. *Todos los Cantos (1898-1912)*. Prologo Emilio Frugoni. Montivideo: Ministério de Instrucción Pública e Prevision Social, 1955, p. 53-56. Cf. <https://ia800507.us.archive.org/0/items/AlvaroArmandoVasseurTodosLosCantos/Alvaro%20Armando%20Vasseur%20-%20Todos%20los%20cantos.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2019.

## Quadro 18 - Traduções Portuguesas do poema “The Raven”

Traduções em Português de Portugal ( <i>O corvo</i> )
Paulo de Magalhães (1887) <sup>947</sup>
Mência [Mécia] Mouzinho de Albuquerque (1887/1889/1890) <sup>948</sup>
Fernando Pessoa (1924/1925) <sup>949</sup>
Máximo das Dores (1928/1929)
Luís Augusto de Sousa (1957)
João Costa (1971-1972)
Cabral do Nascimento (1972)
Margarida Vale de Gato (2003/2004//2009)
Adriana Pereira (2011)
<b>Transcrições/Transpoetizações/ Intertextos com “The Raven” em Portugal</b>

<sup>947</sup> In: *Aurora do Cávado* (1887). “The Raven” was apparently translated in a regional newspaper, *Aurora do Cávado*, by one Paulo de Magalhães in June 12 1887, but I have not been able to obtain a copy of that particular number of the paper”. Cf. GATO, Margarida Vale de. "A Standing Challenge for Changing Literary Systems" In: *Translated Poe*. Esplin and Margarida Vale de Gato (Editoras/Orgs.). Bethlehem/ Pensilvânia: Lehigh University Press, 2014. Contudo, Gato em pesquisa de campo não localizou fisicamente o livro. Assim, há apenas registro dessa tradução na obra *A tradução em Portugal* de Gonçalves Rodrigues de 1950, conforme aponta Gato (2014). Em 2018 fiz contatos na Biblioteca Nacional de Portugal, na Biblioteca Municipal do Porto e na Biblioteca da Universidade de Coimbra, mas infelizmente não há disponível este jornal (na data indicada) que contivesse a primeira tradução portuguesa do poema de Poe. Um dos problemas inerentes ao caso é que o citado periódico realizava impressão, em face de seu caráter regional, de poucos exemplares, o que provavelmente ajudou para o seu perecimento, salvo se estiver em domínio de algum colecionador particular, é pouco provável a localização da edição em particular que publicou a tradução de Paulo de Magalhães. Trata-se de inegável lacuna para a historiografia das traduções do poema de Poe, e mesmo para as letras portuguesas.

<sup>948</sup> Cf. <http://ibamendes.org/Traducoes%20de%20O%20Corvo%20-%20Edgar%20Allan%20Poe%20-%20IBA%20MENDES.pdf>. Acesso em: 30 maio 2018.

<sup>949</sup> Texto em domínio público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000003.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2017. Cf. Edição em texto autêntico em POE, Edgar Allan. “O Corvo”. Trad. Fernando Pessoa. In *Athena. Revista de Arte*. Vol. I. outubro de 1924 a fevereiro de 1925. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva. [diretores Fernando Pessoa e Ruy Vaz]. [http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/0-28MN/2/0-28MN\\_master/0-28MN\\_PDF/0-28MN\\_0001\\_1-215\\_t24-C-R0150.pdf](http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/0-28MN/2/0-28MN_master/0-28MN_PDF/0-28MN_0001_1-215_t24-C-R0150.pdf). Acesso em: 2 jan. 2019.

José Duro (1898)

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

Tradução em American Sign Language (ASL)

Anna McCall (2013)<sup>950</sup>

**Do Autor. Fonte:** com base em informações disponíveis no *Youtube*.

## Quadro 19 – Traduções de “The Raven” para as demais línguas

Traduções em Francês ( <i>Le Corbeau</i> )	Traduções em Italiano ( <i>Il corvo</i> ) <sup>951</sup>
Anônima (1853) <sup>952</sup>	Francesco Contaldi (1865-1903) <sup>953</sup>

<sup>950</sup> Cf. POE, Edgar Allan. The Raven. Translation in ASL (American Sign Language) Anna McCall. ?2013. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=CrDIFR5O3F0>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>951</sup> Cf. MELANI, Constanza. *Effetto Poe: influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*. Firenze: Firenze University Press, 2006, p. 277. (A maioria das referências de tradução italiana está disponível nesta obra e nas referências da biblioteca nacional italiana, assim como na fonte inestimável de referências de traduções italianas de Poe contida no texto “La fortuna di E. A. Poe in Italia” sob a curadoria de Ada Giaccari. Cf. <http://ojs.uniroma1.it/index.php/StudiAmericani/article/viewFile/13382/13169>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>952</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “Le Corbeau”. Traduction anonyme. In: *Le Journal d'Alençon et du département de l'Orne*, numéro du 09 janvier 1853. Cf. <http://www.normannia.info/ark%3A/86186/7fcf3#?c=0&m=0&s=0&cv=0>. E <http://www.normannia.info/ark%3A/86186/7fcf3#?c=0&m=0&s=0&cv=1>. Acessos em: 2 jan. 2019. Em artigo de Poulet-Malassis publicado *Journal d'Alençon* em janeiro de 1853. Cf. <http://pt.calameo.com/read/0027669507d660a6e7567>. E <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acessos em: 23 ago. 2017. O próprio Baudelaire em carta ao editor do jornal, o monsieur Mallassis, critica a tradução anônima, mas ao mesmo tempo, reconhece a autoria inicial daquele: “La traduction, insérée par vous, ne représente pas avec justesse le sens et le stvle poétique du Corbeau.”. Cf. BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres Complètes de Charles Baudelaire. Traductions. Eureka. La Genèse d'un Poème. Le Corbeau. Méthode de Composition. Par Edgar Poe*. Notice, notes et Éclaircissements de M. Jacques Crépet. Paris: Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1936, p. 301. Disponível em: <http://scans.library.utoronto.ca/pdf/7/22/eurekalagensed00poe/eurekalagensed00poe.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>953</sup> Não há precisão quanto à data de publicação da tradução.

Charles Baudelaire (1853) <sup>954</sup>	Gustavo Tirinelli (1877) <sup>955</sup>
William Little Hughes (1862/1885) <sup>956</sup>	Anônima, atribuída a Scipione Salvotti (1881)
Olivier-Jules Richard (1866) <sup>957</sup>	Enrico Nencioni (1899)
Eugène Goubert (1869) <sup>958</sup>	Guido Menasci (1890) <sup>959</sup>
Stephane Mallarmé (1875 <sup>960</sup> /1888) <sup>961</sup>	Ulisse Ortensi (1892/1902/1903) <sup>962</sup>
Albert Allenet (1879) <sup>963</sup>	Ernesto Ragazzoni (1896/2006/2016)

<sup>954</sup> POE, Edgar Allan. “Le Corbeau”. Traduction Charles Baudelaire. In: *L'Artiste*. Beaux-Arts et Belles-Lettres. Vème Série. Tome X. Paris. 1er mars 1853. p. 43. Cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k215577m/f54.image>. Acesso em: 11 abr. 2018. Foi feita uma re-tradução da versão baudelaireana para a língua inglesa, publicada em vários jornais dos EUA entre 1891 e 1892, sendo a primeira delas no *Detroit Free Press*. Cf. POE, Edgar Allan. “The Raven”. [Re-translation into English of “Le Corbeau” by Charles Baudelaire]. In: “The Raven said, “Never again”. A Frenchman's brilliant and artistic translation from Edgar A. Poe”. In: *Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), Nov 15, 1891, p. 10.

<sup>955</sup> “Edgardo Allan Poe”. Trad. it. Di Gustavo Tirinelli In *Nuova Antologia*, 2ª serie, vol. IV, fasc. IV, 1877. Cf. <https://ia601408.us.archive.org/27/items/nuovaantologia34romauoft/nuovaantologia34romauoft.pdf>. Ou <https://ia801601.us.archive.org/20/items/nuovaantologiadi34unse/nuovaantologiadi34unse.pdf>, p. 740-741. Acessos em: 2 jan. 2019.

<sup>956</sup> Œuvres choisies d'Edgar Poe (trad. nouv. par W.-L. Hughes). Paris, 1885. Cf. POE, Edgar Allan. *Contes inédits d'Edgar Poe*. [Le Corbeau]. Traduits de l'anglais par William L. Hughes, p. 293-301. Cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2558853/f1.image>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>957</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “Le Corbeau” [1866]. Trad. O. J. R. In: RICHARD, Olivier-Jules. *Miscellanées: poésies* / par O. J. R. Rochefort: impr. de C. Thèze, 1867, p. 63-69. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64673854>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>958</sup> POE, Edgar Allan. *Le Corbeau. Conte fantastique*. Traducteur Eugène Goubert. 1869. Cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61529862/f3.image.texteImage>. Acesso em: 02 abr. 2018. Cf. <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-2-page-99.htm#no240>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>959</sup> Cf. [https://books.google.com.br/books?id=W-4QZcbObIYC&q=Guido+Menasci++il+corvo&dq=Guido+Menasci++il+corvo&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiVwd\\_A3ZzcAhWM7VMKHfD3D48Q6AEIOzAD](https://books.google.com.br/books?id=W-4QZcbObIYC&q=Guido+Menasci++il+corvo&dq=Guido+Menasci++il+corvo&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiVwd_A3ZzcAhWM7VMKHfD3D48Q6AEIOzAD). Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>960</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “Le Corbeau”. Trad. française de Stéphane Mallarmé; avec illustrations par Édouard Manet. Paris: R. Lesclide, 1875. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106131j>. Acesso em: 03 jul. 2018.

<sup>961</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *Les Poèmes d'Edgar Poe*. [maquette]. Traduction de Stéphane Mallarmé avec portrait et fleuron par Edouard Manet. 1888. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10567106?rk=21459;2>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>962</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *Poesie*. Trad. it. di Ulisse Ortensi, Lanciano: Carabba, 1892. Ristampe: 1915 con il titolo *Poemetti e liriche*. Cf. POE, Edgar Allan. *Il libro dei poemi*. Trad. it. Di Ulisse Ortensi, Torino/Roma: Roux e Viarengo, 1902. Disponível em: <https://ia600802.us.archive.org/11/items/PoePoesie/PoePoesie.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2017.

<sup>963</sup> Cf. In: E. Poe: Poésies. (traduction Allenet). Cf. *Le livre: revue mensuelle: bibliographie moderne*. Disponível em: [https://archive.org/stream/LeLivre1/Le\\_Livre\\_1\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/LeLivre1/Le_Livre_1_djvu.txt). Acesso em: 13 mar. 2018. Em 1878, a mesma *Revue La Jeune France*, anunciara a tradução de Allenet, antecipando alguns excertos. Cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58523036/f25.item>. Acesso em: 14 mar. 2018. Na edição de setembro de 1879, enfim foi publicada a tradução de Allenet, o que nos obriga a retificar a informação que consta na maioria das referências que indicam o mês de agosto. ALLENET, Albert. POÉSIES D'EDGAR POE. (Le Corbeau). (Traduteur). In *La Jeune France*, 1er Septembre 1879, p. 185-187. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96789387/f199.item>. Acesso em: 14 mar. 2018.

Bernard-Henri Gausseron (1882) <sup>964</sup>	Vito D. Palumbo (1903) (em italiano e em grego salentino “O Kraulo”) <sup>965</sup>
Ernest Guillemot (1884) <sup>966</sup>	Raffaele Bresciano (1904/1905) <sup>967</sup>
John Cutler Covert (1903) <sup>968</sup>	Luigi Siciliani (1911) <sup>969</sup>
Émile Lauvrière (1904/1917/1918) <sup>970</sup>	Federico Olivero (1912/1932) <sup>971</sup>
Victor Orban (1907?1908/1910) <sup>972</sup>	Giuseppe Margani (1913) <sup>973</sup>
Armand Masson (1911)	Mario Praz (1921/1974/1997/2004//2008/2007/2012)
Jean George Tollemache Sinclair (1912) <sup>974</sup>	Antonio Bruno (1932/1990/2012)

<sup>964</sup> Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31126253p>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>965</sup> POE, Edgar Allan. *Il Corvo/O Kraulo*. Poemeto tradotto nel metro dell'originale in Italiano e in Greco-Salentino. Vito D. Palumbo. Calimera. V. Taube Editore, 1903, p. 9-16. Disponível em: <https://ia800802.us.archive.org/35/items/PoeIlCorvo/PoeIlCorvo.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>966</sup> Cf. *Œuvres choisies d'Edgar Poe* (trad. par Ernest Guillemot). Paris, Degorce-Cadot, 1884.

<sup>967</sup> BRESCIANO, Raffaele. *Il vero Edgardo Poe*, Palermo-Roma: Lajosa, 1904. Cf. <https://rivistatradurre.it/2015/05/traduzione-e-catarsi-2/>. Acesso em: 02 abr. 2018.

<sup>968</sup> Cf. Em uma perspectiva mais radical, estou incluindo a “descrição” de Covert (1903, p. 38-44) no rol das traduções do poema, embora e tenha afirmado que não seria possível traduzir o ritmo e a beleza musical de “The Raven” em outras línguas que não a original. John Cutler Covert era norte-americano (Norwick, Nova York), foi jornalista, político e diplomata, atuando como Cônsul norte-americano nas cidades francesas de Marseille e Lyon. Cf. <https://case.edu/ech/articles/c/covert-john-cutler>. Acesso em: 2 jan. 2019. Este é um interessante caso de tradutor para a língua francesa do texto de Poe feita por tradutor norte-americano.

<sup>969</sup> POE, Edgar Allan. "Il Corvo". In: *Canti Perfetti*. Antologia di Poeti Inglesi Moderni. (1908/1910). Traduzioni Metriche e Notizie di Luigi Siciliani. Milano: Dr. Riccardo Quintieri - Editore, 1911, p. 47-54. Disponível em: <http://scans.library.utoronto.ca/pdf/4/4/cantiperfettiant00siciuoft/cantiperfettiant00siciuoft.pdf>. Acesso em: 18 out. 2017.

<sup>970</sup> Cf. LAUVRIÈRE, Émile. *Edgar Allan Poe. Sa Vie et son oeuvre: Étude de Psychologie pathologique*. Paris: Félix Alcan, 1904. Disponível em: <https://ia800307.us.archive.org/10/items/edgarpoe00laurrich/edgarpoe00laurrich.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2019.

<sup>971</sup> Cf. <https://books.google.com.br/books?id=43IRAAAAMAAJ&q=Federico+Olivero&dq=Federico+Olivero&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjG4uXm3JzcAhVHvFMKHXuhC40Q6AEIKDAA>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>972</sup> De origem belga, além de tradutor de Poe para o francês, foi tradutor de Machado de Assis. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30852966p>. Acesso em: 4 jul. 2017. Cf. POE, Edgar Allan. *Poèmes complets; Scènes de Politian; Le Príncipe poétique; Marginalia*. Trad. inédite de Victor Orban; notice biographique et bibliographique par Alphonse Séché. Paris: L. Michaud, 1907?1908, p. 4-8. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31126238s>. Acesso em: 4 jul. 2017. Cf. a tradução de Orban em livro da coleção pessoal de Fernando Pessoa, disponível em: [http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-443/2/8-443\\_master/8-443\\_PDF/8-443\\_0000\\_1-166\\_t24-C-R0150.pdf](http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-443/2/8-443_master/8-443_PDF/8-443_0000_1-166_t24-C-R0150.pdf). Acesso em: 14 mar. 2018. POE, Edgar Allan. *Poèmes complets; Scènes de Politian; Le Príncipe poétique; Marginalia*. Trad. inédite de Victor Orban; notice biographique et bibliographique par Alphonse Séché. Paris: L. Michaud, 1907?1908, p. 4-8. Cf. <https://ia600500.us.archive.org/19/items/edgarapo00poe/edgarapo00poe.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2018

<sup>973</sup> Cf. <https://books.google.com.br/books?id=WUDboAEACAAJ&dq=Giuseppe+Margani++edgar&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiTkZmy3pzcAhWRwFMKHaxZBocQ6AEIKDAA>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>974</sup> POE, Edgar Allan. “Le Corbeau”. In: *Larmes et Sourire*. Poésies originales et traduites des chefs-d'oeuvre de la Poésie anglaise, 1912, p. 219-220. Disponível em: <https://ia600300.us.archive.org/22/items/larmesetsourires00sinc/larmesetsourires00sinc.pdf>, Acesso em: 2 jan. 2019. p. 219-220.

J. Serruys (1913)	Pietro Visconti (1933)
Jym (1917)	Camillo Adrower (1933)
Marcelin Huc (1920)	Ennio Flaiano (1936) <sup>975</sup>
Lucie Delarue-Mardrus (1922/1925/1951) <sup>976</sup>	Nello Baccetti (1949)
Leo Quesnel (?) <sup>977</sup>	Carlo Izzo (1953)
Gabriel Maurey (1889/1905/1910/1926) <sup>978</sup>	Alfredo Rizzardi (1955)
Maurice Rollinat (1894/1926) <sup>979</sup>	Ettore Serra (1956)
Armand Godoy (1928/1929)	Carla Apollonio (1969/1985/2006)
J.-A. Moisan (1929/1933/1934/1939)	Alfredo Lucífero Petrosillo (1970)
Armand Robin (1940)	Guido Asvero Bottussi (1971)
Léon Lemonnier (1932/1949/1950) <sup>980</sup>	Boggi Garampelli (1977)
Suzanne d'Olivéra Jackowska (1933)	Antonio Agriesti (1989)
Xavier de Magallon (1937)	Tommaso Pisanti (1982/1990/1992/1997/2003/2004/2005/2012)
Henri Parisot (1968)	Maurizio Cucchi e Silvana Colonna (1986/1991/1999/2009)
Pierre Pascal (1942/1970)	Giacomantonio Flavio (1990)
Claude Richard (1989)	Paolo Colo (1995) <sup>981</sup>

<sup>975</sup> Cf. Tradução informada no site <http://rivistatradurre.it/2015/05/traduzione-e-catarsi-2/>. Acesso em: 8 set. 2017. Trata-se de tradução incompleta do poema.

<sup>976</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Le Corbeau". In: DELARUE-MARDRUS, Lucie. "L'oeuvre, la vie et les amours d'Edgar Poë". In *La Revue de Paris*, Trente-Deuxième année, Tome sixième, Paris: Bureaux de la Revue de Paris, Novembre-Décembre 1925, p. 292-298. [Parte I, II], p. 578-600 [Parte III]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k17604w?rk=85837;2>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>977</sup> Disponível em: <https://ia802305.us.archive.org/7/items/ravenwithliterar00poeuoft/ravenwithliterar00poeuoft.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>978</sup> Cf. Poésies complètes Trad. par Gabriel Mourey. Paris, Dalou, 1889. POE, Edgar. *Poésies Complètes*. Traduites par Gabriel Mourey. Précédées d'une Lettre de John H. Ingran. Et suivies de "La Philosophie de la Composition" e de Notes Biographiques et bibliographiques. Deuxième Édition. Paris: Mercvre de France, 1905, p. 17-22. Cf. <https://ia800508.us.archive.org/0/items/posiescomplt00poe/posiescomplt00poe.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>979</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *Le Corbeau*. Traduction Maurice Rollinat. In: *La Revue hebdomadaire*, (Paris. 1892). 08/1894, p. 451-457. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k299325j/f460.item.r=corbeau>. Acesso em: 22 jun. 2018. Disponível em: <https://ia802305.us.archive.org/7/items/ravenwithliterar00poeuoft/ravenwithliterar00poeuoft.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>980</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *Poèmes d'Edgar Poe*, première édition complète. Traduction nouvelle avec une préface et des notes par Léon Lemonnier. Paris: J. Corti (Impr. Union), 1949?1950. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb325362364>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>981</sup> Paolo Colo é tradutor sobretudo de língua portuguesa e língua espanhola, tendo traduzido Jorge Amado, Fernando Pessoa e Juan Rulfo, por exemplo. Na obra XXX, as indicações de tradução nos levam a crer que ele traduziu o corvo de Fernando Pessoa para a língua italiana constante da obra "Poe, Pessoa, e gli altri", in "The Raven, Ulaume,

Alice Becker-Ho (1997/2013)	Alessandro Quattrone (1997/2000/2002)
Jean-Marie Maguin, Claude Richard e Christophe Marchand-Kiss (1997)	Benedetto Macaronio (2002)
Henri Justin (1997/2010) <sup>982</sup>	Silvana Stremiz (2005)
Didier Lamaison (2000?)	Claudio Angelini (2006)
Stéphane Chabrières (2003)	Francesca Diano (2006)
Raouf Hajji (2004)	Raul Montanari (2009/2010)
Jean-Pierre Naugrette (2006)	Antonio Vacca (2009/2016)
Jean Hautepierre (2008/2009/2012)	Paul Meighan (2014)
Jean Cadas (2009)	Franco Venturi (2016)
Thibaut Giraud (?2009) <sup>983</sup>	Simone Cutri (2017)
Nicolas Blithikiotis (2010)	Cesare Sofiano (?)
Bruno Gaurier (2011) <sup>984</sup>	<b>Traduções em Russo (Ворон)<sup>985</sup></b>

Annabel Lee di Edgar Allan Poe nella traduzione di Fernando Pessoa", Torino, Einaudi, 1995. Tal hipótese é confirmada pela base de dados sobre traduções de obras portuguesas (somente português de Portugal), Cf. <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/Paginas/PesquisaTraducoes.aspx>. Acesso em 22 jan. 2019.

<sup>982</sup> Cf. « 'The Raven' d'Edgar Allan Poe: Présentation suivie d'une traduction nouvelle ». Université d'Orléans: Sources, 3 (aut. 1997), 3-8. Nouvelle version: "Lecture de 'Mort emporte,'" Les Traductions extraordinaires d'Edgar Poe (Mons, Belgique: Editions du CIPA, UMONS, 2010), 149-154. Disponível em: <http://www.cerli.org/annuaire-henri-justin.php>. Acesso em: 31 jul. 2018. A tradutor optou por substituir em sua tradução o título tradicional em francês, "Le Corbeau", por "Mort Importe", que igualmente substituiu as variações de tradução de "Nevermore" em francês "Jamais", "Jamais Plus" etc por "Mort Emporte".

<sup>983</sup> POE, Edgar Allan. *Le Corbeau*. Traducteur Thibaut Giraud, ?2009. Cf. [https://ia800203.us.archive.org/33/items/LeCorbeau\\_965/LeCorbeauDedgarAllanPoe.pdf](https://ia800203.us.archive.org/33/items/LeCorbeau_965/LeCorbeauDedgarAllanPoe.pdf). Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>984</sup> Disponível em: <http://www.l3.ulg.ac.be/colloquetraduction2013/textes/damelio.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2017. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb451012244>. Acesso em: 31 jul. 2017.

<sup>985</sup> As traduções russas em domínio público estão disponíveis em: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD\\_\(%D0%9F%D0%BE\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD_(%D0%9F%D0%BE)). Acesso em: 20 abr. 2018. As informações biográficas dos tradutores russos do poema "The Raven", assim como várias das referências bibliográficas foram extraídas da excelente obra По, Эдгар Аллан. "Ворон". In ГОРБУНОВ. А.Н. (Editor). *Литературные Памятники*. Издание подготовил В. И. Чердниченко. Москва: Российская Академия Наук, 2009.

Yefim Shuman (1999) destaca que "The Raven" e seu "Nevermore" foram mais traduzidos e entoados na Rússia que o *To be or not to be* shakesperiano. Segundo Shuman (1999), há mais duas dúzias de traduções do poema de Poe em Russo, seguindo inclusive uma tradição também localizada na Europa, sobretudo França e Espanha, além das Américas, de ser este poema um ícone das escolas poéticas simbolistas. Relata também as dificuldades dos tradutores russos em encontrar um equivalente para o famoso refrão de Poe. Vejamos: "Ни одно художественное произведение не переводилось на русский язык так часто, как это стихотворение Эдгара По. Существует более двух десятков переводов "Ворона". Уступил даже знаменитый монолог Гамлета "Быть или не быть": его переводили "всего" шестнадцать раз. Первые русские переложения "Ворона" появились в 1878 году. А классическими считаются переводы, сделанные символистами: Бальмонтом, Мережковским, Брюсовым.

Stellamaris (2014)	S. Andrew Andreevski (С. Андреевский) (1878) <sup>986</sup>
Armand Juin (?)	Lyodore Palmin (Л. Палмин) (1878) <sup>987</sup>
<b>Traduções em Francês do Canadá (<i>Le Corbeau</i>)</b>	L.E.Obolensky (Л.Е.Оболенский) (1879) <sup>988</sup>
Paul Laurendeau (1976/2015) <sup>989</sup>	Ivan Kuzmich Kondratev [Kondratiev] (Иван Кузьмич Кондратьев) (1880) <sup>990</sup>
Esther Paul (2014)	Gorodetsky (Городецкий) (1885) possível nome do tradutor anônimo
<b>Traduções em Francês da Bélgica (<i>Le Corbeau</i>)</b>	Dmitry Merezkovsky (Дмитрий Мережковский) (1890/1893) <sup>991</sup>
Célestin Demblon <sup>992</sup> (1902)	Konstantin Balmont (Константин Бальмон) (1894/1901/1985) <sup>993</sup>

Константин Бальмонт написал также очерк о жизни и творчестве американского поэта, который до сих пор продолжают использовать в качестве предисловия к сборникам избранного и собраниям сочинений Эдгара По. Разумеется, "Ворона" переводили и в советское время и продолжают переводить до сих пор. Особенно интересно проследить, как искали переводчики русский эквивалент ключевому слову "Невермор". Андреевский сто двадцать лет назад перевёл буквально: "Больше никогда!" Его современник Пальмин ограничился одним "Никогда". Брюсов и Мережковский последовали примеру Андреевского, Бальмонт – Пальмина. Однако оба варианта страдали одним существенным недостатком: пропала фонетическая нагрузка, то есть два "р" ("Невермор!"), которые позволяли Эдгару По соединить человеческую речь и воронье карканье. В 1907 году переводчик Жаботинский нашёл выход: он отказался от поисков русского аналога и оставил английский оригинал – "Невермор!" После чего поиски в этом направлении на целых полвека прекратились. Лишь в 77-ом году появился новый русский эквивалент. Василий Бетаки отдал предпочтение "каркающему" "не вернуть". В восьмидесятые годы Николай Голь нашёл ещё один вариант: "всё прошло". (SHUMAN, 1999). Cf. <http://www.speakrus.ru/articles/theraven.htm>. Acesso em: 4 jul. 2017. Cf. Também em: <http://samlib.ru/w/woron/> e em: <http://samlib.ru/w/woron/tablevl.shtml>. Acessos em: 4 jul. 2017. E também no livro que compilou as traduções russas dos séculos XIX e XX. Cf. <http://www.rulit.me/author/po-edgar-allan/po-edgar-allan-voron-download-free-369059.html>. Acesso em: 24 jul. 2017.

<sup>986</sup> É poeta, crítico, advogado. Cf. <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/viewFile/113340/111296>. Acesso em: 31 jul. 2017. Andreevsky. ("The Raven"). (*The Messenger of Europe*), II (1878), 108-127. Cf. <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>987</sup> Poeta e tradutor.

<sup>988</sup> Poeta, romancista, crítico, filósofo, editor e tradutor.

<sup>989</sup> Doutor em Letras pela Université Denis Diderot (Paris VII).

<sup>990</sup> Poeta, escritor de prosa, dramaturgo e tradutor.

<sup>991</sup> Escritor, poeta, dramaturgo, filósofo religioso, crítico, publicitário e tradutor.

<sup>992</sup> Cf. *Huit Contes d'Edgar Poë*. Traduction nouvelle par Célestin Demblon, 1902. É um dos fundadores do partido socialista belga e foi Professor de história da literatura francesa na Université Nouvelle de Bruxelles.

<sup>993</sup> Poeta, crítico, ensaísta e tradutor. Cf. POE, Edgar Allan. *Sobranije sochinenij [Collected Works]* 5 Vols. Trans. Konstantin Bal'mont. Vol. 2. And Vol. 1 *Poemy i Skazki [Poems and Tales]*. Moscow: Scorpion, 1901, p. 1-4. Disponível em: <https://ia801403.us.archive.org/2/items/sobraneiesoch01poerich/sobraneiesoch01poerich.pdf>. Acesso em: 17 maio 2018.

<b>Traduções em Espanhol (<i>El Cuervo</i>)<sup>994</sup></b>	Altalena (Альталена), pseudônimo de Vladimir Jabotinski <sup>995</sup> (Владимир Жаботинский) (1897/1907/1931).
Ignacio Mariscal (México) (1867/1869/1880/1897 <sup>996</sup> /1849) <sup>997</sup>	Lev Umanets / Lev Ignatievich Umanets (Лев Уманец) (1908)
José Ramón Ballesteros (Peru?Argentina?) (1874) <sup>998</sup>	Valery Bryusov <sup>999</sup> (Валерий Брюсов) (1905-1924)
José Martí (Cuba) (1883) (tradução de estrofes) <sup>1000</sup>	Dmitry Zvenigorod / Dmitry Zvenigorodsky (1922) <sup>1001</sup>

<sup>994</sup> Segundo o estudo de Englekirk (1934) havia até a publicação do referido trabalho de Englekirk mais de 45 traduções de “The Raven” em língua espanhola. Outra publicação importante sobre as traduções espanholas de “The Raven” está disponível no artigo assinado por Rafael Hiliadora Valle na *Revista Iberoamericana* (1949), Cf. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/1399/1619>. Acesso em: 27. jul. 2017. O trabalho de Englekirk (1934) é uma referência fundamental e obrigatória para se coletar as traduções de Poe para a língua espanhola. Ainda assim, a forma pela qual o autor dispôs algumas referências de “The Raven” traz, em alguns casos, em razão de referências incompletas, certa margem de dúvida sobre quem de fato traduziu o texto poético de Poe, o que não invalida de forma alguma o trabalho de Englekirk (1934).

<sup>995</sup> Publicista, poeta-tradutor, dramaturgo, figura pública e política. Também traduziu “The Raven” em hebraico em hebraico.

<sup>996</sup> In: *La Ilustración ibérica*. Semanario Científico, Literario y Artístico. Ramón Molinas (Ed.). Ano XV, Número 736, Barcelona, 6 de febrero de 1897. p. 90 Cf. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001396665&page=10&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 03 abr. 2018. Cf. POE, Edgar Allan. “El Cuervo”. Trad. Ignacio Mariscal. In: *El Renacimiento*, 1869 [1867], p. 158-160. <https://ia802205.us.archive.org/30/items/elrenacimiento00unkngoog/elrenacimiento00unkngoog.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2018. Cf. MARISCAL, Ignacio. *Poesías*. Coleccionadas por Balbino Davalos. Madrid: Tip. De la Revista de Archivos. Olózaga, Vol. I, 1911. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/poesias-11/>. Acesso em: 1 set. 2017.

<sup>997</sup> Rafael Olea Franco e Pamela Vicenteño Bravo (2014) no texto "Encountering the Melancholy Swan Edgar Allan Poe and Nineteenth-Century Mexican Culture" In: *Translated Poe*. Esplin and Margarida Vale de Gato (Editores/Orgs.) (2014) alegam que a tradução de Mariscal foi realizada em 1867, embora haja outras versões posteriores produzidas pelo mesmo tradutor; portanto, seria a primeira em contraponto ao que defende Zarandona (2012, p. 3) Cf. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. "El cuervo" de Edgar Allan Poe, en traducción de Juan Antonio Pérez Bonalde (1887). *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2012. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf4c5>. Acesso em: 4 jul. 2017, ancorado em Lanero (2009), Cf. LANERO, Juan José. 2009. «Poe, Edgar Allan» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 911-916. Assim, remanesce um problema em aberto essa questão sobre a primeira tradução em espanhol de “The Raven”. O período *El Renacimiento* de 1869 traz uma tradução com igual teor da tradução de Mariscal disponível em outras publicações posteriores, de modo que, nos parece razoável, diante da prova empírica da referência localizada, considerar que a sua tradução foi de fato realizada entre 1867 e 1869. Cf. <https://ia802205.us.archive.org/30/items/elrenacimiento00unkngoog/elrenacimiento00unkngoog.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2018. Cf. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000796996&page=1&search=el+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 04 abr. 2018.

<sup>998</sup> Cf. Castany Prado (2012, p. 3). Cf. *El Eco de Córdoba*, Córdoba, 12 de junio de 1874, citado em: “La Recepción de Poe en la Argentina”, p. 297. Disponível em: <http://www.letras.edu.ar/wwwis/indice/Boletin%202010%20-%20309-310.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2018.

<sup>999</sup> Poeta, romancista, crítica e tradutora.

<sup>1000</sup> Martí, José. *Obras Completas*. Edición Crítica. Tomo 21. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2011. Disponível em: <https://www.dropbox.com/s/v4fzoo3rdd1gge5/Tomo%2021.pdf?dl=0>. Ou em: <http://www.josemarti.cu/obras-completas/tomo-21/>. Ou ainda em: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20160824032356/JOSE-MARTI\\_Tomo-21.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20160824032356/JOSE-MARTI_Tomo-21.pdf). Acessos em: 12 mar. 2018.

<sup>1001</sup> Cf. poeta e crítico.

Luis Alfonso (Espanha) (1883) <sup>1002</sup>	V. Fedorov / Vasily Pavlovich Fedorov (В. Федоров ) (1923) <sup>1003</sup>
Carlos Olivera (Argentina) (1879 <sup>1004</sup> /1884) <sup>1005</sup>	W. Bruce (В. Брюс) (1905-1924)
Miguel Angel Moreno (1886) <sup>1006</sup>	G. Golokhvastov (Г. Голохвастов) (1936)
Felipe Gerardo Cazeneuve (Peru) (1884/1885 <sup>1007</sup> /1899 <sup>1008</sup> /1890/1901)	Mikhail Aleksandrovich Zenkevich (М. Зенкевич) (1946/2002/2011) <sup>1009</sup>

<sup>1002</sup> Cf. Tradução em formato autêntico em: [https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca\\_digital/Revista\\_Iberica/Revistas-00085.pdf](https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/Revista_Iberica/Revistas-00085.pdf). Acesso em: 28 maio 2018.

<sup>1003</sup> Poeta, tradutor, um dos fundadores da Ordem dos poetas temerários

<sup>1004</sup> “El Cuervo”. Trad. Carlos Olivera. In: *La Ondina del Plata. Revista semanal de literatura y modas*, 1879. Disponível em: <http://www.catalogoweb.com.ar/biblioteca-digital/revistas-digitalizadas.html>. Acesso em: 10 mar. 2019.

<sup>1005</sup> *Idem* e Cf. em: “El Orden of Tucumán”. Disponível em: <https://sites.lsa.umich.edu/webbkeane/wp-content/uploads/sites/213/2016/04/Jacarus Translation.pdf>. Acesso em: 11 set. 2017. Esta tradução, parece ser pouco provável, pois só há conhecimento das traduções das narrativas de Poe feitas por Olivera, mas não dos poemas do bostoniano. Assim, é preciso continuar a investigação sobre a existência de tal tradução.

<sup>1006</sup> Cf o poema “¡Nevermore!”. In: MORENO-MORA, Manuel. *El Azuay Literario*. Tomo Primeiro. Cuenca, 1930, p. 303-305. Não se trata de tradução, mas é um exemplo de intertexto profundo com o poema de Poe. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=16&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjQve3wg-DZAhUJfZAKHa1XCagQFgh8MA8&url=http%3A%2F%2Fspace.ucuenca.edu.ec%2Fbitstream%2F123456789%2F5113%2F1%2FEL%2520AZUAY%2520LITERARIO%2520ingreso%25203484.pdf&usg=AOvVaw1zmjCINU\\_M-IWZOMXzsm18](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=16&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjQve3wg-DZAhUJfZAKHa1XCagQFgh8MA8&url=http%3A%2F%2Fspace.ucuenca.edu.ec%2Fbitstream%2F123456789%2F5113%2F1%2FEL%2520AZUAY%2520LITERARIO%2520ingreso%25203484.pdf&usg=AOvVaw1zmjCINU_M-IWZOMXzsm18). Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>1007</sup> POE, Edgar Allan. El Cuervo. Traducción de Felipe G. Cazeneuve. In: *El Partido Liberal*, México, 12 julio, 1885. Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a33277d1ed64f1690f580?resultado=88&tipo=pagina&intPagina=1&palabras=el+cuervo+Edgar>. E Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33277d1ed64f1690f581?intPagina=2&tipo=pagina&palabras=el+cuervo+Edgar&anio=1885&mes=07&dia=12> E Cf. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33277d1ed64f1690f582?intPagina=3&tipo=pagina&palabras=el+cuervo+Edgar&anio=1885&mes=07&dia=12>. Acessos em: 2 jan. 2019.. (Esta referência traz a data de publicação, considerada pelo próprio tradutor, como sendo conclusa em 20 de maio de 1884, portanto, três anos anterior à publicação de Bonalde).

<sup>1008</sup> Cf. [http://bdigital.bnp.gob.pe/Bvirtual/FlippingBook?URL=http://bdigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/flippingbook/xz\\_1000062601\\_029\\_007/index.html](http://bdigital.bnp.gob.pe/Bvirtual/FlippingBook?URL=http://bdigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/flippingbook/xz_1000062601_029_007/index.html). Acesso em: 24 abr. 2018.

<sup>1009</sup> Poeta e Tradutor.

Juan Antonio Pérez Bonalde (Venezuela) (1887 <sup>1010</sup> /1895/1919/1915 <sup>1011</sup> /1942/1944/1946/1949) <sup>1012</sup>	Alexander Olenich-Gnenenko/ Aleksandr Pavlovich Olenich-Gnenenko <sup>1013</sup> (Александр Оленич-Гнененко) (1946)
Anônima (1892)	Alexander Yesenin-Volpin (Александр Есенин-Вольпин) (1948)
Enrique González Martínez (México) (1892/?/1903/1945/1988) <sup>1014</sup>	Paul Lyzhin / Pavel Petrovich Lyzhin (Пол ЛЫЖИН) (1952) <sup>1015</sup>
Guillermo Franklin Hall Avilés (Grã-bretanha/Guatemala) (1892/1941) <sup>1016</sup>	Nina Voronel / Nina Abramovna Voronel <sup>1017</sup> (Нина Воронель) (1956-2001)
Anônima (Valparaíso/Chile) (1895)	B. Betaki (Б. Бетаки) (1972) <sup>1018</sup>

<sup>1010</sup> A Biblioteca Nacional de Espanha disponibiliza a cópia digital da primeira edição desta histórica tradução de Bonalde. Cf. POE, Edgar Allan. *El Cuervo*. Traducción directa del inglés por J. A. PÉREZ BONALDE. Primera Edición. Ilustrada con artísticos grabados y el retrato del traductor. New York: "La America" Publishing Co./ E. P. Dutton & Co., 1887. Disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000238063&page=1>. Acesso em: 30 jul. 2018.

<sup>1011</sup>Cf. POE, Edgar Allan. "El cuervo". Trad. J. A. Pérez Bonalde. In: *Pacífico Magazine*, nº 29, mayo de 1915, p. 548-562. Cf. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0052580.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2018. Cf. <https://ia800202.us.archive.org/27/items/edicionesminimas9191unse/edicionesminimas9191unse.pdf><https://ia800202.us.archive.org/27/items/edicionesminimas9191unse/edicionesminimas9191unse.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2019. In: *Joyas Poéticas Americanas*. Colección de Poesías Escogidas. Originales de autores nacidos en América. Selección hecha por Carlos Ramagosa. Córdoba. Imprenta La Minerva de Alfonso Aveta: 1897. Cf. <https://ia801205.us.archive.org/16/items/joyaspoeticasame00roma/joyaspoeticasame00roma.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2018

<sup>1012</sup>Cf. <https://archive.org/details/edicionesminimas9191unse?q=El+cuervo>. Acesso em: 7 mar. 2018. E Disponível em: <https://archive.org/details/poemasedgar00poearich?q=El+cuervo>. Acesso em: 7 mar. 2018.

<sup>1013</sup> Poeta, romancista, tradutor.

<sup>1014</sup> Segundo as referências localizadas, o tradutor produziu cinco diferentes versões do corvo, uma delas, as quais chamava de "Interpretación". Elizondo e Mendiola (1998) apresentaram a primeira (1892) e última versão (1945) realizadas por Enrique González Martínez. O poeta, ensaísta e tradutor Salvador Elizondo é sobrinho do poeta e tradutor. Nas referências, há um leque razoável de informações sobre as demais datas das outras três traduções, de forma que ainda há necessidade de confirmação das datas precisas, entre elas: 1900, 1903, até chegar em data posterior à morte de tradutor González Martínez em 1988. González Martínez, com suas várias traduções do corvo, filia-se à longa lista de tradutores que passaram a vida retraduzindo este texto poético em busca do resultado perfeito. Cf. POE, Edgar Allan. "El Cuervo". Trad. Enrique González Martínez, "Dos Poemas Inéditos" ("El cuervo"). In: *Vuelta*, 139, jun. 1988, p. 11-13. Presentación de Luis Ignacio Helguera Lizalde.

<sup>1015</sup> Poeta, escritor de prosa e tradutor.

<sup>1016</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "El Cuervo". Traducción Guillermo F. Hall. In: *El Imparcial* 03 de setembro de 1941, p. 3.

<sup>1017</sup> Poetisa, escritora de prosa, dramaturga, fisicista, crítica literária e tradutora. Vive em Tel Aviv, Israel. Cf. informações sobre a tradutora no *Japan's national center for Slavic and Eurasian studies*. Disponível em: <http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/DB/ModernRussianWriters/v/Voronel/%20Nina.htm>. Acesso em: 26 jun. 2018.

<sup>1018</sup> Poeta, tradutor, radialista e historiador da arquitetura.

Isaías Gamboa (Colômbia) (1894? <sup>1019</sup> 1895?1896)	Valery Ananyin (Валерий Ананьин ) (1976)
Leopoldo Díaz (Argentina) (1897) <sup>1020</sup>	V. Vasilyeva (В. Васильева) (2009)/ Adela Vasiloi Vasiliev (Адела Василий Васильев) (1976/2010)
Rafael María Arízaga (Equador) (1902/1924) <sup>1021</sup>	Mikhail Izrailevich Yavets <sup>1022</sup> (Pseud. Mikhail Donskoy (М. Донской) (1976/2004) (Pseud.“Don”) «Дон»
Remigio Tamariz Crespo (Equador) (?1924) <sup>1023</sup>	V. Vasylenko (В. Василенко) (1976)
Octavio Cordero Palacios (Equador) (1892 <sup>1024</sup> ?1924) (duas traduções, uma em verso e outra em prosa)	Charles L. Edson (Чарльз Л. Эдсон) (1963)
Gonzalo Cordero Dávila (Equador) (s/d) <sup>1025</sup>	Igor Golubev (Игорь Голубев) (2001)
Viriato Díaz Pérez (Espanha/Paraguai) (1904) <sup>1026</sup>	Silentium Aye (2003)

<sup>1019</sup>Cf. GAMBOA, Isaías. (1872-1905). *Poemas Escogidos*.(Colección Ariel). S/d. Disponível em: <http://www.repositorio.ciicla.ucr.ac.cr:8080/bitstream/handle/123456789/365/CA-005-006-1911.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 8 jan. 2019. Cf. AMBROGI, Arturo A. Reseña “El Cuervo” de Isaías Gamboa. In: *La Juventud Salvadoreña. Revista Mensual de la sociedad científico literaria del mismo nombre*. Tomo VI, Número 1, San Salvador, enero de 1895, p. 28-30. Cf. <http://hdl.handle.net/10972/582>. Acesso em: 23 abr. 2018. Esta resenha informa que a primeira publicação da tradução de Isaías Gamboa se deu no periódico “El Figaro”, produzido por Rubén Darío, em 1895 ou até mesmo no final de 1894, tendo em vista que a publicação da resenha de Ambrosi é de janeiro de 1895.

<sup>1020</sup> Além da tradução do corvo e dos principais poemas de Poe, consta uma tradução espanhola do poema “Le Corbeau” (1889) de Leconte de Lisle. Cf. original em: [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Corbeau\\_\(Leconte\\_de\\_Lisle\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Corbeau_(Leconte_de_Lisle)). Acesso em: 7 mar. 2018. E Cf. versão espanhola disponível em: <https://ia800209.us.archive.org/33/items/traduccion00dagoog/traduccion00dagoog.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2018.

<sup>1021</sup> Cf. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4436>. E <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4436/1/N%c2%ba2%20abril%201924%20ingreso%2010796-2.pdf>. Acessos em: 2 jan. 2019.

<sup>1022</sup> Matemático e tradutor.

<sup>1023</sup> Disponível em: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4436>. E <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4436/1/N%c2%ba2%20abril%201924%20ingreso%2010796-2.pdf>. Acessos em: 8 mar. 2018.

<sup>1024</sup> Cf. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4436>. E <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4436/1/N%c2%ba2%20abril%201924%20ingreso%2010796-2.pdf>. Acessos em: 8 mar. 2018. Cf. <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo2/c4.htm>. Acesso em: 9 mar. 2018.

<sup>1025</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "El cuervo". Trad. Gonzalo Cordero Dávila. s/d. Cf. <http://www.academiaecuadorianadelalengua.org/tres-consideraciones-sobre-el-modernismo/>. Acesso em: 8 mar. 2018. É filho do Poeta e ex-presidente (1892) do Equador Luis Cordero Crespo, “El Grande” e irmão do também poeta equatoriano Luis Cordero Dávila, entre outros poetas da mesma família. Essa tradução ainda carece de maiores detalhes de confirmação bibliográfica, mas há de fato fortes indícios de sua existência.

<sup>1026</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "El Cuervo". Trad. Viriato Díaz-Pérez. In *Helios*. Madrid. Tomo II Año XIII, abril 1904, p. 457-462. Disponível em: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10004054606>. Acesso em: 28 jun. 2018. Cf. DÍAZ-PÉREZ, Viriato. 1907. “Notas y ensayos para una traduccion de

Ricardo Gómez Robelo (México) (1904/1906) <sup>1027</sup>	Sergey Petrov (Сергей Петров) (1911-1988) Publicado em (2003)
Ramón Pomés Soler (Barcelona/Espanha) (1907)	Nikolai Gol / Nikolay Gol (Николай Голь) (1988) <sup>1028</sup>
Pedro Penzol (em prosa) (Espanha) (?1907) <sup>1029</sup>	Vladimir Karlovich Sarishvili (Владимир Карлович Саршвили) (1984/1990) <sup>1030</sup>
Carlos Arturo Torres Peña (Colômbia) (1910) <sup>1031</sup>	B. Toporova/ Victor Toporov (Б. Топорова / В. Топоров) (1988) <sup>1032</sup>
Agustín Aguilar y Francisco R. Ortega Frías (Cádiz) (1910/1927/1928) <sup>1033</sup>	Kosmolinskiy (Космолинский) (1999)
Antonio Muñoz Pérez (1911) (em prosa)	Anna Parchinskaya (Анна Парчинская) (1998)
(1915)	V. Kosmolinskaya (В. Космолинская) (1999)
(1918)	I. Golubev (И. Голубев) (2001)
Emílio Berrisso (Argentina) (1915?) <sup>1034</sup>	Pavel Ryzhkov (Павел Рыжков) (2001)
José Pablo Rivas (México) (1916)	A. Balyuri (А. Балюри) (2003)
Anônima (1920)	S. Muratov (С. Муратов) (2003)

El Cuervo de Edgar Poe”, *Revista del Instituto Paraguayo* 57, 322-333. Cf. [http://www.portalguarani.com/detalles\\_museos\\_exposiciones.php?id=105&id\\_exposicion=457](http://www.portalguarani.com/detalles_museos_exposiciones.php?id=105&id_exposicion=457). E <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134266.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2017.

<sup>1027</sup>Cf. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/1399/1619>. Acesso em: 9 mar. 2018.

<sup>1028</sup>Poeta, tradutor e escritor infantil.

<sup>1029</sup> Cf. POE, Edgardo. *Eureka* (Estudio del universo material y espiritual) [Contents: Introduction (Foe's own) — Eureka — The Raven (prose) — The Philosophy of Composition.]. Traducción de Pedro Penzol. F. Sempere y Compania, editores. Valencia— Madrid, n.d. (?1907). Svo, p. 224. Cf. FERGUSON, J. De Lancey. *American literature in Spain*. New York: Columbia University Press, 1916, p. 233. Disponível em: <https://ia800204.us.archive.org/3/items/americanliteratu00ferguoft/americanliteratu00ferguoft.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2018. Cf. também disponível em: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u826429>. Acesso em: 12 mar. 2018.

<sup>1030</sup>Poeta, tradutor e jornalista.

<sup>1031</sup> Cf. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4436>.

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4436/1/N%c2%ba2%20abril%201924%20ingreso%2010796-2.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2018.

<sup>1032</sup> Tradutor, crítico e publicista. É um dos nomes da Semiótica de Moscou-Tartu, juntamente com Yuri Lotman.

<sup>1033</sup> POE, Edgar Allan. *Poesias*. Traducción. Agustín Aguilar y Tejera (con la cooperación de D. Francisco R. Ortega y Frias. In: *Literatura Hispano-Americana. Suplemento Ilustrado*. Año XII, Núm. 134, Cádiz, diciembre 1924, p. 46. Cf. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025331453&page=2&search=e+cuervo+edgar&lang=es>. Acesso em: 03 abr. 2018.

<sup>1034</sup> Melián Lafinur (1915) destaca o papel de Berrisso como tradutor, incluindo o poema de “The Raven”. Cf. MELIÁN LAFINUR, Alvaro. 1915. In: (BERISSO, 1921, p. IV). A data precisa da tradução é, portanto, algo a ser confirmado.

Manuel A. Chávez (México) (1920)	Dyck/ Dyke (2003)
Rafael Lozano (México) (1922) <sup>1035</sup>	Alexander Militarev <sup>1036</sup> (Александр Милитарев) (2003)
Manuel Moreno-Mora (Equador) (1924) <sup>1037</sup>	Gennady Aminov (Геннадий Аминов) (2004)
Álvaro Armando Vasseur (Uruguai) (1924) <sup>1038</sup>	Skoffer (Скоуфер) (2005)
Abel Farina (Pseud. de Antonio María Restrepo) (Colômbia) (1915-1916) <sup>1039</sup>	Anônima (Анонима) (2005)
Francisco Soto y Calvo (Argentina) (1926/1927)	Otto Van Dorian (Отто Ван Дориан) (2005)
Carlos Obligado (Argentina) (1932/1934/1941/1942) <sup>1040</sup>	Irina Vasilevna Turchina (Ирина Васильевна Турчина) (2006)
Manuel Vallvé López (Pseud. Adolfo Martí Caja) (Espanha) (1934)	Dmitry Goldovsky (Дмитрий Гольдовский) (?)
Alberto L. von Schauenberg (Argentina) (1937)	Alexander Kok (Александр Кок) (2009)

<sup>1035</sup>Cf. POE, Edgar Allan. “El cuervo”. R. Lozano. In: *Prisma. Revista Internacional de Poesía*. Editorial Cervantes, vol II, 1922, p. 5-8. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003978633>. Acesso em: 27 jun. 2018. Cf. POE, Edgar Allan. “El Cuervo”. In: *El Maestro; revista de cultura nacional*. Traducción Rafael Lozano. México: Secretaria de Educación Pública, 1922, p. 235-238. Disponível em: <https://ia802205.us.archive.org/3/items/n1n2elmaestrevista03mexi/n1n2elmaestrevista03mexi.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2018. O tradutor posteriormente publicou uma versão do ensaio “The Philosophy of Composition” sob o sugestivo título “La exégesis de “El Cuervo”” (1935). Cf. POE, Edgar Allan. La exégesis de “El Cuervo”. [“The Philosophy of Composition”]. Versión e notas de Rafael Lozano. In *Aportación N°*, jul. 1935, p. 198-206. Disponível em: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/44821>. Acesso em: 6 jun. 2018. Sobre a biografia do tradutor, sabe-se que nasceu em 1899, mas a data de falecimento é desconhecida. Cf. <http://www.elem.mx/autor/datos/4301>. Acesso em: 30 jul. 2018.

<sup>1036</sup> Linguísta comparativo, especialista em línguas e culturas do Oriente Médio e Norte da África, poeta, tradutor.

<sup>1037</sup> As fontes normalmente indicam o nome M. Moreno-Mora, mas tal proceder abreviador causa obstáculos, especialmente em se tratando de sobrenome tão comum na América Latina, além de haver diversos outros poetas equatorianos com o mesmo sobrenome como é o caso de Francisco Moreno Mora. Luis Moreno Mora. Alfonso Moreno Mora. Confirmamos que se trata de Manuel Moreno-Mora, eminente professor de estética da Universidade de Cuenca/Equador. Cf. <http://www.archivobiograficoecuador.com/tomos/tomo1/Moreno%20Mora%20Manuel.htm>. Acesso em: 13 mar. 2018. Por falar em *América latina*, este é justamente o nome do periódico no qual consta a tradução de “The Raven” feita por Moreno-Mora. A obra poética de Moreno-Mora é de fato muito conectada tematicamente a poética de Poe, conforme notamos em seu livro *Presencia de la poesía cuencana (Manuel Moreno-Mora)* (1965), editado pela Universidade de Cuenca, Cf. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/24912/1/Presencia%20de%20la%20Poes%20c3%ada%20Cuencana%2043.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2018.

<sup>1038</sup> Cf. ARMANDO VASSEUR, Álvaro. *Selección de Poesías*. Montevideo: Claudio García Editor, 1924, p. 21-26. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/37830>. Acesso em: 29 mar. 2018. Cf também o poema do mesmo autor intitulado “Nunca Más...”: ARMANDO VASSEUR, Álvaro. *Todos los Cantos (1898-1912)*. Prologo Emilio Frugoni. Montevideo: Ministério de Instrucción Pública e Prevision Social, 1955, p. 53-56. Cf. <https://ia800507.us.archive.org/0/items/AlvaroArmandoVasseurTodosLosCantos/Alvaro%20Armando%20Vasseur%20-%20Todos%20los%20cantos.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2018.

<sup>1039</sup> Deu a seu filho o nome de Edgar Poe Restrepo, tamanho era o fascínio pelo escritor bostoniano.

<sup>1040</sup> “Los poemas de Edgar Poe”. Espasa Calpe, colección Austral, 1942. Cf. <http://www.lamaquinadel tiempo.com/Poe/cuervo04.htm>. Acesso em: 02 abr. 2018.

Jesús Mora Vázquez (Colômbia) (1940)	Vladimir Il'ič Čeredničenko (Владимир Ильич Чередниченко) (2009)
Anônima (1942)	Valentin Savin (Валентин Савин) (2010)
Amable O'Connor D'Arlach (Bolívia) (1946/1950)	Eugene Gal'tsov (Евгений Гальцов) (2011)
Luís Ángel Casas (Cuba) (1948/1950)	Alexei Matyushkin (Алексей Матюшкин) (2013)
Julio Gómez de la Serna (Espanha) (1951)	A. Glebovskaia (А. Глебовская) (2013/2016)
Fernando Aguirre de Carcer (Espanha) (1952)	Levitas Nikolai (Левитас Николай) (2014)
Júlio Cortázar (Argentina) (1956/2007)	Elmira Mustafayev (Эльмира Мустафаев) (2014)
Francisco Caravaca (?) (1954-1957) <sup>1041</sup>	Andrew Shirokobodov (Андрей Широкобородов) (2014)
Carlos Alberto Torres (Argentina) (1957)	Eldar Janashvili (Эльдар Джанашвили) (2015)
R. V. de Aynen (Argentina) (1957) <sup>1042</sup>	Elena Komarova (Елена Комарова) (2015)
Hermógenes Sáinz (1968)	S. Plotov (С. Плотов) (?)
Raul Mariaca G. (Guillén) (Bolívia) (1971)	<b>Traduções em Alemão (<i>Der Rabe</i>)</b>
Manuel Ruiz Ibañez (México) (1972?) <sup>1043</sup>	Elise von Hohenhausen (1853) <sup>1044</sup>

<sup>1041</sup> POE, Edgar Allan. “El Cuervo”. (The Raven) Un Poème Inedit. (9 primeiras estrofes). Trad. Francisco Caravaca (1954-1957). In: SOCIÉTÉ DES PROFESSEURS DE LANGUES VIVANTES DE L'ENSEIGNEMENT PUBLIC. / ASSOCIATION DES PROFESSEURS DE LANGUES VIVANTES (France). In: *Les Langues modernes: bulletin mensuel de la Société des professeurs de langues vivantes de l'enseignement public*. Paris: Mars, 1959, p. 73-76. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9689216t/>. Acesso em: 4 jan. 2019. \_\_\_\_\_ . “El Cuervo”. (The Raven) Un Poème Inedit (II). (9 últimas estrofes). Trad. Francisco Caravaca (1954-1957). In: SOCIÉTÉ DES PROFESSEURS DE LANGUES VIVANTES DE L'ENSEIGNEMENT PUBLIC. / ASSOCIATION DES PROFESSEURS DE LANGUES VIVANTES (France). In: *Les Langues modernes: bulletin mensuel de la Société des professeurs de langues vivantes de l'enseignement public*. Paris: Avril 1959, p. 154-157. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96892125/>. Acesso em: 4 jan. 2019.

<sup>1042</sup> O ano dessas traduções refere-se à publicação indicada no estudo *Boletín de la Academia Argentina de Letras. Tomo LXXXV*, n. 309-310/2010. Buenos Aires, 2011. Disponível em: <http://www.letras.edu.ar/wwwisis/indice/Boletin%202010%20-%20309-310.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2017.

<sup>1043</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “El Cuervo”. Trad. Manuel Ruiz Ibañez. Cf. “Wilde y Lord Byron”. In: *Express and News* (San Antonio, Texas), Jan 9, 1972, p. 67. Não tive acesso direto ao texto, contudo, a coluna literária do próprio Ibañez é que cita fala de leitora elogiando a sua tradução poema de Poe. Assim, é preciso maiores confirmações desta tradução.

<sup>1044</sup> Cf. “Der Rabe von Edgar Allan Poe” übersetzt von Elise von Hohenhausen (1789–1857) In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Band 43. Januar bis Juni 1853. Nr. 70, 11. Juni, Seite 280 .Disponível em: <https://books.google.com/books?id=0H0DAAAAYAAJ&hl=de&pg=PA280>. Acesso em: 4 de maio de 2018.

Miguel Giménez Sales (1973)	Alexander Neidhardt (1856) <sup>1045</sup>
Diego Navarro (Espanha) (1973)	Luise von Ploennies (1857) <sup>1046</sup>
Arturo Sánchez (Espanha) (1974/2005)	Friederich Spielhagen (1858/1859) <sup>1047</sup>
Arturo Sánchez y Federico Revilla (Espanha) (1980/1981/1983/2002)	Adolf Strodtmann (1862) <sup>1048</sup>
Anônima (1976)	Anônima “Der Rabe” (1864)
Anônima (1977)	Niclas Müller (1864/1874)
Emiliana Lapuente (Espanha) (1978/1980/1983/1987)	Carl Theodor Eben (1869) <sup>1049</sup>
Graciela Míguez (Uruguai) (1979)	Eduard Mautner (1874) <sup>1050</sup>

<sup>1045</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “Der Rabe”. Übersetzung Alexander Neidhardt. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Volume 19, p. 185-187. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=VmAVAAAAYAAJ&pg=PA185&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=VmAVAAAAYAAJ&pg=PA185&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 4 de maio de 2018.

<sup>1046</sup> POE, Edgar Allan. “Der Rabe”. Übersetzung Luise von Ploennies. In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. 52. Band, Juli bis Dezember. Nr. 130, 29. October, 1857, S. 519–520. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=BocDAAAAYAAJ&pg=PA519&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=BocDAAAAYAAJ&pg=PA519&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 04 de maio de 2018.

<sup>1047</sup> Na segunda edição de *Amerikanische Gedichte*: Deutsch von Friedrich Spielhagen de 1865, p. 53–66 constam traduções de poemas de Poe, contudo, não foi incluída a tradução de “The Raven” (“Der Rabe”). Cf. [https://books.google.com.br/books?id=PYU7AQAAAMAAJ&pg=PP11&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=PYU7AQAAAMAAJ&pg=PP11&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 11 jun. 2018. Há que se confirmar se o texto de fato está contido na primeira edição da obra. Os repositórios digitais não pesquisados por mim não trazem esta primeira edição, que parece está restrita ou mesmo perdida. O ano desta primeira edição do livro de Spielhagen oscila entre 1858 e 1859, sendo esta segunda a mais confiável. Cf. <https://www.eapoe.org/works/info/pp073.htm>. Acesso em: 11 jun. 2018.

<sup>1048</sup> POE, Edgar Allan. “Der Rabe”. Übersetzung Adolf Strodtmann (1829-1879). In: *Lieder- und Balladenbuch amerikanischer und englischer Dichter der Gegenwart*. Hamburg: Hoffmann & Campe/ Jacob & Holzhausen, 1862, Seite 12-29. Disponível em: <https://ia800904.us.archive.org/1/items/liederundballade01stro/liederundballade01stro.pdf>. Acesso em: 04 de maio de 2018.

<sup>1049</sup> POE, Edgar Allan. “Der Rabe”. In *Der Rabe; Ein Gedicht von Edgar Allan Poe*. Übersetzer Carl Theodor Eben. Mit einer biographischen Skizze des Dichters. 1. Auflage. Barclay & Co., 1869. Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Eben\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Eben)). E em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t01z53d27;view=1up;seq=5> Acessos em: 04 de maio de 2018.

<sup>1050</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “Der Rabe”. Übersetzung Eduard Mautner. In *Neues Wiener Theater*. 35, S. 11–15. 1. Auflage. Vienna: Rosner, 1874. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mautner_Der_Rabe.djvu)  
[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=2](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=2)  
[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=3](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=3)  
[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=4](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=4)  
[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner\\_Der\\_Rabe.djvu&page=5](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mautner_Der_Rabe.djvu&page=5). Acessos em: 04 de maio de 2018.

Carlos del Pozo (1981/1983)	Anna Vivanti-Lindau (1878) <sup>1051</sup>
María Elvira Bermúdez (19??) <sup>1052</sup>	Fraulein Betty Jacobson (1880) <sup>1053</sup>
Carlos María Reylés (1986/1994/1999/2007/2011) (México) <sup>1054</sup>	Bertha Rombauer (1889) <sup>1055</sup>
Anônima (1993)	Hedwig Lachmann (1891/1904) <sup>1056</sup>
Piedad Bunnett / Piedad Bonnett (Colômbia) (1994)	Alexander Baumgartner (1892) <sup>1057</sup>
Francisco Pino (Espanha) (1997)	Hedda Moeller-Bruck [Hedda Eulenberg] e Arthur Moeller-Bruck (1901-1904/1914)

<sup>1051</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Der Rabe". Übersetzung Anna Vivanti-Lindau. In: *Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft*. Rodenberg, Julius, 1831-1914. ed; Dohm, Ernst, ed; Kirsch, F. ed. 1878, p. 355-357. Disponível em: [http://ia601402.us.archive.org/21/items/bub\\_gb\\_Mgc1AAAAMAAJ/bub\\_gb\\_Mgc1AAAAMAAJ.pdf](http://ia601402.us.archive.org/21/items/bub_gb_Mgc1AAAAMAAJ/bub_gb_Mgc1AAAAMAAJ.pdf). Acesso em 2 jan. 2019.

<sup>1052</sup> Cf. GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique. "Dos Poemas Inéditos". Presentación de Luis Ignacio Helguera Lizalde. In: *Vuelta*, 1988, p. 10. A revista *Vuelta* foi fundada pelo poeta e crítico literário Octavio Paz em 1976.

<sup>1053</sup> Cf. "Der Rabe" von Edgar Allan Poe übersetzt von Betty Jacobson (1841–1922). In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Begründet von Joseph Lehmann. Herausgegeben von Eduard Engel Band 97, Januar bis Juni 1880. Verlag von Wilhelm Friedrich, Leipzig 1880. 28. Februar 1880, Nr. 9, Seite 118-119. Disponível em: [https://ia801203.us.archive.org/32/items/bub\\_gb\\_yXMDAAAAYAAJ/bub\\_gb\\_yXMDAAAAYAAJ.pdf](https://ia801203.us.archive.org/32/items/bub_gb_yXMDAAAAYAAJ/bub_gb_yXMDAAAAYAAJ.pdf). Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>1054</sup> A referência POE, Edgar Allan, 1809-1849. *La filosofía de la composición: seguida de El cuervo*. Tr. Carlos María Reylés, Ignacio Mariscal, Ricardo Gómez Robelo México: Fontamara, 2007 não permite a certeza de que Reylés é tradutor do poema, mas apenas do ensaio. De todo modo, é perfeitamente possível que ele também seja tradutor do citado poema, algo a ser confirmado.

<sup>1055</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Der Rabe". Übersetzung Bertha Rombauer. In: *Bunte Blätter*. A. Wiebusch & Son PRTG. Co, 1889, Seite 167–172. Disponível em: [https://ia801403.us.archive.org/27/items/bub\\_gb\\_N\\_4-AAAAIAAJ/bub\\_gb\\_N\\_4-AAAAIAAJ.pdf](https://ia801403.us.archive.org/27/items/bub_gb_N_4-AAAAIAAJ/bub_gb_N_4-AAAAIAAJ.pdf). Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>1056</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Der Rabe". Übersetzung von Hedwig Lachmann (1865-1918). In: *Ausgewählte Gedichte*. 1. Auflage. Berlin: Verlag des Bibliographischen Bureaus, 1891, S. 70-78. Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Lachmann\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Lachmann)). Acesso em: 04 de maio de 2018.

<sup>1057</sup> Cf. "Der Rabe" von Edgar Allan Poe übersetzt von Alexander Baumgartner (1841–1910). In: *Der amerikanische Dichter Edgar Allan Poe*. In: Stimmen aus Maria-Laach, Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau 1892 Band 42 Seite 78-82. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu&page=2](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu&page=2).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu&page=3](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu&page=3).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu&page=4](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu&page=4).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Baumgartner\)\\_1892.djvu&page=5](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Baumgartner)_1892.djvu&page=5).

Acessos em: 2 jan. 2019.

Javier Miró (Espanha) (1997)	Ernst Schmidt (1903) <sup>1058</sup>
Efraim Otero Ruiz (Colômbia) (1997) <sup>1059</sup>	Hanns Heinz Ewers (1905/2009)
Ramón Hervás (1997)	Emil Häußer (Haeusser) e Paul Schäfenacker (1906)
Andrés Ehrenhaus y Edgardo Dobry (Espanha) (1998)	Theodor Etzel (1908/1914/1922/1966) <sup>1060</sup>
Ernesto Lowenstein e Samuel C. Palui (Argentina) (1999) <sup>1061</sup>	Adolar Eugen Pelham von Dunop (1919)
María Córdor e Gustavo Falaquera (Espanha) (2000)	Otto Hauser (1907/1917)
Gabriela Stoppelman (Argentina) (2000)	Johannes von Guenther (1947)
Marcela Testadiferro (Argentina) (2000)	Maria Mathi (1954)
Magdalena Palmer (Barcelona) (2001)	Hans Wollschläger (1966/1973/1989/1995) com a colaboração de Arno Schimidt
Anônima (2001)	Richard Kruse (1973/1976/1980)
Ana G. Burgert (?) (2005) <sup>1062</sup>	Michael Görden (1981)
Mauro Armiño (Espanha) (2008)	Kay Borowsky (1992)
Proyecto Helbardot (UNAM) (México) (2009) (duas traduções: Ana Elena González Treviño e Alejandro Pacheco García)	Ursula Wernicke (1989/1995)
J. Jaime Verniez (Espanha) (2009)	Christa Schuenke (1996)
Ramón González Ferriz (Barcelona) (2009)	Manfred Uhlig e Ole Törner (2000)
Carlo Frabetti (Espanha) (2009)	Helmut Pydde (2002)

<sup>1058</sup> Cf. “Der Rabe” von Edgar Allan Poe übersetzt von Ernst Schmidt (1830-1900). In: *Deutsch-Amerikanische Geschichtsblätter*. Herausgegeben von der Deutsch-Amerikanischen Historischen Gesellschaft von Illinois. Vierteljahrsschrift. Jahrgang 3, Januar 1903, Heft 1, Seite 15-17. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Schmidt\).djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Schmidt).djvu).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Schmidt\).djvu&page=2](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Schmidt).djvu&page=2).

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der\\_Rabe\\_\(%C3%9Cbersetzung\\_Schmidt\).djvu&page=3](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Der_Rabe_(%C3%9Cbersetzung_Schmidt).djvu&page=3). Acessos em: 2 jan. 2019.

<sup>1059</sup> OTERO RUIZ, Efraim. “El cuervo” de Edgar Allan Poe” [Ensayo seguido de traducción], *Cuadernos americanos*, México, Vol. 1, Núm. 61, Ene-Feb, 1997, p. 107-25.

Disponível em: [www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO27/efraim.htm](http://www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO27/efraim.htm). Acesso em: 25 fev. 2019.

<sup>1060</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Der Rabe". Übersetzung Theodor Etzel. *Hyperion*. Eine Zweimonatsschrift, Dritter Band. Sechstes Heft. Hans von Weber Verlag, 1908, S. 135–138. Disponível em: [https://ia801402.us.archive.org/17/items/bub\\_gb\\_f2ooAQAAAMAAJ/bub\\_gb\\_f2ooAQAAAMAAJ.pdf](https://ia801402.us.archive.org/17/items/bub_gb_f2ooAQAAAMAAJ/bub_gb_f2ooAQAAAMAAJ.pdf). Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>1061</sup> A indicação bibliográfica não é clara quanto a quantidade de traduções, se uma ou duas.

<sup>1062</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “El Cuervo”. Traducción Ana Burgert. In: *Claridad / La Máquina del Tiempo. Una revista de literatura*, 2005. Cf. <http://www.lamaquinadel tiempo.com/Poe/cuervo02.htm>. Acesso em: 2 jan. 2019.

Carlos Manuel Cruz Meza (México) (2009)	Melchior Hala (2006)
Luis Alberto de Cuenca (Espanha) (2009/2010)	Ralf Schauerhammer (2007)
Manrique Sánchez Soto (Costa Rica) (2009) <sup>1063</sup>	Gisela Etzel (2004/2008) <sup>1064</sup>
José Siles Artés (Espanha) (2011)	Helmut Grundmann (2011)
F. J. Díaz de Castro (Espanha) <sup>1065</sup> (?)	Martin Thau (2012)
Adolfo Muñoz (Espanha) (2012)	Olaf Kemmler (2009/2014)
Francisco Peña-Bernal (?México) (2012)	<b>Traduções Búlgaras (Гарванът/ Garvanŭt)</b> <sup>1066</sup>
Isaac Manuel Cuende Landa (Espanha) (2012)	Anônima (1893) (com base em tradução francesa, provavelmente a de Baudelaire ou Mallarmé)
Ricardo García Nieto (Múrcia/Cartagena/Espanha) (2012/2014) <sup>1067</sup>	Ivan St. Andreychin (Иван Свети Андрейчин) (1894/1912/1931) (com base em tradução francesa, provavelmente a de Baudelaire ou Mallarmé)
Yenis Adelaira Ochoa (Venezuela) (2016)	Anônima (1897) (com base em tradução francesa, provavelmente a de Baudelaire ou Mallarmé)
Ithan H. Grey (Las Palmas/Espanha) (2016)	Anton Strashimirov (АНТОН Страшимиров) (1898) <sup>1068</sup>
Sarah Retter (2016)	Elin Pelin (Елин Пелин) (1906) <sup>1069</sup>
Enrique López Castellón (Espanha/Múrcia) (2016)	Ivan G. Danchev (Иван Г. Данчев) (1912)

<sup>1063</sup>Cf. SÁNCHEZ SOTO. Manrique. *Edgar Allan Poe. Poesía Completa en versión bilingüe crítica, anotada y traducida*, [?2009]. Cf. <http://edgarallanpoepoesiacompleta.com/1845es.html>. E <http://edgarallanpoepoesiacompleta.com/index.html>. Acesso em: 2 jan. 2019. Como o tradutor informa que a tradução foi em razão dos festejos do bicentenário de Edgar Allan Poe, foi feita a inferência que a data desta tradução foi em 2009.

<sup>1064</sup> Remanesce dúvida se de fato é tradutora dos poemas, pois as referências antigas dão notícia de sua tradução da prosa de Poe, mas as novas referências nos pareceram ambíguas se houve tradução posterior também dos poemas. Mantivemos nesta revisão esta indicação para futura confirmação.

<sup>1065</sup> Cf. [https://elpais.com/diario/2011/09/18/catalunya/1316308058\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/09/18/catalunya/1316308058_850215.html). Acesso em: 2 jan. 2019.. A matéria do jornal indica que essa tradução fora editada por Perfecto Cuadrado (Fernández), Professor da Universitat de le Illes Balears. Essa indicação de tradução precisa ser confirmada com mais dados bibliográficos.

<sup>1066</sup> Cf. PO. Edgar Alŭn. *Garvanŭt* (The Raven). [Poem in English with various Bulgarian translations; commentary in Bulgarian.]. Varna: Izd-vo "Zograf", 1997. Cf. <http://www.worldcat.org/title/raven/oclc/47221660?referer=di&ht=edition>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>1067</sup> POE, Edgar Allan. "El Cuervo". Versión Ricardo García Nieto. In *Diecinueve poemas y una traducción*. Sevilla: Alfar, 2012/2014. In: *La Máquina del Tiempo. Una revista de literatura*. Cf. <http://www.lamaquinadel tiempo.com/Poe/cuervo09.html>. Acesso em: 2 jan. 2019.

<sup>1068</sup> Cf. Страшимиров, Антон. "Мисъл", кн. I, год. VIII. Праг, год. I, 1898, No 3, с. 172-180. (Подпис К. Кънчев). Essa tradução carece de maiores confirmações. Segundo informações da Biblioteca Nacional da Bulgária, essa tradução foi localizada na base de dados.

<sup>1069</sup> Cf. ЕЛИН Пелин. От прозореца. - София : книж. Яким Якимов, 1906. Disponível em: <http://www.litclub.bg/library/prev/poe/raven5.html>. Acesso em: 2 jan. 2019.

Alexis Figueroa (Chile) (2015/2016)	Georgi Mihailov, George Mikhailov (Георги Михайлов) (1919/1920/1921/1926 <sup>1070</sup> /1928/1945/1976) <sup>1071</sup>
Gustavo González González (México) e Francisco Iván Solís (México) (2016)	Spas Nikolov (Спас Николов) (1967?1969/1997) <sup>1072</sup>
José Francisco Ruiz Casanova (2016)	Krastan Dyankov (Кръстан Дянков) (1976)
"Pequeño Santi" (2017) <sup>1073</sup>	Veliko Bоеv (Велико Боев) (1988) <sup>1074</sup>
Antonio Rivero Taravillo (Espanha) (2017)	Kristin Dimitrova e Vladimir Tredafilov (Кристин Димитрова и Владимир Трендафилов) (paródia) (1989/1992) <sup>1075</sup>
Juan Ramón Barcen (México) (2017) <sup>1076</sup>	Vasil Slavov (Васил Славов) (2017?) <sup>1077</sup>
Delis Negron (Porto Rico) (2017) <sup>1078</sup>	Nikolay Angelov (Николай Ангелов) (1993) (Paródia)
Carmela Eulate Sanjurjo (Porto Rico) (s/d?) <sup>1079</sup>	Luben Lyubenov (Любен Любенов) (1993/1994/1995/1997/1999/2003) <sup>1080</sup>

<sup>1070</sup> Cf. POE, Edgár Alan. *Poemi*. Na búlgarski ot G. Mihailov. Sofiya, 1926.

<sup>1071</sup> Cf. <http://www.litclub.bg/library/prev/poe/raven3.html>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1072</sup> Cf. <http://www.litclub.bg/library/prev/poe/raven4.html>. Acesso em: 28 jun. 2018.

<sup>1073</sup> Cf. [https://es.wikisource.org/wiki/El\\_cuervo\\_%28Traducci%C3%B3n\\_de\\_Peque%C3%B1o\\_Santi%29](https://es.wikisource.org/wiki/El_cuervo_%28Traducci%C3%B3n_de_Peque%C3%B1o_Santi%29). Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1074</sup> Cf. <http://www.litclub.bg/library/prev/poe/raven2.html>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1075</sup> Cf. <http://www.litclub.bg/library/prev/poe/raven.html>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1076</sup> A indicação bibliográfica indica que foi feita uma tradução em espanhol e uma adaptação para braille, esta feita por Diana Gutiérrez de la Torre. Cf. POE, Edgar Allan. *Relatos de Edgar Allan Poe en Braille*. Adaptación al braille y prólogo Diana Gutiérrez de la Torre. Traductor Juan Ramón Barcen. México: Editorial INVEPRESS/Secretaría de Cultura-DGP, 2017. Cf. <http://www.correodellibro.com.mx/almanaque/leer-a-poe-en-braille/>. Acesso em: 04 abr. 2018.

<sup>1077</sup> Cf. <https://www.fakel.bg/index.php?t=5979>. E em: <https://liternet.bg/publish1/po/garvanyt-2.htm>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1078</sup> POE, Edgar Allan. "El Cuervo". In: NEGRON, Delis. *Palabras: Poesías por Delis Negron*. Laredo, Texas: Editorial "El Día", 1944, p. 232-234. Disponível em: <http://delisnegron.com/palabras-download.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2018. Nasceu em Porto Rico, mas fixou residência no México e no Texas, EUA.

<sup>1079</sup> Estudiosa de Eulate Sanjurjo confirma que esta foi tradutora de Poe. Disponível em: [http://umbral.uprrp.edu/carmela-eulate-sanjurjo#\\_ftn11](http://umbral.uprrp.edu/carmela-eulate-sanjurjo#_ftn11). Acesso em: 25 jun. 2018. Englekirk (1934) também arrola, embora com margem de dúvida demarcada pelo sinal de (?) (Cf. ENGLEKIRK, 1934, p. 489), Eulate Sanjurjo como tradutora de "The Raven", contudo, a referência é incompleta, o que dificulta a confirmação da existência desta tradução, que é bastante provável, mas ainda carente de confirmação definitiva. Eulate Sanjurjo é considerada a primeira mulher humanista de Porto Rico, sendo que foi uma tradutora bastante produtiva, em várias línguas, inclusive foi tradutora de poemas de Wordsworth, Tennysson, Byron e do russo Konstantin Balmont, este último também foi um renomado tradutor da obra de Poe.

<sup>1080</sup> Cf. <http://www.litclub.bg/library/prev/poe/raven1.html>. Acesso em: 5 jan. 2019.

José Agustín Quintero (Cuba) (s/d?) <sup>1081</sup>	Temenuga Marinova (Теменуга Маринова) (2001) <sup>1082</sup>
<b>Tradução em Galego (<i>O corvo</i>)</b>	Georgi Venin (Георги Венин) (2004)
Tomás González Ahola (2008)	<b>Traduções Chinesas (乌鸦) (<i>Wūyā</i>)</b>
<b>Traduções em Estoniano (<i>Vares/Ronk/Kaaren</i>)<sup>1083</sup></b>	Zi Yan (1923)
G. Kajak / Gustav Kajak <sup>1084</sup> (1915)	Zhan Bai-fu (1925) (The Creation Society's Creation Weekly), Guo Mo-ro (revisor)
Georg Eduard Luiga (1915) <sup>1085</sup>	Yang Hui (1927) da Sunken Bell Society
Ants Oras (1929 e revisado em 1931) <sup>1086</sup>	Yu Guangzhong (1963)
Johannes Aavik/ Johannes Aaviku (1930/2000) <sup>1087</sup>	Zhang Ai'ling et al (1963)
Helga Kross (2001)	Kyu-Woong Chung (1974)
Urve Hanko (2002)	Dae-Kun Kang (1983/1984)
<b>Traduções em Azerbaijano (<i>Quzğun</i>)</b>	Zhou Xiangqin (1988)
Dalğa Xatınoğlu (2013)	Cao Minglun (1995/1999)

<sup>1081</sup> Advogado, jornalista, diplomata e tradutor cubano. Disponível em: <https://tshaonline.org/handbook/online/articles/fqu05>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1082</sup> Disponível em: <https://liternet.bg/publish1/po/garvanyt.htm>. Acesso em: 4 jan. 2019.

<sup>1083</sup> Sobre a variação do nome corvo em estoniano, cabe anotar a análise de Sool (1988): "(Note also the following evolution of the titles: "Wares" by Kajak, "Ronk" by G.E. Luiga and Aavik, "Kaaren" by Oras.) "Translating with nerves" is an impressively worded phrase, although in contrast with Poe's own semi-fictional account. Making other persons' nerves reverberate does not necessarily presuppose a similar process in the maker's own nervous system. Very often, rather the opposite. "The Raven" is, in our opinion, a very cold-blooded piece of poetry, not because its author endeavours to present it as the result of conscious calculation, but because of the poem itself - its ruthless metronomic rhythm, the lucid and dispassioned exposition, the well-measured and balanced gradation of tension and *denouement*". (SOOL, 1988, p. 83). Repare-se que os três primeiros tradutores do poema de Poe em estoniano optaram por palavras diferentes para nomear o corvo: G Kajak (*Vares* ou *Wares*), Ants Oras (*Kaaren*), e Johannes Aavik e G. E Luiga (*Ronk*). Cf. também texto biográfico de Poe em estoniano publicado em 1918: TUGLAS, Fr. [Friedebert]. "Edgar Poe; Eesti keeles". In *Postimees*. 1918. Nr. 10, 9 märts (24. veebr.) - Lk. 1. "A friend of Poe in me fights with the supporter of the neologistic movement.". Disponível em: [https://utlib.ut.ee/sites/default/files/postimees/19180309\\_1.pdf](https://utlib.ut.ee/sites/default/files/postimees/19180309_1.pdf). Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1084</sup> Cf. obras poéticas do autor em: <https://erb.nlib.ee/?komp=&otsi=Kajak%2C+Gustav%2C+%3F-1920&register=autorid>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1085</sup> Cf. SILVET, Johannes. Edgar A. Poe' "Kaaren" kolmes eestikeelses tõlkes. In: *Eesti Kirjandus*, n. 6, 1930. lk. 285. Cf. <http://www.digar.ee/id/nlib-digar:52848>. Acesso em: 30 jun. 2018. Ainda Segundo Silvet (1930), Luiga realizou sua tradução com base na tradução alemã de Adolf Strodtmann (1962).

<sup>1086</sup> Foi Professor de língua inglesa na Universidade de Tartu a partir de 1933 e nos anos de 1970 também atuou na University of Florida. Além de ter traduzido a obra de Edgar Allan para a língua estoniana, também foi tradutor de Goethe, Shakespeare, Molière, Shaw, Pope, Stevenson, Baudelaire, Vergil, Keats, Zielinski e Thacherey (Cf. RUBULIS, Aleksis. *Baltic Literature*. A Survey of Finnish, Estonian, Latvian, and Lithuanian Literatures. Indiana: University of Notre Dame Press, 1970, p. 93-94).

<sup>1087</sup> Cf. <http://peemot.blogspot.com/2005/05/>. Acesso em: 29 jun. 2018. Linguísta. Estudou na prestigiada Universidade de Tartu. Concluiu seu doutorado em línguas românicas em 1910 pela Universidade de Helsinki.

F. Uğurlu et al. (2014)	Sung-Young Hong (1999-2002)
Osman Tuğlu (2017?)	Jiang Feng (1997)
<b>Traduções Ucrainianas (<i>Ворон/Крук</i>)</b>	Yang Chuanwei (1992)
Paul Grabowski/ Pavlo Grabovsky (1897) <sup>1088</sup>	Liu Xiangyu (1999)
I. Petrushevich (1899) <sup>1089</sup>	Yilin Xie Ying (2001)
M. Johansen e B. Tkachenko (1928)	Qiū zǐ shù (2011)
L. Mosendz (1935)	Chinghuey Tiao (2012)
Viktor Marach (1955/2007) <sup>1090</sup>	Anônima (2007)
Sviatoslav Gordinsky (1961)	Anônima (2007)
Kochur Grigory Porfirovich (1949/1965) (somente publicada no ano de 1969)	Jia Chen Yang ( ? )
Galina Gordasevich (1985)	<b>Traduções Coreanas (<i>갈매귀</i>) (<i>galgamagwi</i>)</b>
Anatoly Onyshko/ Anatoliy Onyshko (1972) <sup>1091</sup>	Kyu-Woong Chung (1974)
O. Irvantsa (1996)	Dae-Kun Kang (1984)

<sup>1088</sup>Cf. По, Едгар. “Крук”. Trans. Павло Грабовський. In *Українська: Збірка перекладів та переспівів Павла Грабовського*. Disponível em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/2](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/2). E Em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/3](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/3). E em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/4](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/4). E em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/5](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/5). E em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/6](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/6). E em: [https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE\\_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.\\_%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F\\_\(1897\).djvu/7](https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%94%D0%BE%D0%BB%D1%8F_(1897).djvu/7). Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1089</sup> Tradução carece de maiores confirmações.

<sup>1090</sup> Disponível em: <http://maysterni.com/publication.php?id=9277>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1091</sup> Disponível em: <http://maysterni.com/publication.php?id=3100>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<b>Traduções Islandesas (<i>Hrafninn/Hrafninum</i>)</b>	Jinkyung Kim (1997)
Einar Benediktsson (1892/1925) <sup>1092</sup>	Myungok (2010)
Matthías Jochumsson (1892), (1903, ano efetivo de publicação) <sup>1093</sup>	<b>Traduções Árabes</b> (الغراب / اسود غراب. [gharab 'aswad/ alghurab])
Sigurjón Friojónsson (1934)	Yehia Ah.med Mucawwad (2009) ( <b>Egito</b> )
Jochum Eggertsson “Skuggi”(1941)	Ghada Al-halawani (2010) ( <b>Egito</b> )
Helgi Hálfdanarson (1940?2011)	Gassan Ahmed Namiq (2012) ( <b>Iraq</b> )
Þorsteinn frá Hamri (1985)	Sherif Baqnah Shahrani/Sherif Saad Baqnah Al Shahrani (2004) ( <b>Saudi Arabia</b> )
Gunnar Gunnlaugsson (1986)	<b>Traduções Persas</b> (سیاه کلاغ)
PÁLL Valdimar Guðmundsson Kolka/ PÁL V. G. Kolka (?) <sup>1094</sup>	Sepideh Jodeyri (2006)
<b>Traduções Finlandesas (<i>Korppi</i>)</b>	Ali Fatolahi (2014)
Valter Juva (1916/1926) <sup>1095</sup>	<b>Traduções Japonesas (大鴉/Ōgarasu) 烏</b>
Nils Rudolf (Niilo) Idman (1959/1972/1990/1992)	Motoki Tadao (1891)
<b>Traduções Norueguesas (<i>Ravnen</i>)<sup>1096</sup></b>	Kōnosuke Hinatsu (1936)
Jonas Boye (1894) <sup>1097</sup>	Takehiko Fukunaga (1970/1979/1996) e outra versão com Yasuo Irisawa (1970/1996)

<sup>1092</sup> *Hrafninn* Eptir Edgar Poe. Trans. Einar Benediktsson. In ÚTSÝN. Þýðingar Á Bundnu Og Óbundnu Máli. I. Bandaríkin. Útgefendur: Einar Benediktsson. Þorleifur Bjarnason. Kaupmannahöfn. A Kostnað Bókaverzlunar Gyldendals. Prentað Hjá J.Jørgensen & Co. (M. A. Hannover). 1892, p. 18-25. Cf. <http://baekur.is/is/bok/000403361/Utsyn>. Acesso em: 5 jan. 2019. E Cf. *Hrafninn* Eptir Edgar Poe. Trans. Einar Benediktsson. In: *Ingólfur*. 1909, p. 15. Cf. [http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?pageId=2271369](http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=2271369). Acesso em: 5 jan. 2019.. Cf. *Hrafninn* Eptir Edgar Poe. Trans. Einar Benediktsson. In: *Ingólfur*. 1909, p. 15. Cf. [http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?pageId=2271369](http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=2271369). Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1093</sup> JOCHUMSSON, Matthías, JÓHANNSSON, Sigurbjörn. In: *Ljóðmaeli*. Vol. 2. 1903, p. 276-283. Cf. <https://archive.org/details/ljmaeli01jhgoog?q=Hrafninn>. Acesso em: 02 abr. 2018.

<sup>1094</sup> Cf. MATTHÍASDÓTTIR, Magnea J. Eldhúsreyfarar og stofustáss. Könnunarferð um fjölkerfi íslenskra þýðinga. Ritgerð til MA-prófs í Þýðingafraði, 2013. [https://skemman.is/bitstream/1946/13778/1/eldhusreyfarar-og-stofustass\\_final.pdf](https://skemman.is/bitstream/1946/13778/1/eldhusreyfarar-og-stofustass_final.pdf), p. 24. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1095</sup> Cf. <https://fi.wikisource.org/wiki/Korppi>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1096</sup> A língua norueguesa parece ostentar uma grande variedade de vocábulos para ‘raven’, tais como *kråke/ kråka/Kråkene/Ravn*.

<sup>1097</sup> BOYE, Jonas. Raven. In: *SAMTIDEM*. Populaert Tidsskrift for litteratur og samfundsspørgsmaal. Femte aargang. Udgivet af Gerhard Gran. Bergen: John Griegs Forlag, 1894, p. 50-53. Cf. <https://ia801406.us.archive.org/14/items/samtidentidsskr05unkngoog/samtidentidsskr05unkngoog.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2019.

Hans Hylén (1936)	Abe Tamotsu (1956/1967)
André Bjerke (1967)	Yuka Nakazato (2016)
Håvard Rems (1985)	Shogo Kashima (1995/2009)
Alexander G. Rubio (1994)	Kinji Shimada Heibonsha (1950)
<b>Traduções Suecas (Korpen) (Galände)</b>	Masao Nakagiri Gakken (?)
Viktor Rydberg (1877/1944) <sup>1098</sup>	Wakameda Takeji (1922)
Sven Christer Swahn (2001)	Ichiei Sato (1923)
Sven-Åke Gustafsson (2008)	Seiji Tanizaki (1941-1944)
Carl Fredrik Peterson (2014)	Iwanami bunko (1940, editor)
Måns Winberg (2007)	Hakawa Kenkichi (1947)
<b>Traduções Dinamarquesas (Ravnen)</b>	Hirakibunsha (1952)
A. B. (1877-1878) <sup>1099</sup>	Nori Tsutsumi (2007?2010?)
<b>Otto Rung (1918/1928)<sup>1100</sup></b>	<b>Traduções em Vietnamita (Con quạ)</b>
Thøger Larsen (1948)	Nguyễn Giang (1936)
Henning Goldbæk (1993)	Nguyễn Hiến Lê (1956)
Arne Herløv Petersen (1995)	Ziên Hồng (Editor, 1963)
Erik Rosekamp (1995)	Hoàng Tô Mai (2015, data localizada de publicação de uma edição)
Ib Johansens (2011)	Lý Lãng Nhân/David Lee Lang (2010)
Erik Rosekamp (1995/2007/2011)	<b>Traduções em Hebraico (העורב /“ha-‘Orev”)</b>
<b>Tradução Galesta (Mae'r gigfran/Y Gigfran)</b>	Ze'ev Vladimir Jabotinsky (1914?1923/1924) <sup>1101</sup> com a colaboração do poeta hebreu Haim Nahman Bialik

<sup>1098</sup> Cf. [https://sv.wikisource.org/wiki/Korpen\\_%28Poe%29](https://sv.wikisource.org/wiki/Korpen_%28Poe%29). Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1099</sup> Tradução publicada na revista *Ude og Hjemme* de 1877-78. Cf. <http://danskforfatterleksikon.dk/1850u/u2395.htm>. Acesso em: 5 jan. 2019. Infelizmente não foi possível localizar o nome completo do tradutor, localizado apenas como A.B. Curiosamente, essa revista ainda existe atualmente, realmente um feito notável da mídia impressa dinamarquesa.

<sup>1100</sup> Cf. [http://denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Litteratur/Engelsksproget\\_litteratur/Amerikansk\\_litteratur\\_1824-80/Edgar\\_Allan\\_Poe](http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Engelsksproget_litteratur/Amerikansk_litteratur_1824-80/Edgar_Allan_Poe). Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1101</sup> Cf. JABOTINSKY, Zeev. 'The Raven' by Edgar Allan Poe - Translation to Russian and Hebrew with Latin Letters, Handwritten. Disponível em: <http://en.jabotinsky.org/archive/search-archive/item/?itemId=115670>. Acesso em: 5 jan. 2019.

T. Gwynn Jones (1877/1922) <sup>1102</sup>	Joseph Tzur (?)
Thomas Francis Robert (?) <sup>1103</sup>	Ruth Paldi (?)
<b>Tradução para o Latim (<i>Corvus</i>)</b>	David Nussbaum (1925)
Lewis Ludovicus Gidley e Robinson Thornton (1863/1866) <sup>1104</sup>	Ido Ben-Gurion/Edo Ben-Giron (1974)
<b>Traduções em Frísio (<i>De Raven</i>)</b>	Shmuel Friedman (1984)
Douwe Annes Tamminga (1949/1984/1985/2011)	Eliyahu Ziffer (1990)
Redbad Veenbaas (2008)	David Benor (?) (1992)
<b>Tradução Basca (<i>Bela/ Belea (olerkia)</i>)</b>	Hannah Nir (?) (1997)
Mirande'tar Jon'ek/Jon Mirande'tar (1950)	Yanai Perry (?) (2008)
<b>Traduções em Armênio (<i>Ազն-ԱՎԸ</i>)</b>	Reuven Weimar (2012) (editor: Yotam Benshalom)
Archang Fchobanian (1891)	Jacob Shaked (?)
Samvel Mkrtchyan (?)	<b>Traduções em Yiddish (די ראָװען /<i>De Rob/Di Rob</i>)</b>
M Vaygouny (1925/1928)	I. Kissin (?)
Khachik Dashtents (1937)	Henry Rosenblatt (1905)
<b>Traduções em Esloveno (<i>Krokar</i>)</b>	“Aron Carlin” (1919)
Anônima (?)	Leon Bassein e George Kussiel Gorn (1920)
Gregor Koritnik – Griša (1929) <sup>1105</sup>	Aaron Glantz-Leyeles (?)

<sup>1102</sup> Cf. <https://cylchgronau.llyfrgell.cymru/view/1319198/1319199/8>. Acesso em: 4 set. 2017. E também citado na Tese de Doutorado disponível em: <http://e.bangor.ac.uk/10251/1/Ifan%20v.1%20PhD%202017.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1103</sup> Cf. [http://www.dbnl.org/tekst/tsj002195001\\_01/tsj002195001\\_01\\_0117.php](http://www.dbnl.org/tekst/tsj002195001_01/tsj002195001_01_0117.php). Essa tradução precisa de maiores detalhes para ser confirmada.

<sup>1104</sup> Cf. <https://la.wikisource.org/wiki/Corvus>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1105</sup> Cf. POE, Edgar Allan. Krokar. Trad. Gregor Koritnik – Griša. In: *Ljubljanski zvon*, letnik 49, številka 2, 1929, p. 85-88. URN:NBN:SI:DOC-0FD2J57V from <http://www.dlib.si> e em: <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-0FD2J57V/7956d8bf-942f-431b-b67c-0e6eb5358e46/PDF>. E em: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-HGHVIRVB/ad7afc19-9199-4b97-925f-2faca3e64221/PDF>. Acessos em: 18 jun. 2018. Essa tradução foi feita em um período em que a Eslovênia fazia parte da Iogoslávia, de modo que esta tradução compartilha herança com as traduções dos países que desintegraram a Iogoslávia posteriormente, sobretudo a Sérvia e a Croácia. Sobre a produção literária de Gregor Koritnik – Griša, Cf. <http://www.pomurski-muzej.si/izobrazevanje/gradiva-pomurja/bibliografije/osebne-bibliografije/koritnik>. Acesso em: 5 jan. 2019.

Anton Sovrè (1941 <sup>1106</sup> /1950 <sup>1107</sup> )	<b>Traduções Turcas (Kuzgun)</b>
Tomaž Mikac (1984) <sup>1108</sup>	Ülkü Tamer (1988)
Andrej Arko (1985/2000)	Oguz Cebeci (1992/1993/2003)
Jože Udovič (1991)	Hande Tastekin (2000/2012)
František Benhart (1997)	Oguz Baykara (2011)
Dane Zajc (1997)	<b>Traduções em Esperanto (La Korvo)</b>
Jože Tisnikar (1997)	D. H. Lambert (1906)
Ana Ristović (2006)	Kálmán Kalocsay (?) (Poeta e tradutor húngaro)
<b>Traduções em Grego (το κοράκι)<sup>1109</sup></b>	Jon Willarson (1955/2009)
Pericles Giannopoulos (Περικλής Γιαννόπουλος) (1894?1896) <sup>1110</sup>	Leopoldo Henrique Knoedt (2002) <sup>1111</sup>
Vito D. Palumbo (1903) (em Grego Salentino) <sup>1112</sup>	William Auld (?)
Kaisar Emmanouil (Καίσαρ Εμμανουήλ) (1932)	<b>Traduções em Catalão (Corb)</b>
Arseni Gerontiko (Αρσένι Γεροντικό) (1973)	Xavier Benguerel (1979/1982)
Panos Panassis (Πάνος Παναός) (1979)	Miquel Forteza i Pinya (1945/1935)
Nikos Simiriotis (Νίκος Σιμιώτης) (1981/2002)	Txema Martínez (2016)

<sup>1106</sup> Cf. POE, Edgar Allan. Krokár. Trad. Anton Sovrè. In: *Dom in svet (Ljubljana)*, letnik 53, številka 7/8, 1941, p. 309-311. URN:NBN:SI:DOC-85EDO9HK from <http://www.dlib.si> e em: <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-85EDO9HK/57d1742d-a80c-48d0-86ff-8357fd24cbf8/PDF>. E em: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-DFRGU5S8/52f07128-cb7e-46d3-b8dc-09c1d047ad5c/PDF>. Acessos em: 18 jun. 2018.

<sup>1107</sup> Trata-se de uma nova tradução de Anton Sovrè, com atualizações em relação à primeira. Cf. POE, Edgar Allan. “Krokár”. Trad. Anton Sovrè. 1950, In: *Tovariš*, iss. 1, p. 10-11. Cf. <https://plus.si.cobiss.net/opac7/bib/nuk/31966209>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1108</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “Krokár”. Trad. Tomaž Mikac. In: *Obrazi*, 1984.

<sup>1109</sup> Cf. a tradução disponível em: <http://www.24grammata.com/wp-content/uploads/2011/01/Edgar-Alan-Poe-To-Koraki.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1110</sup> Cf. Republicação da tradução de 1894 em 1938. Cf. Περιοδικόν «Νεοελληνικά Γράμματα», τ. 77, 21-5-1938, p. 5-6. (*Letras neohelênicas modernas*, Vol. 77, 21-5-1938, p. 5-6). Cf. Edgar Pow [sic], «Το κοράκι» ο Νέον Πνεύμα, τχ. 20 (16η Απριλίου 1894) 116-119. Η μετάφραση αυτή αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Δ. Φωτιάδη, *Νεοελληνικά Γράμματα* (21 Μαΐου 1938) 5, στο πλαίσιο αφιερώματος στον Π. Γιαννόπουλο [Γ.Σ. Κατσίμπαλης, Ελληνική βιβλιογραφία Έδγαρ Πόε. Α'. Τα ποιήματα. Κρίσεις και πληροφορίες, Τυπογραφείο Σεργιάδη, Αθήνα 1955, σ. 6].

<sup>1111</sup> É brasileiro. Morreu em 2002 na cidade baiana de Lauro de Freitas, também sua cidade natal. Cf. E. A. Poe, G. Junqueiro, C. Neto, O. Wilde. Deklamas L. kaj I. Knoedt. En Esperanton trad. L. Knoedt. Brasília: BEL, 2002. Cf. [http://dvd.ikso.net/revuo/Revuo\\_Esperanto/2002/11.pdf](http://dvd.ikso.net/revuo/Revuo_Esperanto/2002/11.pdf). Acesso em: 18 jul. 2017.

<sup>1112</sup> POE, Edgar Allan. *Il Corvo/O Kraulo*. Poemeto tradotto nel metro dell'originale in Italiano e in Greco-Salentino. Vito D. Palumbo. Calimera. V. Taube Editore, 1903, p. 9-16. Disponível: <https://ia800802.us.archive.org/35/items/PoeIlCorvo/PoeIlCorvo.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2019.

Stefan Mpekatoros (?)/G. Bekathoros (Στέφαν Μπεκατώρος / Γ. εκάτωρος ) (1991)	<b>Traduções em Bielo-russo (κρυμκαϋ)</b>
Napoleon Lapathiotis (Ναπολέον Λαπαθιώτης) (1991)	Mikhail Youzhny (2009)
Athanasios D. Economou (Αθανάσιος Δ. Οικονόμου ) (1998/2004)	Oleg Minkin (2011)
Amira Khan (Αμίρα Χαν) (1997/2000)	Andrey Hodonovich (2011)
Aris Zavos (Άρης Ζαβός) (2003)	<b>Traduções em Albanês (Korbi)</b>
Giorgos Blánas Γιώργος Μπλάνας) (2006)	Fan Stylian Noli (1911, primeira versão) /1918 (segunda versão)?1919/ novas edições em 1999/2005) <sup>1113</sup>
Nikolopoulou (Νικολοπούλου) (2006)	Dritan Thomallari (2001) <sup>1114</sup>
A. Damianos (Α. Δαμιανός) (2007)	Arben Dedja (2003) <sup>1115</sup>
Giannis V. Ioannidis (Γιάννης Β. Ιωαννίδης) (2007/2010)	Arjan A. Bejko (2009) <sup>1116</sup>
Dimitris Choroskelis (Δημήτρης Χωροσκέλης) (2008)	Aleko Ballauri (2008/2011)
Kostas Ouranis / Kostas Karyotakis (Κώστας Ουρανής) (2008)	Anônima (2013)
Kostas Ouranis e Alexandra Lymperopoulou (Κώστας Ουρανής e Αλεξάνδρα Λυμπεροπούλου) (2008)	Jozef Radi (2015)
Tzina Politi (Τζίνα Πολίτη) (2009)	<b>Tradução em “Pennsylvania German Language” (Der Krab)</b>
Giannis Karytsas/ Kostas Katsikas (Γιάννης Καρύτας / Κώστας Κατσίκας) (2009)	Henry Lee Fischer (1891/1908/1940) <sup>1117</sup>
Dimitra Pantarassi (Δήμητρα Πανταπάση )(2010)	<b>Traduções Holandesas (De Raaf)</b>

<sup>1113</sup> Primeira tradução do poema em albanês e realizada por tradutora residente nos EUA. Fez tradução também em variações dialetais albanesas. Cf. Korbi, Fan S. Noli, “Korbi i Poes”. In: *Revista Adriatike*, Vol. 1, Boston, Mass., Shtator, 1918, fq. 38-41. Citado em artigo de Lirak Karjagdiu que avalia as traduções de Noli de autores americanos ou de língua inglesa. Disponível em: <https://dspace.aab-edu.net/bitstream/handle/123456789/302/26-Lirak-Karjagdiu-Noli-Translator-of-English-and-American-Literatures.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 jul. 2017.

<sup>1114</sup>Cf. texto publicado na *revistën Mehr Licht* N. 17/2001. Cf. POE, Edgar Allan: *Poezi dhe esse*. Thomollari, Dritan. Tiranë: Plejad, 2004.

<sup>1115</sup> Disponível em: <http://www.trepca.net/2003/1203/031220-cl-letrat-elitarer.htm>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1116</sup> Publicada em: *revistën Mehr Licht* N. 36/2009.

<sup>1117</sup> POE, Edgar Allan. “Der Krab”. Trans. Henry Lee Fischer. In: *Pennsylvania German Verse*. An Antology of representative selections in the Dialect popularly know as Pennsylvania Dutch with an Introduction by Herry Hess Reichard, Ph.D. Norristown, PA: The Pennsylvania-German Society. 1940, p. 68-70. Disponível em: <https://ia601008.us.archive.org/30/items/pennsylvaniagerm08penn/pennsylvaniagerm08penn.pdf>. Acesso em: 3 de maio 2018. E em: [https://pfl.wikipedia.org/wiki/De\\_Krabb](https://pfl.wikipedia.org/wiki/De_Krabb). Acesso em: 5 jan. 2019.

E. Kalkan (2010)	Jacob van Lennep (1860, 1861, 1872) <sup>1118</sup>
Elias Polichronakis (Ηλίας Πολυχρονάκης) (2011)	Michel E. Barentz (1897)
Katerina Shina (Κατερίνα Σίνα) (2013)	G.B. Kuitert (1899/1915)
George Varthalitis com a colaboração de Dimitris Armaos (Γιώργος Βαρθαλίτης / Δημήτρης Αρμάος) (2015)	Herman Robbers (1935) <sup>1119</sup>
Th. Charalambidis (Θ. Χαραλαμπίδης) (2017)	Johannes Phillipus Malta / Jonh F. Malta (1887/1983) <sup>1120</sup>
Peter Spandonidis, Takis Paratzonis (Πέτρο Σπαντωνίδη, Τάκης Παπατζώνης) (?) <sup>1121</sup>	Gerard den Brabander (1944/1948/1980/1982/1983)
Mitsos Papanikolaou (Μήτσος Παπανικολάου) (?)	M L Huizenga (1944) <sup>1122</sup>
<b>Tradução em Letão (<i>Krauklis</i>)</b>	Bob de Uyl (1983)
Austra Aumale (1988)	Carel Alphenaar (1993/1994/1999)
<b>Tradução em Macedônio (<i>Γαβρανομ</i>)</b>	Anônima (2000)
Gane Todorovski/ (Гане Тодоровски) (1956/1969)	Berrie de Boer (2010)
<b>Traduções Croatas (<i>Gavran</i>)</b>	Capozzi (2011)
Aleksandar Tomić (1875) <sup>1123</sup>	Jibbe Willems (2012)

<sup>1118</sup> Cf. [https://books.google.com.br/books?id=0JBRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=0JBRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>1119</sup> Cf. [http://www.dbnl.org/tekst/\\_gid001193501\\_01/\\_gid001193501\\_01\\_0035.php](http://www.dbnl.org/tekst/_gid001193501_01/_gid001193501_01_0035.php). Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>1120</sup> Cf. [https://archive.org/stream/raven\\_multilingual\\_0903/raven\\_multilingual\\_booklet\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/raven_multilingual_0903/raven_multilingual_booklet_djvu.txt). Acesso em: 4 jan. 2019.

<sup>1121</sup> Citados em Antologia editada por Alexis Ziras (1999).

<sup>1122</sup> Essa tradução tem problemas de autoria e data de publicação, mas há registros de sua ocorrência, conforme, disponível em: <http://www.edgarallanpoe.nl/the-raven/>. Acesso em: 15 jul. 2017. Outras situações de intertextualidade e tradução intersemiótica com “The Raven” na Holanda: “M.L Huizenga, een medewerker van het illegaal literair blad ‘t Spuigat (1944), zou eveneens “The Raven” hebben vertaald. Waarschijnlijk werd deze vertaling nooit gepubliceerd. Ze werd door Gerard den Brabander verdonkeremaand omdat die meende dat zijn eigen vertaling aanzienlijk beter was. – Leo van der Sterren schreef in De Parelduiker (2006), jaargang 11, nr. 1, een interessant stuk over zijn visie op ‘Hoe en waarom Edgar Allan Poe “The Raven”’ schreef van Bob den Uyl.– Jean-Paul Colin schreef het met ““The Raven”-citaten aangevulde verhaal Nimmermeer dat is opgenomen in de verhalenbundel ‘Meliefje, meliefje, wat wil je nog meer’ (2014). – Petrus Hoosemans benutte het schema van “The Raven” om een parodie te schrijven over Gerard van’t Reve. Van het nogal schaarse boekje ‘G. Reve. Een herinnering’ (1979) werden 300 exemplaren gedrukt. – Van toneelschrijver Jibbe Willems verscheen in 2012 een moderne vertaling en bewerking van ““The Raven””. Dit was naar aanleiding van de voorstelling “The Raven”/Een Requiem van Daria Bukvić voor Frascati Producties.” (Cf. no mesmo site).

<sup>1123</sup> Cf. POE, Edgar Allan. Gavran. Trad. Al. Tomić. In *Vienac*. Zabavi I Pouci. Tečaj VII. Uredjuje Ga August Šenoa, A Izdaje Dionička Tiskara, 1875, p. 39-40. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=I9UxAQAAlAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=gavran&f=false](https://books.google.com.br/books?id=I9UxAQAAlAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=gavran&f=false). Acesso em: 18 jun. 2018.

Ivan Slamnig (1951) (primeira tradução)	Jaap van den Born (paródia) (2014)
Ivan Slamnig (1961) (segunda tradução totalmente diferente da primeira)	Erik Bindervoet e Robbert-Jan Henkes (1998?2008)
Antun Soljan (1951) (primeira tradução)	Rudi J.P. Lejaeghere (2016)
Antun Soljan (1961) (segunda tradução totalmente diferente da primeira)	Rianne Werring (2017)
Zlatko Crnković (1996)	Peter Mangelschot (2017)
Luke Paljetka/Luko Paljetak (2013)	<b>Traduções Húngaras (A holló)</b>
Jure Kastelan (2005)	Szász Károly (1858) <sup>1124</sup>
<b>Traduções Sérvias (Gavrana/Gavran/ Гавран)</b> <sup>1125</sup>	Endre Ady/ Endrődy (1870) <sup>1126</sup>

<sup>1124</sup> Cf. a tradução em formato autêntico digital em: POE, Edgar Allan. Ford. Szász Károly. In: *Budapesti Szemle*. 1858. 4. kötet, 11-14. Szám, p. 156-158. Disponível em: [http://real-j.mtak.hu/2282/1/BudapestiSzemle\\_1858\\_004.pdf](http://real-j.mtak.hu/2282/1/BudapestiSzemle_1858_004.pdf). Acesso em: 19 jun. 2018. Disponível em: [https://hu.wikisource.org/wiki/A\\_holl%C3%B3\\_%28Sz%C3%A1sz\\_K%C3%A1roly\\_ford%C3%ADt%C3%A1sa%29](https://hu.wikisource.org/wiki/A_holl%C3%B3_%28Sz%C3%A1sz_K%C3%A1roly_ford%C3%ADt%C3%A1sa%29). Acesso em: 12 set. 2017. Cf. *Vasárnapi Ujság* - 29. évfolyam, 5. szám, 1882. január 29. Disponível em: <http://epa.oszk.hu/00000/00030/01456/pdf/01456.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2018.

<sup>1125</sup> A diferença entre a língua sérvia e a croata, línguas eslavas de mesmo diassistema parece ser principalmente alfabética, pois a primeira utiliza o alfabeto cirílico e a segunda o latino. Essa questão passou a ser mais relevante após a dissolução da antiga Iugoslávia em 1991 em: Sérvia, Bósnia, Herzegovina, Croácia, Montenegro, Macedônia e Eslovênia. Há ainda a língua bósnia e montenegrina, que têm particularidades, mas também fazem parte desse caldeirão linguístico eslavo. Essa porção do leste europeu é complexa e muitos destes países faziam parte do antigo Império Austro-Húngaro e trata-se de região extremamente multicultural, multiétnica e, por isso mesmo, multilíngue. Do ponto de vista linguístico, trata-se de variações linguísticas de mesmo diassistema. O fato é que o poema de Poe é uma febre no imaginário desses povos dos Balcãs, assim como em várias regiões do mundo. Cf. algumas referências importantes de Edgar Allan Poe em língua sérvia: Едгар Алан По : (1809-1849) : каталог изложбе / [аутори каталога и изложбе Ивана Гргурић и Силвија Чамбер]. - Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2009. Disponível em: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=98&m=2#page/1/mode/2up>. Acesso em: 18 jun. 2018. Destaco que, apesar da divisão das traduções sérvias e croatas terem sido divididas neste quadro, há que se considerá-las como patrimônio comum desses povos até pelo menos 1990. Gostaria também de destacar as peculiaridades para se localizar determinadas traduções sérvias, haja visto o uso do alfabeto cirílico sérvio (diferente do cirílico russo e romeno, por exemplo) como uma marcação linguística diferente do uso mais comum do alfabeto latino na Croácia. Associando isso às variações dos nomes dos tradutores e até o uso de letras cursivas nas referências bibliográficas encontradas, tudo isso aumentou bastante o nível de dificuldade para localizar os achados bibliográficos, razão pela qual não haviam sido incorporados na publicação preliminar que editei e fui autor principal em 2017.

<sup>1126</sup> Cf. [https://archive.org/stream/ravenwithliterar00poeuoft/ravenwithliterar00poeuoft\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/ravenwithliterar00poeuoft/ravenwithliterar00poeuoft_djvu.txt). Acesso em: 12 set. 2017.

Nika Grujić Ognjan / Nika Grujića Ognjana (1878) <sup>1127</sup>	Lévay József (1882) <sup>1128</sup>
Anônimo (1891) <sup>1129</sup>	Ferenczi Zoltán (1895) <sup>1130</sup>
Anônimo (1896/1909) <sup>1131</sup>	Csillag Imre (1918) <sup>1132</sup>
Milorad (Popović) Šapčanin (1882) <sup>1133</sup>	Franyó Zoltán (1938) <sup>1134</sup>
Svetislav Stefanović (1903)	Tóth Árpád (1923) <sup>1135</sup> /1949)
Venčanac (1908) <sup>1136</sup>	John Sabo Taylor (1949) <sup>1137</sup>
Š. Ž (1911) <sup>1138</sup>	Kosztolányi Dezső (1913/1922) <sup>1139</sup>

<sup>1127</sup> Professor e Escritor sérvio. (1842-1892). Cf. POE, Edgar Allan. “Црни гавран”. [“Crni gavran”/”The Black Raven”]. Превод Ника Грујић Огњан. In *Javor* [Javor]: лист за забаву и науку / уредник Јован Јовановић, 5/1878, 18, p. 544-548. Disponível em:

[http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi\\_pretrazivi\\_po\\_datumu/P\\_247/1878/b018#page/2/mode/1up](http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/P_247/1878/b018#page/2/mode/1up). Acesso em: 26 jul. 2018.

<sup>1128</sup>Cf. POE, Edgar Allan. "A Holló". Ford. Lévay József. In: *Budapesti Szemle*. 1882. 29. kötet, 61-63. szám, p. 475-478. Cf. [http://real-j.mtak.hu/2308/1/BudapestiSzemle\\_1882\\_029.pdf](http://real-j.mtak.hu/2308/1/BudapestiSzemle_1882_029.pdf). Acesso em: 20 jun. 2018. Cf. A *Budapesti Szemle* írói és írásai. 1840, 1857-1864, 1865-1869, 1873-1944. 1. Kötet. Disponível em: [http://mek.oszk.hu/12700/12776/pdf/12776\\_1.pdf](http://mek.oszk.hu/12700/12776/pdf/12776_1.pdf). Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>1129</sup> Cf. PU, Edgar A. “Gavran”. Prev. [?]. In: *Narodni dnevnik*, II/1891, p. 166, 4.

<sup>1130</sup> Cf. POE, Edgar Allan. In: *Poe A. Edgár Költeményei*. Angolból fordította Ferenczi Zoltán. Budapest: Franklin-Társulat, 1895. (Olcsó könyvtár).

<sup>1131</sup> Cf. POE, Edvard. “Gavran”. Prev. [?]. In: *Dnevni list*, 14/1896, p. 67, Pr., 5; 27/1909, p. 273, I-3.

<sup>1132</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "A holló". Ford. Csillag Imre. In: *Nyugat*, 1918. 23. szám. Disponível em: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00258/07644.htm>. Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>1133</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *Гавран [Gavran]*. Prev. М[илорад] П[оповић] Шапчанин. [Milorad Popović Šapčanin] In: *Otadžbina: književnost, nauka, društveni život*. Beograd: Vladan Đorđević, 1882, XI, 43, p. 309-314. Disponível em:

<http://ubsm.bg.ac.rs/latinica/dokument/1094/otadzina-knjizevnost-nauka-drustveni-zivot-1882>. Acesso em: 26 jul. 2018. Foi dramaturgo, poeta e tradutor sérvio. Foi diretor do Teatro Nacional de Belgrado (1877-1877/1880-1893) Foi Primeiro Ministro da Sérvia. Cf. <https://www.narodnopoistoriste.rs/en/museum>. Acesso em: 28 mar. 2018. A tradução, segundo relatos, foi feita em 1877, mas publicada apenas em 1882.

<sup>1134</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “A holló” (The Raven). Ford. Franyó Zoltán: Budapest: Cserépfalvi, 1938. Cf. *Edgar Allan Poe válogatott művei*. p. 31-33. Disponível em: <http://mek.oszk.hu/00400/00464/00464.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>1135</sup> Cf. POE, Edgar Allan. “A holló”. Ford. Tóth Árpád. In: *Nyugat*, 1923. 5. szám. Disponível em: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00333/10067.htm>. Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>1136</sup> Cf. PO, Edgar. “Gavran”. Prev. Venčanac. In: *Beogradske novine*, 14/1908, p. 320, 4.

<sup>1137</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *The "Raven" and other poems*. Tr. into Hungarian by John Sabo Taylor. New York: International Edgar Allan Poe Fraternity, 1949. Cf. <https://catalog.princeton.edu/catalog/SCSB-6321969>. Acesso em: 2 ago. 2018.

<sup>1138</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Gavran" Prev. Š. Ž. In: *Novo vreme*, 3/1911, p. 188, 3.

<sup>1139</sup> POE, Edgar Allan. A Holló. Ford. Kosztolányi Dezső. In Kosztolányi, Dezső. *Modern költők: Külföldi antológia: Tetemesen bővített második kiadás*. Budapest: Révai, 1922, p. 16-20. Disponível em: [http://real-eod.mtak.hu/2618/3/III\\_Egyeb.pdf](http://real-eod.mtak.hu/2618/3/III_Egyeb.pdf). Acesso em: 18 jun. 2018.

S fran. Semper (1911) <sup>1140</sup>	Árpád Pásztor (1916) <sup>1141</sup>
Bogdan Popović (1921) <sup>1142</sup>	Babits Mihály (1959) <sup>1143</sup>
Kolman Kasimir (1922/1928) <sup>1144</sup>	Radó György (1966) <sup>1145</sup>
Jovan Ćirilov (1952)	Balázs Kántás (?) <sup>1146</sup>
Trifun Đukić (1965)	Harsányi Zsolt (?) <sup>1147</sup>
Vladeta Košutić (1972)	Telekes Béla (?) <sup>1148</sup>
Kolja Mićević (1972/1987/1989/1996/2002/2006)	Faludy György (?)
Branimir Živojinović (1979)	Kozma Andor (?)
Leo Držić (1986/1992)	Lőrinczi László (?)
Anika Krstić (1984)	Rossner Roberto (?) <sup>1149</sup>
Dejan Mihailović (2012)	<b>Traduções Tchecas (<i>Havran / Havrana/ Krkavec</i>)</b> <sup>1150</sup>

<sup>1140</sup> Cf. PO, Edgar. "Gavran". S fran. Semper. idem [Dimitrije Živaljević]. In *Zvono*, 5[4!]/1911, p. 24, 3.

<sup>1141</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "A hollo". Ford. Arpad Pasztor. In: *Találkozásom Poe A. Edgarral*: költemények tanulmányok. Budapest: Dick Mano, 1916, p. 91-98.

<sup>1142</sup> POE, Edgar Allan. "Гавран". Прев. Б.[огдан] П.[оповиц]. In: *Srpski književni glasnik*, IV/2. Београду, 1921, p. 94-99. Disponível em: <https://archive.org/details/srpskiknjizevni19214beoquoft>. E em: <https://ia600209.us.archive.org/19/items/srpskiknjizevni19214beoquoft/srpskiknjizevni19214beoquoft.pdf>. Acessos em: 27 jul. 2018.

<sup>1143</sup> Disponível em: <http://mek.oszk.hu/03500/03575/html/02.htm#84>. Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>1144</sup> Cf. PO, E. A. "Gavran". Prev. s engleskog K. K.[Kolman Kasimir]. In: *Dom i sujet*, 35/1922, p. 21, 403. E Cf. PO, E. A. "Gavran". Prev. s engleskog K. K.[Kolman Kasimir]. In: *Vijenac*, 6/1928, VIII/7-8, p. 328-329.

<sup>1145</sup> Cf. *Edgar Allan Poe válogatott művei*. p. 34-36. Disponível em: <http://mek.oszk.hu/00400/00464/00464.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>1146</sup> As traduções sem datas são mencionadas em: [http://www.wikiwand.com/hu/A\\_hollo%C3%B3](http://www.wikiwand.com/hu/A_hollo%C3%B3). Acesso em: 20 jul. 2017. Cf. POE, Edgar Allan. (Ferencz, Győző): *A holló*: versek és elbeszélések Babits, Mihály; et al. Budapest: Európa, 2002. Cf. POE, Edgar Allan: *A holló*: versek és elbeszélések. Babits, Mihály; et al. Budapest: Európa, 2003. Cf. POE, Edgar Allan. (*Bálint, Rozsnyai*): *Edgar Allan Poe versei*. Babits Mihály; et al. Budapest: Európa, 1993.

<sup>1147</sup> Cf. *Edgar Allan Poe válogatott művei*. p. 25-27. Disponível em: <http://mek.oszk.hu/00400/00464/00464.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>1148</sup> Cf. *Edgar Allan Poe válogatott művei*. p. 28-20. Disponível em: <http://mek.oszk.hu/00400/00464/00464.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>1149</sup> Cf. [https://hu.wikisource.org/wiki/A\\_hollo%C3%B3\\_\(Rossner\\_Roberto\\_ford%C3%ADt%C3%A1sa\)](https://hu.wikisource.org/wiki/A_hollo%C3%B3_(Rossner_Roberto_ford%C3%ADt%C3%A1sa)). Acesso em: 26 mar. 2018.

<sup>1150</sup> Nos anos de 1980 houve um embate entre Karla Samsišnáka a Ivana Slavíka acerca do melhor vocábulo para se traduzir o título do poema de Poe. (SELNER, 2015, p.63-64), Embate posteriormente retornado por CHALUPSKÝ, J. *Havran, nebo krkavec?* Vesmír. 1993, roč. 72, č. 5, s. 296. Há que se considerar as traduções tchecas como sendo um patrimônio poético comum também à Eslováquia, tendo em vista a história do país que fora unificado como Tchecoslováquia até 31 de dezembro de 1992. O estudo disponível em: [https://is.muni.cz/th/413496/ff\\_b/Pavlikova\\_413496\\_Thesis\\_Final.pdf](https://is.muni.cz/th/413496/ff_b/Pavlikova_413496_Thesis_Final.pdf). Acesso em: 23 ago. 2017 realizou recenseamento bastante amplo das traduções tchecas após 1985, demarcando como permaneceu contínuo o interesse dos tradutores tchecos pelo poema de Poe, inclusive destacando a questão ligada aos vocábulos da língua tcheca para a palavra inglesa "raven". O conjunto de referências organizadas por Pavlíková (2016) encontra-se em nossas referências. Cf. Também as dezesseis traduções do corvo em Tcheco na obra POE, Edgar Allan. *Havran*. Šestnáct českých překladů. Praha : Odeon, 1990, 2. nezměněné vydání.

Dorđe Nešić (2013)	Vratislava Kazimír Šembera (V. K. Šembera) (1869) <sup>1151</sup>
Agencija Kapetanović (2013)	Jaroslava Vrchlického (1881 <sup>1152</sup> /1890 <sup>1153</sup> /1891 [2013] <sup>1154</sup> )
Igor Stolić (2013)	Augustin Eugen Mužik (1885) <sup>1155</sup>
<b>Traduções Lituanas (Varnas)</b>	Karel Dostál-Lutinov/ Karla Dostála-Lutinova (1918) <sup>1156</sup>
Algimantas Zeikus (2014/2015)	Vítězslav Nezval (1927/1928/1993)
Sigitas Geda (2003/2004)	Otto František Babler/Otta Františka Bablera (1930/1931) <sup>1157</sup>
Edmundas Juškevičius (2006)	Jiřího Taufera/ J. Taufer (1938)

<sup>1151</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Havran". Přel. Vratislav Kazimír Šembera. In: *Kvety*, 4, 18 nov. 1869, p. 366. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:cb6f9623-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:12c3039c-435e-11dd-b505-00145e5790ea&fulltext=havran>. Acesso em: 19 jun. 2018. Cf. [https://cs.wikisource.org/wiki/Havran\\_\(p%C5%99eklad\\_%C5%A0embera\)](https://cs.wikisource.org/wiki/Havran_(p%C5%99eklad_%C5%A0embera)). Acesso em: 26 mar. 2018.

<sup>1152</sup> Cf. [https://cs.wikisource.org/wiki/Havran\\_\(p%C5%99eklad\\_Vrchlick%C3%BD\\_1881\)](https://cs.wikisource.org/wiki/Havran_(p%C5%99eklad_Vrchlick%C3%BD_1881)). E Cf. em publicação autêntica em: POE, Edgar Allan. "Havran". Přel. Jaroslava Vrchlického. In *LUMÍR* Časopis zábavný a poučný Ročník IX. V Praze. Knihtisivrna J. Otto. Nákladem Vlastním, 1881, p. 566. E em: <https://ia902300.us.archive.org/16/items/lumirpraze09vprauoft/lumirpraze09vprauoft.pdf>. Em: <https://archive.org/details/lumirpraze09vprauoft?q=Jaroslava+Vrchlickeho+havran>. E também em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:ed8f1697-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:515b087a-435e-11dd-b505-00145e5790ea&fulltext=havran%20edgar>. Acessos em: 26 mar. 2018.

<sup>1153</sup> Disponível em: [https://cs.wikisource.org/wiki/Havran\\_a\\_jin%C3%A9\\_b%C3%A1sn%C4%9B/Havran](https://cs.wikisource.org/wiki/Havran_a_jin%C3%A9_b%C3%A1sn%C4%9B/Havran). Acesso em: 26 mar. 2018.

<sup>1154</sup> Cf. [https://cs.wikisource.org/wiki/Havran\\_a\\_jin%C3%A9\\_b%C3%A1sn%C4%9B/Havran](https://cs.wikisource.org/wiki/Havran_a_jin%C3%A9_b%C3%A1sn%C4%9B/Havran). Acesso em: 26 mar. 2018. Cf. POE, Edgar Allan. *Havran a jiné básně* [online]. Přel. Jaroslav VRCHLICKÝ. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2013 [aktuální datum citace e-knihy – př. cit. rrrr-mm-dd]. Disponível em: [http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/92/94/91/havran\\_a\\_jine\\_basne.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/92/94/91/havran_a_jine_basne.pdf). E em: <https://vufind.knihovna-uo.cz/lukova/Record/mkp.3929491>. Acesso em: 19 jun. 2018.

<sup>1155</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Havran". Přel. Augustin Eugen Mužik. In: *Květy*. list pro zábavu a poučení s časovými rozhledy. Ročník 7, 1885, p. 57-61. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:66a20d00-7c7c-11e0-aaf8-000bdb925259?page=uuid:e7446250-7191-11e0-a307-000bdb925259&fulltext=havran%20edgar>. Acesso em: 19 jun. 2018. Cf. [https://cs.wikisource.org/wiki/Havran\\_\(p%C5%99eklad\\_Mu%C5%BE%C3%ADk\)](https://cs.wikisource.org/wiki/Havran_(p%C5%99eklad_Mu%C5%BE%C3%ADk)). Acesso em: 18 mar. 2018. E em: <https://ia800302.us.archive.org/11/items/kvty45unkngoog/kvty45unkngoog.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2018.

<sup>1156</sup> Disponível em: [https://cs.wikisource.org/wiki/Havran\\_%28p%C5%99eklad\\_Dost%C3%A1l-Lutinov%29](https://cs.wikisource.org/wiki/Havran_%28p%C5%99eklad_Dost%C3%A1l-Lutinov%29). Acesso em: 12 set. 2017.

<sup>1157</sup> A tradução de 1931 parece ter sido feita em língua alemã. Cf. <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u859744> e Cf. <https://catalog.princeton.edu/catalog/1698992>. Acessos em: 13 mar. 2018. Remanesce dúvida se há uma tradução em tcheco (1930), algo bastante provável, conforme indica a referência BABLER, Otto. F. *Jak jsem překládal Havrana*. Bibliofil. 1931, roč. 8, č. 1, s. 14, leden. Entretanto, a referência bibliográfica a seguir não menciona tal tradução em alemão, o que parece sugerir então haver uma tradução em alemão e outra em tcheco. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:d6a92650-bed4-11e2-8b87-005056827e51?fulltext=Otto%20Franti%C5%A1ek%20Babler%20havran&page=uuid:12fe2700-dfef-11e2-9439-005056825209>. Acesso em: 19 jun. 2018.

<b>Traduções Romenas (Corbul)</b> <sup>1158</sup>	Eugen Stoklas/ Eugena Stoklasa (1939) <sup>1159</sup>
Iuliu Cezar Savescu (1876/1893/1895/1903/1904) <sup>1160</sup>	Dagmar Wagnerova/ Dagmar Wagnerové (1944/1945)
St. p. / Ștefan Petică (1886) <sup>1161</sup>	Rudolf Havel/ Rudolfa Havla (1946)
I.S.Spartali/ Ioan S. Spartali (1890 <sup>1162</sup> /1904)	J.B. Čapek /Jana Blahoslava Čapka (1947)
Gripen (Grigore D. Pencioiu) (1891) <sup>1163</sup>	Kamill Resler/Kamilla Reslera (1948)
I. Thieodorescul (1892) (em prosa)	František Nevrla (1956-1957) <sup>1164</sup>
I. D. Ghiocel (1892) (em prosa)	Svatopluka Kadlece/ Svatopluk Kadlec (1964)
Anônima (1892) (em prosa)	Alois Bejblík/ Aloise Bejblíka (1985)

<sup>1158</sup> Além de referências em livros e outras publicações acadêmicas, foi de fundamental importância o levantamento de Thomas C. Carlson (1985) no artigo “Romanian Translations of “The Raven” da *Memphis State University* e disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1980/p1985203.htm>. Acesso em 18 jul. 2017, que confirmou a quase totalidade das traduções indicadas em outras fontes, entre as quais se destaca o levantamento disponível em: <https://arhiva.bibmet.ro/Uploads/Poe%20Edgar%20Allan.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2017. São tradutores da prosa de Poe: Constantin Vonghizas e Ion Eugen Iovanaki "Ion Vinea" (1963/1968/1979).

<sup>1159</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Havran". Přel. Eugen Stoklas. *Archa, revue pro katolickou kulturu*, 27, 1939. p. 40. Disponível em: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:a4d505d0-3eab-11e2-acfc-5ef3fc9ae867?page=uuid:d0e6eeec1cadaa59a483113c299194bd0&fulltext=Eugen%20Stoklas%20havran>. Acesso em: 19 jun. 2018.

<sup>1160</sup> Cf. [https://ro.wikisource.org/wiki/Corbul\\_din\\_Edgar\\_Poe](https://ro.wikisource.org/wiki/Corbul_din_Edgar_Poe). Acesso em: 12 set. 2017.

<sup>1161</sup> Considerado um dos mais importantes poetas do Simbolismo romeno. CĂLINA, Nicoleta. On Some Recently Discovered Translations from Edgar Allan Poe's Work - by Ștefan Petică – at the End of the 19th Century. In *European Scientific Journal*, February 2018 /SPECIAL/ edition ISSN: 1857 – 7881 (Print) e - ISSN 1857- 7431. Doi: 10.19044/esj.2018.c3p10 URL:<http://dx.doi.org/10.19044/esj.2018.c3p10>. Disponível em: <https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/10587/10091>. Acesso em: 11 jun. 2018. Segundo CĂLINA (2018), o tradutor usava muitas variações de seu nome e pseudônimos em suas publicações, mas nas traduções sempre usava a abreviação St. p.: “Stephan Petică, Ștefan, St. Petică, St. P., S. P., P. Ștefan, Erics, Trubadur, Sentino, Narcis, Senez, P. Stiopca, Step., Stepen, Caton, FantaCella, M. Pall, Sapho, S., but as a translator, he used only St. P”. (CĂLINA, 2018, p. 126). A estudiosa do autor ainda informa que as traduções de Poe feitas por Ștefan Petică ficaram no esquecimento por mais de 120 anos.

<sup>1162</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Corbul". Traducere In: *Adevărul*, 03, nr. 0648, 19 octombrie 1890. Disponível em: <http://www.digibuc.ro/proxy/?px=aHR0cDovL2RpZ210b29sLmRjLmJtbXMucm86ODg4MS9SL1RRNVNMRlhDNUVZVFBSM0EzN1FEUzc4MzFQVERFMktCQU1ZOFBLMjVBOiYzWTNDUDRYLTA0NTc2P2Z1bmM9cmVzdWx0cy1qdW1wLWZ1bGwmYW1wO3NldF9lbnRyeT0wMDAwNzgmYW1wO3NldF9udW1iZXI9MDAzMTI5JmFtcDtiYXNIPUdFTjAx>. Acesso em: 30 abr. 2018.

<sup>1163</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Corbul". Traducere Gripen. In: *Gazeta de Transilvania*. Nr. 251. 13-Nov-1904, p. 3-4. Disponível em: <http://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/77377>. Acesso em: 30 abr. 2018. Cf. <https://sites.google.com/site/theravencorbul/home/pencioiu-grigore-d>. Acesso em: 12 set. 2017.

<sup>1164</sup> František Nevrla realizou nove traduções de “The Raven”, contudo, a publicação somente foi feita em 2005. JiĎí Rambousek (2005) fez peculiar estudo dessas traduções que contavam à época das traduções com o diálogo e leitura crítica de outro tradutor do poema em Tcheco, Kamill Resler. Sobre o relato e análise dessa instigante história da tradução do poema em Tcheco, Cf. RAMBOUSEK, JiĎí. *Unpublished Translations of Poe's “The Raven” by František Nevrla*. Disponível em: [http://www.phil.muni.cz/plondata/wkaa/Offprints%20THEPES%203/TPES%203%20\(249-256\)%20Rambousek.pdf](http://www.phil.muni.cz/plondata/wkaa/Offprints%20THEPES%203/TPES%203%20(249-256)%20Rambousek.pdf). Acesso em: 11 jul. 2017.

Anônima (1893) (em prosa)	Aloys Skoumal (1959/1984/1985)
“Dor” (1894) (em prosa)	Eduard Světlík (?1985)
Anônimas (1904, três traduções)	Ivan Slavík/ Ivana Slavíka (?1920/1985)
Dim. C. Zavalide (1905)	Miroslav Macek (1992)
Radu Paltin = H. Petra-Petrescu [Horia Petra Petrescu] (1909) <sup>1165</sup>	Jaroslav Pospíšil (1993)
A.[Axelrad] Luca (1909) <sup>1166</sup>	Martin Pokorný (1997)
Nicolae Dascovici (1911)	Jan Najser (1999)
Anônima (1915, duas publicações)	Nataša Černá (2002/2006)
Alexandru Vitianu (1921)	Filip Krajník (2004/2006)
Paul Sterian (1932)	Martin Kozák (2005)
George Murnu (1937) <sup>1167</sup>	Marek Řezanka (2008)/ Václav Z. J Pinkava (2008)
Ion Luca Caragiale (1937) (1972)	Tomáš Jacko (2008)
Emil Gulian (1938) <sup>1168</sup> /1963/1968/1969/1971)	Jan Jícha/Honza Jícha (2008)
N. Porsenna / Nicu Porsenna (1943) <sup>1169</sup> /2001)	J. Popel (2013)
P. P. Stanescu (1945/1975)	Luboš Skopec (2014)
Al. T. Stamatiad / Alexandru Teodor Stamadiad (1945) <sup>1170</sup>	Ivan Petlan (2014)
Teodor Bosca (1958)	Vojen Koreis (2015)
Dan Botta (1963/1968/1969/1971)	Petr Krul (2015)
Mihu Dragomir (1964)	<b>Traduções Eslovacas (<i>Havran</i>)</b>

<sup>1165</sup> Defendeu tese de doutorado em 1910 em Leipzig sobre a obra de Ion Luca Caragiale, outro importante literato romeno que traduziu o “The Raven” de Poe.

<sup>1166</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *Moartea rosie; Cei opt orangutani; Corbul*. Traducere A. Luca. București: Lumen, 1909. Disponível em: <http://restitutio.bcub.ro/handle/123456789/586>. Acesso em: 30 abr. 2018.

<sup>1167</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Corbul". Traducere G. Murnu. In: *Revista Fundațiilor Regale*. Anul IV, Nº 6, Iunie 1937. p. 483-486. Disponível em: <http://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/48476>. Acesso em: 30 abr. 2018.

<sup>1168</sup> Cf. POE, Edgar Allan. *Poemele lui Edgar Poe*. Bucuresti: Fundatia pentru Literatura si Arta "Regele Carol II", 1938, p. 7-14. Disponível em: <http://restitutio.bcub.ro/handle/123456789/593>. Acesso em: 30 abr. 2018.

<sup>1169</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Corbul". Traducere N. Porsenna. In: *GÂNDIREA*. Anul XXII Nr. 9. Noembrie 1943, p. 509-511. DESPRE FILOSOFIĂ CREȘTINĂ. Disponível em: Acesso em: <http://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/7094> Acesso em: 30 abr. 2018.

<sup>1170</sup> Cf. POE, Edgar Allan. "Corbul". Traducere Al. T. Stamadiad. In: *Revista Fundațiilor Regale: revistă lunară de literatură, artă și cultură generală*. Anul XII, Nr. 4. Aprilie 1945, p. 87-90. Disponível em: <http://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/48790>. Acesso em: 30 abr. 2018.

Emil Gulian e Dan Botta (1968)	Jana Kantorovej-Bálikovej/Jana Kantorová-Báliková (1979/2000/2004/2005/2006)
Petre Solomon (1970)	Karola Strmeňa/Karol Strmeň: Havran I, II a III (1999/2000/2004)
Mihaela Haseganu (1971)	Valentín Beniak (1999/2000/2004)
? (1973)	Jozef Urban (1999/2000/2004)
I.Cassian-Matasaru (1973)	Eva Lukáčová (1999/2000/2004)
Marcel Breslasu (1973)	Lubomír Feldek (1999/2000/2004)
Ovidiu Bogdan (1975)	Otakar Kořínek (2004)
Mircea Ivănescu (1986)	Marián Šidlík (2004)
Stefan Augustin Doinas (1974/1979/1980/1987)	Vladimír Roy (1918/1943/2004)
Mihai Ungheanu (2000)	<b>Tradução em Africâner (<i>Die raaf</i>)</b>
Liviu Cotrau (1987/2001)	Gert Strydom (2012)
Mona Mamulea (2001)	<b>Tradução em Bretão (<i>Bran</i>)</b>
“Gavran” Dura Back (1970) <sup>1171</sup>	Pêr Denez (pseudônimo de Pierre Denis) (1948) <sup>1172</sup>
<b>Traduções Polonesas (<i>Kruk</i>)</b>	<b>Corso (<i>U Corbu</i>)<sup>1173</sup></b>
“Walery Przyborowski” (Pseudônimo de Zygmunt Lucjan Sulima) (1869) <sup>1174</sup>	Matteu Cirnensi (1925) <sup>1175</sup>
“Miriam” (Pseudônimo de Zenon Przesmycki) (1886) <sup>1176</sup>	<b>Gaélico-Escocês (<i>Fitheach</i>)</b>

<sup>1171</sup> Em sérvio, mas foi feita na Romênia.

<sup>1172</sup> *Skeud... Parabolenn*; Edgar A. Poe, tr Per Denez; 1948; niv 6; p 24. Cf. [http://bibliotheque.idbe-bzh.org/data/cle\\_62/Al\\_Liamm\\_1948\\_niv\\_06-11.pdf](http://bibliotheque.idbe-bzh.org/data/cle_62/Al_Liamm_1948_niv_06-11.pdf). Acesso em: 26 jul. 2017.

<sup>1173</sup> A língua corso ou córsica é uma das línguas da Córsega (região sob a administração francesa), ilha do mediterrâneo próxima à Itália.

<sup>1174</sup> Cf. POE, Edgara Allan. “Kruk”. Tłumaczenie Walery Przyborowski. In: *Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych*. R. 4, 1869, no 21. Cf. <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=125335>. Acesso em: 15 maio 2018.

<sup>1175</sup> POE, Edgar Allan. “U corbu”: una falata in lu Maelstrom. Traduzione di Matteu Cirnensi. França: Aiacciu: stamparia di A *Muvra*, 1925. Cf. ARRIGHI, Jean-Marie. *Histoire de la Langue Corse*. Paris: Editions Jean-Paul Gisserot, 2002, p. 120. Poe é um dos poucos autores traduzidos em corso. Na obra de Arrighi (2002), em relação a autores de língua inglesa, Poe é o único a figurar na referida história da língua corsa. A tradução foi publicada na revista *A Muvra* que Petru Rocca editava em Córsega. Sobre os dados de publicação, Cf. <http://www.sudoc.abes.fr/DB=2.1/SRCH?IKT=12&TRM=181837307>. Acesso em: 26 jul. 2017. A fonte indica que Matteu Cirnensi traduziu o poema por via de tradução francesa, provavelmente a de Baudelaire ou a de Mallarmé. Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35578421c>. Acesso em: 3 jul. 2017. Cf. <http://www.theeuropeanlibrary.org/te14/record/2000003959262?count=1000&content-language=roa>. Acesso em: 14 mar. 2018.

<sup>1176</sup> Cf. POE, Edgara Allan. “Kruk”. Tłumaczenie “Miriam” (Pseudônimo de Zenon Przesmycki). In: *Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet*.

Leon Okręt (1889) <sup>1177</sup>	Seumas MacGaraidh (1940/1941/1949) <sup>1178</sup>
Barbara Beaupré (1910) <sup>1179</sup>	
Czesław Jastrzębiec-Kozłowski (1915)	
Jolanta Kozak (1995/1999) <sup>1180</sup>	
Władysław Jerzy Kasiński (1959) <sup>1181</sup>	
W. Kozaczuk (1966)	
Maciej Froński (2007/2011)	
Stanisław Barańczak (2004)	
Gustaw Jokieli (2009) <sup>1182</sup>	
Tomasz Beksiński (?) <sup>1183</sup>	

**Fonte:** VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

Warszawa, 1886. 09.15 R.22 nr 37, p. 289-290. Disponível em: <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=119730&from=publication>. Acesso em: 15 maio 2018.

<sup>1177</sup> POE, Edgara Allan. “Kruk”: wybór poezji. Tłumaczenie Leon Okręt. In: *Przegląd Literacki. Dodatek do "Kraju" tygodnika polityczno-społeczny wydawanego w Petersburgu od roku 1882*. 1889, nr 36, p. 6-8. Disponível em: <http://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/docmetadata?id=53158&from=publication>. Acesso em: 15 maio 2018.

<sup>1178</sup> Cf. JONES, T. Gwynn. “Y Llenor y Gigfran”. 1922. Cf. <https://cylchgronau.llyfrgell.cymru/view/1319198/1319199/0#?xywh=-126%2C386%2C2889%2C1885>. E <https://cylchgronau.llyfrgell.cymru/view/1319198/1319199/8>. Acessos em: 02 abr. 2018.

<sup>1179</sup> Cf. POE, Edgara Allan. “Kruk”: wybór poezji. Tłumaczenie Barbara Beaupré. [Kraków: s.n.], 1910, p. 5-14. (Kraków: Druk. "Głosu Narodu"). Disponível em: <https://polona.pl/item/kruk-wybor-poezyi.NjAxNzA1MzY4/#info:metadata>. Acesso em: 15 maio 2018.

<sup>1180</sup> Há referência de data de publicação em <http://podteksty.amu.edu.pl/content/id-7-x-samotnosc-o-pewnym-aspekcie-tekstu-kruka-ea-poego-w-swiet.html>. Contudo, em razão citar outras traduções na mesma publicação e também citar outra publicação de 1995, há que se considerar uma das duas datas.

<sup>1181</sup> Sławomir Studniarz (2011, p. 282) supõe ter sido publicada no período entreguerras, em face de características comuns a outras traduções do poema no mesmo período. Cf. STUDNIARZ, Sławomir. Pięć żywotów "Kruka", czyli o polskich przekładach wiersza “The Raven” Edgara Allana Poe’a. *Acta Neophilologica* 13, 281-302, 2011. Disponível em: [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Acta\\_Neophilologica/Acta\\_Neophilologica-r2011-t13/Acta\\_Neophilologica-r2011-t13-s281-302/Acta\\_Neophilologica-r2011-t13-s281-302.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Acta_Neophilologica/Acta_Neophilologica-r2011-t13/Acta_Neophilologica-r2011-t13-s281-302/Acta_Neophilologica-r2011-t13-s281-302.pdf). Acesso em: 12 jul. 2017. Cf. também as datas de outras traduções disponíveis em: <http://www.staff.amu.edu.pl/~grodecka/wyklady/kruk2.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017, ancoradas no artigo de F. Lyra, Polskie przekłady poezji Poe’a, „Przegląd. Humanistyczny” 1972, nr 5. Cf. Traduções disponíveis em: <http://poe.republika.pl/utwory/wiersze.html#kruk>. Acesso em: 12 jul. 2017.

<sup>1182</sup> Cf. <http://alpha.bn.org.pl/search~S5?/tkruk/tkruk/1%2C74%2C115%2CB/frameset&FF=tkruk&11%2C%2C22>. Acesso em: 29 ago. 2017.

<sup>1183</sup> Fragmento lido em programa de rádio polonês. Cf. <http://www.krypta.whad.pl/html/rozne/kruk.htm#Jolanty%20Kozak>. Acesso em: 12 jul. 2017.

<b>Algumas paródias de “The Raven” em inglês<sup>1184</sup></b>
“The Owl” (1845) <sup>1185</sup>
“The Fire Find: A Nightmare” (?)
Philip Pendleton. Cooke, poema “The Gazelle” (1845)
Poema “A Gentle Puff” (1845)
“The Whipporwill” (1845)
“A Jig in Prose,” a parody of “The Raven” (1848) <sup>1186</sup>

<sup>1184</sup> Disponível em: <https://ia902305.us.archive.org/7/items/ravenwithliterar00poeuoft/ravenwithliterar00poeuoft.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2018. Cf. mais paródias da obra poética de Poe em: FALK, Robert P. *American literature in parody*. New York: Twayne Publishers, 1955, p. 91-113. Disponível em: <https://ia801709.us.archive.org/19/items/americanliteratu00falk/americanliteratu00falk.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019. Cf. uma paródia britânica do poema edgariano em questão em: MILLER, William. “Suggested by a parody on Edgar Alla Poe’s “Raven””. In: *A legend of the Trossachs and other poems*. Glasgow; Dalbeattie: Fraser, Asher, 1912. 239-241. Disponível em: <https://ia800301.us.archive.org/26/items/accountofdescend00bridrich/accountofdescend00bridrich.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019. Cf. outra paródia inglesa em: “THE NEGRO, - Parody on Poe’s Raven”. In: *Southern planter: devoted to agriculture, horticulture, live stock and the household*. Richmond: J. W. Fergusson & Son, 1885, p. 181-182. Disponível em: <https://ia800303.us.archive.org/21/items/southernplanterd464sout/southernplanterd464sout.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2019. Há outros textos em situação de paráfrase com a poesia de Poe, Cf. DOTEN, Lizzie. *Poems from the inner life*. Boston: Colby & Rich, 1870. Disponível em: <https://ia600201.us.archive.org/35/items/poemsfrominnerli00dote/poemsfrominnerli00dote.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019. Cf. também POWELL, James N. “Modernist Architecture”. In: *Postmodernism For Beginners*. New York: Writers and Readers, 1998, p. 74-75. Disponível em: [https://ia902800.us.archive.org/0/items/PostmodernismForBeginners\\_201804/PostmodernismForBeginners.pdf](https://ia902800.us.archive.org/0/items/PostmodernismForBeginners_201804/PostmodernismForBeginners.pdf). Acesso em: 11 fev. 2019. Cf. WHEATON, Leslie. “A Poem of a Poem”. In: *Reflector*. Three Rivers, Mich.: Three Rivers High School p. 38. Disponível em: [https://ia800402.us.archive.org/30/items/reflector00unse\\_2/reflector00unse\\_2.pdf](https://ia800402.us.archive.org/30/items/reflector00unse_2/reflector00unse_2.pdf). Acesso em: 15 fev. 2019. Cf. “Ravin's of Piute Poet Poe”. In: ZARANKA, William. *The Brand-X anthology of poetry*. Cambridge: Apple-Wood Books, 1981, p. 185-186. Por último, conferi sentença de juiz da Flórida em que denega pedido a partir de uma citação/paráfrase/paródia de “The Raven”: JONES, Rodney R; UELMEN, Gerald F. *Supreme folly*. New York: Norton, 1990, p. 134-136.

<sup>1185</sup> “The Owl” é Provavelmente a primeira paródia do poema “The Raven” (três semanas após a primeira publicação do texto de Poe). Cf. “The Owl” In *The New York Mirror*. New York: February 22, 1845. Disponível em: <http://rmc.library.cornell.edu/poe/exhibition/theraven/index.html>. Acesso em: 3 maio 2018.

<sup>1186</sup> Esta paródia tem sido atribuída a Walt Whitman, mas há estudos que apontam outras probabilidades de autoria, Cf. COULOMBE, Joseph; FEASLER, Marjorie. ““A Jig in Prose”: A Parody.” *PSA Newsletter* 24, Spring 1996.

“The Vulture: An Ornithological Study” (1853) <sup>1187</sup> de Robert Brough (1853/1870)
“The Parrot” (1853?1856) de Penzoni <sup>1188</sup> (E. H. Yates e R. B. Brough) <sup>1189</sup>
Anônimo, poema "The Craven" (1867)
Dan E. Townsend (1871) <sup>1190</sup>
“The Dove” (1874) Rev. J. W. Scott, D. D.
“The End of the Raven” (1884)
“A Sequel to Poe’s “Raven”” (1886) de F. B. Doveton <sup>1191</sup>
J. E. Tuel, poema “PLUTONIAN SHORE, Raven Creek, In the Year of Poetry Before the Dismal Ages, A.D. 18” (1849)
Edmund Yates, poema “The Tankard” (1855) <sup>1192</sup>
Charles D. Gardette. The Fire Fiend and other Poems (1866)

<sup>1187</sup> Cf. BROUGH, Robert. “The Vulture: An Ornithological Study”. In: POE, Edgar Allan, 1809-1849, and George R Graham. *Graham’s Magazine*. Philadelphia: G.R. Graham, v. 43, dec. 1853, p. 657-659. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/inu.32000000690034>. Acesso em: 22 jun. 2018.

<sup>1188</sup> Disponível em: <https://dp.la/primary-source-sets/the-raven-by-edgar-allan-poe/sources/766>. Acesso em: 18 fev. 2019.

<sup>1189</sup> Cf. *Academy and Literature*. Volume LXII. London: Eyre and Spottswode, 1902. p. 418-419; p. 490-491; p. 562. Disponível em: <https://ia800203.us.archive.org/22/items/academyliteratur62londouoft/academyliteratur62londouoft.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

<sup>1190</sup> Cf. TOWNSEND, Dan E. *The Flea!*: An Imitation of Edgar A. Poe's Celebrated Poem of “The Raven,” with Other Original Poems. Van Benthuysen Printing House, 1871. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=51c7AAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ViewAPI&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=51c7AAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 23 ago. 2018.

<sup>1191</sup> Cf. DOVETON, F. B. (Frederick Brickdale); Kohler Collection of British Poetry. “A Sequel to Poe’s “Raven””. In: *Sketches in prose and verse*. London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, 1886, p. 364-366. Disponível em: <https://ia902703.us.archive.org/19/items/sketchesinprosev00doverich/sketchesinprosev00doverich.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

<sup>1192</sup> Smedley, Frank G.; Gates, Edmund J. “The Tankard”. In: *Mirth and Metre*. London, New York: George Routledge, 1855, p. 109-111. Disponível em: <https://ia902609.us.archive.org/1/items/mirthandmetre00gategoog/mirthandmetre00gategoog.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

Henry S. Leigh poema “Chateaux D’Espagne, Poema, “A Reminiscence of David Garrick and The Castle of Andalusia” (1872)
Rev. J. W. Scott, D.D., poema “The Dove” (1874)
Sarah J. Bolton “The Death of Edgar Poe” (?)
“The White Owl” de Samuel Slayton Luce <sup>1193</sup>
Charles L. Edson (1963)
Barba H. Henry Beard (?)
Hillary Gorman e Paul Havemann (1996)
Anônima (1996)
Theresa Bane (2010)
Thomas C. Skalak (2010) <sup>1194</sup>

**Fonte:** INGRAM (1880/1885), LENGLER (1907), VITORIANO; GOMES; KUNZ (2017a) (revisão, ampliação, atualização e consolidação das informações feitas por Helciclever Barros da Silva Vitoriano em 2017-2019, com base em informações disponíveis em diversas referências bibliográficas e em outras fontes digitais).

## Quadro 20 – Filmes (Cinema, TV e audiovisual da internet) em interação com “The Raven” de Edgar Allan Poe (1908-2018)

	Titulo do filme	Diretor	Ano	Língua / País
1.	<i>The Raven</i>	Anônimo	1912	EUA
2.	<i>The Raven</i>	Charles Brabin	1915	EUA
3.	<i>The Raven</i>	Lew Landers (Louis Friedlander)	1935	EUA

<sup>1193</sup> Cf. LUCE, Samuel Slayton. “The White Owl”. In: *Echoes of the past*. Galesville [Wisc.]: S. S. Luce & Son, printers, 1881, p. 155-157. Disponível em: <https://ia801409.us.archive.org/10/items/echoesofpast00luceiala/echoesofpast00luceiala.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2019.

<sup>1194</sup> SKALAK, Thomas C. *The Raven* [manuscript] 2010. [Skalak's parody of "The raven" for Raven Society membership.]. Disponível em: 23 ago. 2018.

4.	<i>The Raven</i> (animação) <sup>1195</sup>	Dave Fleischer	1942	EUA
5.	<i>The Raven</i> , Episódio de TV – Pulitzer Prize Playhouse	Marquis James	1950	EUA
6.	<i>The Raven</i> (filme experimental)	Lewis Jacobs	1954/1976	EUA
7.	<i>Never More the Raven</i> , Episódio TV, <i>Knight Errant Limited</i>	Com os atores Hugh David, Wendy Williams	1961	Reino Unido
8.	<i>The Raven</i>	Roger Corman	1963	EUA
9.	<i>Gavran (The Raven)</i>	Nikola Djuric	1973	Montenegro
10.	<i>The Raven</i>	Scott Allen Nollen	1980	EUA
11.	<i>The Raven</i> (Episódio de TV)	Faye Fisher	1982	Canadá
12.	<i>O corvo (The Raven)</i>	Valêncio Xavier	1983	Brasil
13.	<i>The Raven</i>	Bart Aikens, Scott Allen Nollen	1988	EUA
14.	<i>The Raven</i>	Chayden Bates	1994	?
15.	<i>The Raven</i>	Andrew Bowler	1995	EUA
16.	<i>The Raven</i>	Robert Wilson	1997	?
17.	<i>The Raven</i> , Episódio de TV – Mentors	Gil Cardinal	1999/2005	Canadá
18.	<i>The Raven... Nevermore</i>	Tinieblas González	1999	Espanha
19.	<i>Havran</i> (“The Raven”)	Lucie Simková	2000	República Tcheca
20.	<i>Chimera</i> , episódio 16º da sétima temporada da série de TV <i>The X-Files (Arquivo X)</i> diálogo com “The Raven”	Cliff Bole	2000	EUA
21.	<i>The Raven</i>	Peter Bradley	2003	EUA

<sup>1195</sup> A *Cartoon Travesty of The Raven by Edgar Allan Poe* (Max Fleischer Cartoon) (1942). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eCE41JKqMc>. Acesso em: 29 jan. 2019.

22.	<i>The Raven</i>	Hunter Shepherd	2004	EUA
23.	<i>The Raven</i>	Kurt Hull e Robert Sidis	2005	EUA
24.	<i>The Raven</i> , Episódio de TV, <i>Svengoolie</i>	Christopher M. Faulkner	2006	EUA
25.	<i>The Raven</i>	Ulli Lommel	2006	EUA
26.	<i>The Raven</i>	David DeCoteau	2007	EUA
27.	<i>Poe: Last Days of the Raven</i>	Brent Fidler, Eric Goldstein	2008	Canadá
28.	<i>The Raven</i>	Alexander Freeman	2008	EUA
29.	<i>The Raven</i>	Ryan Cultrera	2010	EUA
30.	<i>The Raven</i>	Lawrence Mallinson	2010	EUA
31.	<i>The Raven</i>	Ricardo de Montreuil	2010	EUA
32.	<i>The Raven</i>	Jenny Longworth	2011	Reino Unido
33.	<i>Edgar Allan Poe's The Raven</i>	Christopher Saphire e Don Thiel	2011	EUA
34.	<i>The Raven</i>	Kemal Yildirim	2011	Reino Unido
35.	<i>Raven</i>	K. Pervaiz (não há credito ao poema de Poe, mas o enredo do filme é patentemente uma leitura de Poe)	2011	Reino Unido
36.	<i>The Raven</i> , Documentário do <i>Midnight Movie Review</i>	Dennis Alink	2012	Holanda
37.	<i>The Raven: The Madness, Misery, and Mystery of Edgar Allan Poe</i>	Documentário	2012	EUA
38.	<i>The Raven</i>	Gabe Aron e James Dearing	2012	EUA
39.	<i>The Raven</i>	James McTeigue	2012	EUA

40.	<i>The Raven</i>	Yitna Firdyiwek e Aashish Edakadampil	2013	EUA
41.	<i>The Raven</i>	David Pejakovic	2013	Austrália
42.	<i>The Raven</i>	Zac Hammond, Jd Midgley	2013	Reino Unido
43.	<i>The Raven</i>	Julian William Michael Deane	2013	Reino Unido
44.	<i>The Raven</i>	Steven Streeter	2014	EUA
45.	<i>Ein Rabe namens Poe (A Raven called Poe)</i>	Torsten Lenz	2014	Alemanha
46.	<i>The Raven</i>	Xin Wang	2014	China
47.	<i>The Raven</i>	Amy Driver	2014	Irlanda
48.	<i>The Raven</i>	Limbert Fabian, Brandon Oldenburg	2014	EUA
49.	<i>The Raven</i>	Calion Maston	2015	EUA
50.	<i>The Raven</i>	Rhonda Libbey	2015	EUA
51.	<i>The Raven</i>	Damian Draven (Damian Byrne)	2015/2018	Irlanda
52.	Documentário בּוֹטִינְסְקִי'וֹ זֶאֵב – הָעוֹרֵב [“The Raven – Ze’ev Jabotinsky”]	Diretor e roteirista: Ayelet Ofarim. 60 min. 2015. Vencedor do prêmio “The Haifa International Film Festival” <sup>1196</sup>	2015	Israel. Em hebraico
53.	<i>The Raven</i>	Thad Ciechanowski	2015	EUA
54.	<i>The Raven</i> , Episódio de TV, <i>Half Minute Horror</i>	?	2016	EUA
55.	<i>The Raven</i> (animação)	Bryan Seles	2016	Austrália

<sup>1196</sup> Disponível em: <http://nfct.org.il/en/movies/the-raven-zeev-jabotinsky/>. E em: <https://www.imdb.com/title/tt7452620/>. Acessos em: 17 maio 2018.

56.	<i>The Raven</i> , Episódio de TV - Pop Culture Beast's Halloween Horror Picks	Ryan Stockstad	2016	EUA
57.	<i>The Raven</i>	Sarah Rosenkrantz	2016?2017	EUA
58.	<i>Gavran (The Raven)</i>	Aleksa Mirosavljevic	2016	Sérvia
59.	<i>The Raven</i> (em desenvolvimento)	Zack Gibson	2016	EUA
60.	<i>The Raven by Edgar Allan Poe</i> , Leitura Dramática no <i>The Fantasmagori</i>	Michael Treder	2017	EUA
61.	<i>The Raven</i>	Radka Salcmannova	2017	França
62.	<i>Gavran (The Raven)</i>	Krunoslav Trinic	2017	Croácia
63.	<i>The Raven</i> (não tem relação direta com o poema de Poe)	Carlota Caldeira	2017	Reino Unido
64.	<i>The Raven</i>	Derry Felton	2017	Reino Unido
65.	<i>The Raven</i>	Todd Ernest Braley	2018	EUA
66.	<i>The Raven</i> (em desenvolvimento)	Brian Michael Finn	2018	EUA
67.	<i>The Raven</i> (em desenvolvimento)	Nguyen Nguyen	2018	EUA
68.	<i>The Raven at Rue Morgue</i>	Em desenvolvimento	2019	EUA
69.	<i>Der Rabe</i>	Kurt Steinwendner	1951	Alemanha
70.	<i>Der Rabe</i>	Hannes Rall	2000	Alemanha
71.	<i>Der Rabe</i>	Carolin Schramm	2012	Alemanha

72.	<i>Le Corbeau</i>	Frédéric Pelle	2001	França
73.	<i>Le corbeau</i>	Martine Roquebrune	2017	Canadá
74.	<i>El Cuervo, Episódio de TV, Alta comedia</i>	Alejandro Doria	1974	Argentina
75.	<i>El cuervo</i>	Richie Ercolalo	2007	Argentina
76.	<i>El cuervo</i>	Carlos Rosendo Quiroga	2007	Argentina
77.	<i>O corvo (The Raven)</i>	Valêncio Xavier	1983	Brasil
78.	<i>The Crow (alusão ao corvo de Poe)</i>	Alex Proyas	1994	EUA
79.	<i>Nevermore, Episódio de TV, Actor's Choice</i>	Glenn Jordan	1970	EUA
80.	<i>The Raven... Nevermore</i>	Tinieblas González	1999	Espanha
81.	<i>Nevermore</i>	Frank Robak	2000	EUA
82.	<i>Nevermore</i>	Todd Lowe	2008	EUA
83.	<i>Nevermore</i>	Thomas Zambeck	2008	EUA
84.	<i>Nevermore</i>	Dusty Stalder	2008	EUA
85.	<i>Nevermore - Três Pesadelos e um delírio de Edgar Allan Poe</i>	Paulo Biscaia Filho	2011	Brasil
86.	<i>Nevermore</i>	Paul Manaté	2012?2013	Polinésia francesa
87.	<i>Nevermore</i>	Karina Lafayette	2012	Canadá
88.	<i>Nevermore (Documentário) atrela a ação de pintar quadros à leitura do poema de Poe</i>	Jan van Ijken	2012?2013	EUA
89.	<i>Extraordinary Tales</i>	Raul García	2013?2015	Luxemburgo, Bélgica, Espanha e EUA
90.	<i>Nevermore</i>	Borja Pascual	2014	Espanha
91.	<i>Nevermore</i>	Ildo Brizi	2017	Itália
92.	<i>The Raven</i>	Vijay Ravindirin	2018	França
93.	<i>The Raven</i>	Rolly44 <sup>1197</sup>	(?)	?

<sup>1197</sup> Cf. <https://www.deviantart.com/rolly44/art/The-Raven-118081763>. Acesso em: 9 ago. 2018.

94.	<i>The Raven</i>	Todd Braley	2018	EUA
95.	<i>The Raven</i>	Eric B. Spoeth	2018	Canadá
96.	<i>The Raven The Village Closest to Hell</i> (em desenvolvimento)	Provavelmente poderá haver alguma relação intertextual com o poema	2019	EUA

Do autor. Fonte: IMDb e outras fontes bibliográficas impressas e digitais.

## Quadro 21 – Filmes em interação com a obra de Edgar Allan Poe<sup>1198</sup>

Titulo do filme	Diretor	Ano	Língua / País
97. Sherlock Holmes in the Great Murder Mystery. Baseado em Holmes e no conto de Poe “The Murders in the Rue Morgue” (1841)	Anônimo	1908	EUA
98. <i>Le puits et le pendule</i>	Henri Desfontaines	1909?1910	França
99. <i>Edgar Allen Poe</i>	David Wark Griffith	1909	EUA
100. <i>The Sealed Room</i>	David Wark Griffith	1909	EUA
101. <i>Lunatics in Power</i> (Intertexto com “The System of Doctor Tarr and Professor Fether”)	J. Searle Dawley	1909	EUA
102. <i>Hop-Frog</i>	Henri Desfontaines	1910	França
103. <i>Le Scarabée d’or</i>	Henri Desfontaines	1910	França
104. <i>Le portrait ovale</i>	Léonce Perret	1910	França
105. <i>La maschera della morte rossa</i>	?	1911	Itália
106. <i>Une vengeance d’Edgar Poë</i>	Gérard Bourgeois (com roteiro de Abel Gance)	1912	França
107. <i>The Raven</i>	Anônimo	1912	EUA

<sup>1198</sup> Algumas informações interessantes da referida interação, especialmente na artes visuais, TV e música contemporâneas, Cf: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Raven\\_in\\_popular\\_culture](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Raven_in_popular_culture). Acesso em: 30 jan. 2019.

108.	<i>The Bells</i>	George Lessey	1913	EUA
109.	<i>The Pit and the Pendulum</i>	Alice Guy-Blaché	1913	EUA
110.	<i>Der Student von Prag</i> (Intertexto com “William Wilson”)	Stellan Rye e Paul Wegener	1913	Alemanha
111.	<i>Le système du docteur Goudron et du professeur Plume</i> ( <i>Dr. Goudron’s System</i> ) (Título em ingles: <i>The Lunatics</i> )	Maurice Tourneur	1912?1913	França
112.	<i>Die braune Bestie</i>	Harry Piel	1914	Alemanha
113.	<i>The Murders in the Rue Morgue</i>	Sol A. Rosenberg (roteirista)	1914	EUA
114.	<i>The Avenging Conscience: or 'Thou Shalt Not Kill'</i>	David Wark Griffith	1914	EUA
115.	<i>The Raven</i>	Charles Brabin	1915	EUA
116.	<i>Freitag, der 13. - Das unheimliche Haus, 2. Teil</i>	Richard Oswald	1916	Alemanha
117.	<i>Fliegende Schatten</i>	Felix Basch	1916	Alemanha
118.	<i>Ostrov zabveniya (Isle of Oblivion)</i>	Viktor Tourjansky	1917	Rússia
119.	<i>Unheimliche Geschichten</i> (“The Black Cat”)	Richard Oswald	1919	EUA
120.	<i>La notte romantica di Dolly</i>	Arnaldo Frateili	1920	Itália
121.	<i>Il gato nero</i>	Charles Krauss	1920	Itália
122.	<i>Annabelle Lee</i>	William J. Scully	1921	EUA
123.	<i>Die Pest in Florenz</i>	Otto Rippert com roteiro de Fritz Lang	1919?1921	Alemanha
124.	<i>Edgar Allan Poe</i> (“Annabel Lee”)	James A. FitzPatrick	1922	EUA
125.	<i>Prizrak brodit po Yevrope</i> (Призрак бродит по Европе) (A Spectre Haunts Europe)	Vladimir Gardin	1923	Ucrânia/URSS
126.	<i>Der Student von Prag</i>	Henrik Galeen	1926	Alemanha
127.	<i>The Bells</i>	James Young	1926	EUA

128.	<i>Prelude</i>	Castleton Knight	1927	Reino Unido
129.	<i>The Fall of the House of Usher</i>	James Sibley Watson e Melville Webber	1928	EUA
130.	<i>The TellTale Heart</i> (em estética expressionista alemã)	Charles Klein e Leon Shamroy	1928	EUA
131.	<i>La chute de la maison Usher</i>	Jean Epstein	1928	França
132.	<i>L'étrange fiancée</i>	George Pallu	1930	França
133.	<i>Operené stíny</i>	Leo Marten	1931	Atual República Tcheca
134.	<i>The Mystery of Marie Roget</i>	?	1931	EUA
135.	<i>Murders in the Rue Morgue</i>	Robert Florey	1932	EUA
136.	<i>Unheimliche Geschichten</i> (“The Black Cat” e “The System of Doctor Tarr and Professor Fether”)	Richard Oswald	1932	Alemanha
137.	<i>The Black Cat</i>	Edgar G. Ulmer	1934	EUA
138.	<i>Maniac</i>	Dwain Esper	1934	EUA
139.	<i>Il cuore rivelatore</i>	Alberto Mondadori	1934	Itália
140.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Brian Desmond Hurst	1934	Reino Unido
141.	<i>Der Student von Prag</i>	Arthur Robison	1935	Alemanha
142.	<i>The Raven</i>	Lew Landers (Louis Friedlander)	1935	EUA
143.	<i>The crime of Doctor Crespi</i>	John H. Auer	1935	EUA
144.	<i>Il Caso Valdemar</i>	Gianni Hoepli e Ubaldo Magnaghi	1936	Itália
145.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Frank Wisbar	1939	Reino Unido
146.	<i>The Black Cat</i>	Albert S. Rogell	1941	EUA

147.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Jules Dassin <sup>1199</sup>	1941?1942	EUA
148.	<i>The Mystery of Marie Roget</i>	Phil Rosen	1942	EUA
149.	<i>The Raven</i> (animação)	Dave Fleischer	1942	EUA
150.	<i>The Loves of Edgar Allan Poe</i>	Harry Lachman	1942	EUA
151.	<i>The Fall of the House of Usher</i>	Curtis Harrington	1942	EUA
152.	<i>The Isle of the Dead</i>	Mark Robson	1945	EUA
153.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Helen Carson	1947	EUA
154.	<i>Histoires extraordinaires à faire peur ou à faire rire...</i> ( <i>Unusual Tales</i> )	Jean Faurez	1949	Bélgica e França
155.	<i>Edgar Allan Poe Centenary</i> ("Some Words with a Mummy")	Joan Maude (Adaptador)	1949	Reino Unido
156.	<i>The Cuckoo Clock</i>	Tex Avery	1950	EUA
157.	<i>The Fall of the House of Usher</i>	Ivan Barnett	1947?1950	Reino Unido
158.	<i>Der Rabe</i>	Kurt Steinwendner	1951	Alemanha
159.	<i>The Man with a cloak</i> (Joseph Cotten interpreta a personagem de Poe Dupin)	Fletcher Markle	1951	EUA
160.	<i>La résurrection de Barnabé</i>	Jean Faurez	1953	França
161.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	J.B. Williams	1953	Reino Unido
162.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Ted Parmelee	1953?1954	EUA
163.	<i>Bérénice</i>	Éric Rohmer	1954	França
164.	<i>The Raven</i> (filme experimental)	Lewis Jacobs	1954/1976	EUA
165.	<i>Das verräterische Herz</i>	Wilm ten Haaf	1954	Alemanha

<sup>1199</sup> Cf. *Jornal do Commercio*/RJ, ano 132, n. 189, de 14 de maio de 1959, p. 6, a resenha sobre o filme *Naked City*, no qual também é citada esta transposição poeana feita por Dassin Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_14/55036](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/55036). Acesso em: 30 maio 2018.

166.	<i>Manicomio</i> ("The System of Doctor Tarr and Professor Fether")	Luis María Delgado e Fernando Fernán Gómez	1954	Espanha
167.	<i>Phantom of the Rue Morgue</i>	Roy Del Ruth	1954	EUA
168.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Donald Pleasence (roteirista)	1955	Canadá
169.	<i>Manfish</i>	W. Lee Wilder	1956	EUA
170.	<i>Selige Insel</i> ("The Island of the Fay") Confirmar se é adaptação de conto de Poe	Hans Motzkus, Heinrich Tichawsky	1957	Alemanha
171.	<i>The Black Cat</i> (Cf. Pollin (2003))	William Munchau (Narrador)	1957/1958	EUA
172.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Joseph Marzano	1958	EUA
173.	<i>Das verräterische Herz</i>	Karl-Heinz Kramberg	1959	Alemanha
174.	<i>Fall of the House of Usher</i> (Cf. Pollin (1982))	James S. Watson	1959	EUA
175.	<i>House of Usher</i>	Roger Corman	1960	EUA
176.	<i>Obras maestras del terror</i>	Enrique Carreras	1960	Argentina
177.	<i>The Tell-Tale-Heart</i>	Ernest Morris	1960	Reino Unido
178.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	?	1961	Austrália
179.	<i>Le scarabée d'or</i>	Robert Lachenay	1961	França
180.	<i>Night Tide</i>	Curtis Harrington	1961	EUA
181.	<i>Pit and the Pendulum</i>	Roger Corman	1961	EUA
182.	<i>Premature Burial</i>	Roger Corman	1962	EUA
183.	<i>Tales of Terror</i>	Roger Corman	1962	EUA
184.	<i>The Pit</i>	Edward Abraham	1962	Reino Unido
185.	<i>The Raven</i>	Roger Corman	1963	EUA
186.	<i>The Haunted Palace</i>	Roger Corman	1963	EUA

187.	<i>Horror</i>	Alberto De Martino	1963	Itália e Espanha
188.	<i>Ett fat amontillado</i>	William Markus	1963	Finlândia/ em Sueco
189.	<i>Det förrädiska hjärtat</i> (“The Tell-Tale Heart”)	William Markus	1963	Finlândia/ em Sueco
190.	<i>The Masque of the Red Death</i>	Roger Corman	1964	EUA
191.	<i>Le Puits et le pendule</i>	Alexandre Astruc	1964	França
192.	<i>Danza macabra (Castle of Blood)</i>	Antonio Margheriti e Sergio Corbucci	1964	Itália e França
193.	<i>The Tomb of Ligeia</i>	Roger Corman	1964	EUA
194.	<i>Master of Horror</i>	Enrique Carreras	1965	EUA e Argentina
195.	<i>Les histoires extraordinaires d'Edgar Poe</i>	Éric Rohmer	1965	Canadá e França
196.	<i>The City Under the Sea</i>	Jacques Tourneur	1965	EUA e Reino Unido
197.	<i>El trapero</i>	Narciso Ibáñez Serrador	1965	Espanha
198.	<i>5 tombe per un medium</i>	Massimo Pupillo	1965	EUA e Itália
199.	<i>The Black Cat</i>	Harold Hoffaman	1966	EUA
200.	<i>Le Coeur Révélateur</i>	Annie Aizieu	1966	França
201.	<i>Die Schlangengrube und das Pendel</i>	Harald Reinl	1967	Alemanha
202.	<i>Torture Garden</i>	Fraddie Francis	1967	Reino Unido
203.	<i>House of Evil</i>	Jack Hill e Juan Ibáñez	1968	EUA e México
204.	<i>The Conqueror Worm (Witchfinder General)</i>	Michael Reeves	1968	Reino Unido
205.	<i>The Murders in the Rue Morgue</i>	James Cellan Jones	1968	Reino Unido

206.	<i>Histoires extraordinaires (fr.), Spirits of the Dead (ingl.), Tre passi nel delirio (it.)</i>	Roger Vadim, Louis Malle e Federico Fellini	1968	Itália, França e EUA
207.	<i>Das verräterische Herz</i>	Paul Ancykowski	1969	Alemanha
208.	<i>Terror in the House</i>	?	1969	Peru
209.	<i>World Wide Adventures: Annabel Lee</i>	Ron Morante com atuação de Vicent Price	1969	EUA
210.	<i>Masca crvene smrti</i>	Branko Ranitovic, Pavao Stalter	1969	Antiga Ioguslândia/ em sérvio-croata
211.	<i>The Oblong Box</i>	Gordon Hessler	1969	Reino Unido
212.	<i>An Evening of Edgar Allan Poe</i>	Kenneth Johnson	1970	EUA
213.	<i>Cry of the Banshee</i>	Gordon Hessler	1970	Reino Unido
214.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Steve Carver	1971	EUA
215.	<i>Hjertet der sladrede</i> (“The Tell-Tale Heart”)	Jørgen Vestergaard	1971	Dinamarca
216.	<i>Nella stretta morsa del ragno (Web of the Spider)</i>	Antonio Margheriti	1971	Itália
217.	<i>La maschera della morte rossa</i>	Manfredo Manfredi, Pavao Stalter e Branko Ranitovic	1971	Itália
218.	<i>Murders in the Rue Morgue</i>	Gordon Hessler	1971	Reino Unido
219.	<i>Apokal</i> (“The Black Cat”) (Cf. Pollin (2003))	Paul Ancykowski	1971	Alemanha
220.	<i>Bicie serca</i> (The Tell-Tale Heart)	Jan Laskowski	1972	Polônia
221.	<i>System</i> (“The System of Dr. Tarr and Prof. Fether”)	Janusz Majewski	1972	Polônia
222.	<i>Legend of Horror</i>	Enrique Carreras, Bill Davies	1972	EUA
223.	<i>One Minute Before Death</i> (“The Oval Portrait”)	Rogelio A. González	1972	México

224.	<i>Il tuo vizio è una stanza chiusa e solo io ne ho la chiave</i> ( <i>No quarto escuro de Satã</i> )	Sergio Martino	1972	Itália
225.	<i>Beczka amontillado</i>	Leon Jeannot	1972	Polônia
226.	<i>The Sabbath of the Black Cat</i>	Ralph Lawrence Marsden	1973	Austrália
227.	<i>Gavran (The Raven)</i>	Nikola Djuric	1973	Montenegro
228.	<i>The Mansion of Madness</i> ("The System of Doctor Tarr and Professor Fether")	Juan López Moctezuma	1973	México
229.	<i>Imp of the Perverse</i>	Josh Becker	1973	EUA
230.	<i>Le double assassinat de la rue Morgue</i>	Jacques Nahum	1973	França
231.	<i>Hilda Muramer</i> (Intertexto com "Metzengerstein")	Jacques Trébouta	1973	França
232.	<i>Annabel Lee</i>	?	1973	?
233.	<i>Annabelle Lee (Boda diabolica)</i>	Harold Daniels e Gene Nash	1974	EUA e Peru
234.	<i>Satanás de todos los horrores</i> (intertexto com "The Fall of The House of Usher")	Julián Soler	1974	México
235.	<i>The Spectre of Edgar Allan Poe</i>	Mohy Quandour	1974	EUA
236.	<i>El acomodador</i>	Edgardo Rosso	1975	Argentina
237.	<i>The Destroying Angel</i> (Erótico)	Peter De Rome	1976	EUA
238.	<i>La noche de los asesinos</i>	Jesús Franco	1976	Espanha
239.	<i>The Fall of the House of Usher</i>	Guerdon Trueblood	1976	EUA
240.	<i>Short Story Showcase: The Fall of the House of Usher</i>	Clifford Dodd	1976	EUA
241.	<i>Valdemar, el homonculus dormido</i>	Tomás Muñoz	1977	Espanha
242.	<i>El misterio de María Roget</i>	Miguel Lluch	1978	Espanha
243.	<i>The Fall of the House of Usher</i>	James L. Conway	1979	EUA
244.	<i>The Haunted Palace</i>	William Olsen	1979	EUA

245.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Scott Allen Nollen	1979	EUA
246.	<i>Ligeia</i>	Daniele D'Anza	1979	Itália
247.	<i>Das verräterische Herz</i>	Karl-Heinz Kramberg	1979	Alemanha
248.	<i>The Fog</i>	John Carpenter	1980	EUA
249.	<i>The Raven</i>	Scott Allen Nollen	1980	EUA
250.	<i>Die schwarze Katze ("Black Cat")</i>	Karl-Heinz Kramberg	1980	Alemanha
251.	<i>Zánik domu Usherů (The Fall of the House of Usher)</i>	Jan Švankmajer	1980?1982	República Tcheca
252.	<i>A carta Roubada</i>	Ruy Guerra	1981	Portugal
253.	<i>Black Cat (Gatto Nero)</i>	Lucio Fulci	1981	Itália
254.	<i>El jugador de ajedrez</i>	Juan Luis Buñuel	1981	México
255.	<i>Revenge in the House of Usher</i>	Jesús Franco	1982?1983	Espanha e França
256.	<i>Vincent</i>	Tim Burton	1982	EUA
257.	<i>Az elitélt</i>	Attila Apró	1982	Hungria
258.	<i>Kyvadlo, jáma a nadeje (The Pendulum, the Pit and Hope)</i>	Jan Švankmajer	1983	República Tcheca
259.	<i>O corvo (The Raven)</i>	Valêncio Xavier	1983	Brasil
260.	<i>En busca del dragón dorado (intertexto com "The Gold-Bug")</i>	Jesús Franco (James P. Johnson)	1983	Espanha
261.	<i>Berenice</i>	Chumilla-Carbajosa	1985	Espanha/ filme em italiano
262.	<i>The Sphinx</i>	Scott Allen Nollen	1985	EUA
263.	<i>Der wilde Rabe</i>	Peter Sempel	1985	Alemanha
264.	<i>El hombre de la multitud</i>	Chumilla-Carbajosa (as Juan Manuel Chumilla)	1986	Espanha

265.	<i>The Murders in the Rue Morgue</i>	Jeannot Szwarc	1986	EUA/França
266.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Joseph Marzano	1986	EUA
267.	<i>Der Rosenkönig</i>	Werner Schroeter	1986	Alemanha, Portugal, França e Holanda
268.	<i>The Raven</i>	Bart Aikens, Scott Allen Nollen	1988	EUA
269.	<i>Il gatto nero</i>	Luigi Cozzi	1989	Itália
270.	<i>The House of Usher</i>	Alan Birkinshaw	1989	EUA, Canadá e Reino Unido
271.	<i>The Masque of the Red Death</i>	Alan Birkinshaw	1989	EUA, Canadá e Reino Unido
272.	<i>Masque of the Red Death</i>	Larry Brand	1989	EUA
273.	<i>Two Evil Eyes (It. Due Occhi diabolici)</i>	Dario Argento e George A. Romero	1990	Itália
274.	<i>The Haunting of Morella</i>	Jim Wynorski	1990	EUA
275.	<i>Continental</i>	Xavier Villaverde	1990	Espanha
276.	<i>Buried Alive</i>	Gerard Kikoine	1990	EUA e África do Sul
277.	<i>Haunting Fear (Sindrome do Medo) intertexto com The Premature Burial</i>	Fred Olen Ray	1990	EUA
278.	<i>The Simpsons, Episódio Treehouse of Horror</i>	David Silverman	1990	EUA
279.	<i>Lunatics: A Love Story</i>	Josh Becker	1991	EUA
280.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	John Carlaw	1991	Reino Unido
281.	<i>The Pit and the Pendulum</i>	Stuart Gordon	1991	EUA

282.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Scott Mansfield	1991	EUA
283.	<i>Cztery razy rezyser</i>	Jaroslaw Grzadzielski, Artur Hofman, Ryszard Maciej Nyczka e Wojciech Starostecki	1991	Polônia
284.	<i>Fool's Fire</i>	Julie Taymor	1992	EUA
285.	<i>La chute de la maison Usher</i>	Marc Julian Ghens	1992	Bélgica
286.	<i>Tale of a Vampire</i>	Shimako Sato	1992	Reino Unido
287.	<i>The Mummy Lives</i>	Gerry O'Hara	1993	EUA
288.	<i>The Black Cat</i>	?	1993	Reino Unido
289.	<i>El hombre nervioso</i>	Jaime Llorente	1993	Espanha
290.	<i>Drug-Taking and the Arts</i> (documentário)	Storm Thorgerson	1993?1994	Reino Unido
291.	<i>The Crow</i> (alusão ao corvo de Poe)	Alex Proyas	1994	EUA
292.	<i>The Raven</i>	Chayden Bates	1994	?
293.	<i>The Black Cat</i>	Rob Green	1995	Reino Unido
294.	<i>The Raven</i>	Andrew Bowler	1995	EUA
295.	<i>Edgar Allan Poe: Terror of the Soul</i> (Documentário e adaptação de "The Cask of Amontillado", em <i>American Masters</i> )	Joyce Chopra, Karen Thomas	1995	EUA
296.	<i>The Dark Eye</i> (video game)	Russel Lees	1995	Canadá, Japão e EUA
297.	<i>Het verraderlijke hart</i> ( <i>The Tell-Tale Heart</i> )	Bert Lemmens	1996	Holanda
298.	<i>The Oval Portrait</i>	Phillip A. Boland	1997	EUA
299.	<i>The Raven</i>	Robert Wilson	1997	EUA
300.	<i>The Darkness Beyond: Oval Portrait</i>	Ivan Zuccon	1997	Itália/ em inglês
301.	<i>Berenice</i>	Ivan Zuccon	1997	Itália

302.	<i>Twisted</i> (pornográfico)	Phil M. Noir	1997	EUA
303.	<i>Mind's Eye</i> (intertexto com <i>The Tell-Tale Heart</i> )	Kristian Fraga	1998	EUA
304.	<i>The Cask of Amontillado</i>	Mario Cavalli	1998	Reino Unido
305.	<i>Corazón delator</i>	Luis B. Carranco	1999	México
306.	<i>Corazón delator</i>	Alex Stilman	1999	Argentina
307.	<i>Corazón delator</i>	Fecundo de Rosas	1999	Argentina
308.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Wayne A. Hazle (roteirista)	1999	EUA
309.	<i>Go to Hell</i>	Michael J. Heagle	1999	EUA
310.	<i>Morella</i>	James Glenn Dudelson	1999	EUA
311.	<i>The Raven... Nevermore</i>	Tinieblas González	1999	Espanha
312.	<i>William Wilson</i>	Jorge Dayas	1999	Espanha
313.	<i>El escarabajo de oro</i>	Vicente J. Martín	1999	Espanha
314.	<i>Der Rabe</i>	Hannes Rall	2000	Alemanha
315.	<i>The Masque of the Red Death</i>	Jeroen Jaspert	2000	Bélgica em holandês
316.	<i>Havran</i> (“The Raven”)	Lucie Simková	2000	República Tcheca
317.	<i>Usher</i>	Curtis Harrington	2000	EUA
318.	<i>Annabel Lee</i>	Luke Howard	2000	Reino Unido
319.	<i>Maelström</i>	Denis Villeneuve	2000	Canadá
320.	<i>Nevermore</i>	Frank Robak	2000	EUA
321.	<i>Scary Tales</i>	Michael Hoffman Jr.	2001	EUA
322.	<i>Le portrait ovale</i>	Marc Julian Ghens	2001	Bélgica
323.	<i>Monkeybone</i>	Henry Selick	2001	EUA
324.	<i>El corazón delator</i>	Alfonso S. Suárez	2001?2003	Espanha

325.	<i>Le Corbeau</i>	Frédéric Pelle	2001	França
326.	<i>L'homme de Foule</i>	John Lvoff	2001	França
327.	<i>Alone</i>	Phil Claydon	2002	Reino Unido
328.	<i>The Mesmerist</i>	Gil Cates Jr.	2002	EUA
329.	<i>Ligeia</i>	Dave Lawler	2002	EUA/ em francês
330.	<i>Hatred of a Minute</i>	Michael Kallio	2002	EUA
331.	<i>Silencio</i>	Alonso Filomeno Mayo	2002	Peru
332.	<i>The Fall of the Louse of Usher: A Gothic Tale for the 21st Century</i>	Ken Russell	2002	Reino Unido
333.	<i>Ubitye molniey</i> ("The Murders in the Rue Morgue")	Yevgeny Yufit	2002	Rússia
334.	<i>Corazón delator</i>	María Laura Bourges	2002	Argentina
335.	<i>The Night Prowler</i>	James Rolfe	2002	EUA
336.	<i>Das verräterische Herz</i>	Marc Malze	2003	Alemanha
337.	<i>Descendant</i>	Kermit Christman e Del Tenney	2003	EUA
338.	<i>El barril del amontillado</i>	Alexis Puig	2003	Argentina
339.	<i>La línea del caos</i>	Joaquín Vallet	2003	Espanha
340.	<i>Vrah jsi ty</i> ("Thou Art the Man")	Lucie Belohradská	2003	República Tcheca
341.	<i>Il gatto nero</i>	Lucrezia Le Moli	2003	Itália
342.	<i>The Raven</i>	Peter Bradley	2003	EUA
343.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Jeff Hoffman	2003	EUA
344.	<i>William Wilson</i>	Nicholas Davis	2003	EUA

345.	<i>The Collected Shorts of Jan Svankmajer: The Later Years</i> Vol. 1;	Jan Svankmajer	2003	EUA
346.	<i>The Collected Shorts of Jan Svankmajer: The Later Years</i> Vol. 2	Jan Svankmajer	2003	EUA
347.	<i>Usher</i>	Roger Leatherwood	2004	EUA
348.	<i>El hombre largo</i>	Hernán Sáez	2004	Argentina
349.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Stephanie Sinclair	2004	Reino Unido
350.	<i>Berenice</i>	Geoffrey Ciani e Christian Twiste	2004	EUA
351.	<i>Ulalume</i>	Panagiotis Achouriotis	2004	Grécia
352.	<i>The Raven</i>	Hunter Shepherd	2004	EUA
353.	<i>La caída de la casa Usher</i>	Toni López Robles	2004	Espanha
354.	<i>Berenice</i>	Bruno Duarte e Luciana Penna	2005	Brasil
355.	<i>Annabel Lee</i>	George Higham	2005	EUA
356.	<i>Annabelle</i>	Darren Teale	2005	Reino Unido
357.	<i>The Raven</i>	Kurt Hull e Robert Sidis	2005	EUA
358.	<i>Corazón delator</i>	Ricardo González	2005	Cuba
359.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Raul García	2005	Luxemburgo, Espanha e EUA
360.	<i>Šilení (Lunacy)</i>	Jan Švankmajer	2005	República Tcheca e Eslováquia
361.	<i>Dangerous Dealings</i>	Shannon Moran	2006	EUA
362.	<i>Der Verrückte, das Herz und das Auge</i>	Gregor Dashuber, Annette Jung	2006	Alemanha

363.	<i>Lover from Beyond the Grave</i>	Thomas Iuso	2006	EUA
364.	<i>Nightmares from the Mind of Poe</i>	Ric White	2006	EUA
365.	<i>The Critic</i>	Jaman Lloyd	2006	Canadá
366.	<i>The House of Usher</i>	Hayley Cloake	2006	EUA
367.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Brett Kelly	2006	Canadá
368.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Greg TeGantvoort	2006	EUA
369.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Lawrence 'Law' Watford	2006	EUA
370.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Gareth Nicholls	2006	Reino Unido
371.	<i>Tell-Tale Art</i> (recriação com base nos personagens Lenora e Poe, além do conto <i>The Tell-Tale Heart</i> )	Jeremy Dylan Lanni	2006	EUA
372.	<i>The Death of Poe</i>	Mark Redfield	2004?2006	EUA
373.	<i>The Raven</i>	Ulli Lommel	2006	EUA
374.	<i>The Masque of the Red Death</i>	Mat Van Rhoon	2007	Austrália
375.	<i>Ray Harryhausen Presents: The Pit and the Pendulum</i>	Marc Lougee	2007	Canadá
376.	<i>Amontillado</i>	Thiago Amendoeira e Val Rassi	2007	Reino Unido
377.	<i>Berenice</i>	Alejandro Aguilera	2007	México
378.	<i>The Premature Burial</i>	Gareth Nicholls	2007	Reino Unido
379.	<i>Congestion of the Brain</i>	Blaine Anderson	2007	Canadá
380.	<i>E.A.P.</i>	Bradford R. Youngs	2007	EUA
381.	<i>El cuervo</i>	Richie Ercolalo	2007	Argentina
382.	<i>El cuervo</i>	Carlos Rosendo Quiroga	2007	Argentina
383.	<i>Never Bet the Devil Your Head</i>	Christopher Jarvis	2007	EUA
384.	<i>The Bottle of Chateau Margaux</i>	Eli Obus	2007	EUA
385.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Luke Brown	2007	EUA

386.	<i>The Raven</i>	David DeCoteau	2007	
387.	<i>Hop Frog</i>	Marko Kacanski	2007	Sérvia
388.	<i>The Jester</i>	Jonh Johnson	2007	EUA
389.	<i>Ligeia</i>	Yannick Delhaye	2008	França
390.	<i>House of Usher</i>	David DeCoteau	2008	EUA
391.	<i>Nevermore</i>	Todd Lowe	2008	EUA
392.	<i>Nevermore</i>	Thomas Zambeck	2008	EUA
393.	<i>Nevermore</i>	Dusty Stalder	2008	EUA
394.	<i>Killing Mark Twain</i>	Lenny Rivera	2008	EUA
395.	<i>Morella</i>	Jeff Ferrell	2008	EUA
396.	<i>Poe: Last Days of the Raven</i>	Brent Fidler, Eric Goldstein	2008	Canadá
397.	<i>La línea del caos</i>	Marta Valdespino e Joaquín Vallet	2008	Espanha
398.	<i>The Raven</i>	Alexander Freeman	2008	EUA
399.	<i>The Cask of Amontillado</i>	John F. Carroll	2008	EUA
400.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Aaron Jolly e Josh Strnad	2008	EUA
401.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Robert Eggers	2008/2009	EUA
402.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Jamie Russo	2008	EUA
403.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Ryan Shovey	2008	EUA
404.	<i>Hop Frog</i>	Davide Rizzo	2008	Itália
405.	<i>Man of the Crowd</i>	Owen Aiken	2008	EUA
406.	<i>The Pit and the Pendulum</i>	Young-Sung Sohn	2008	Coreia do Sul
407.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Alexander Freeman	2009	EUA
408.	<i>Amontillado</i>	Kristo Viiding	2009	Estônia
409.	<i>Le Chat Noir</i>	Tristan Convert	2009	França
410.	<i>The Gold Bug</i>	Steve Gibson	2009	EUA

411.	<i>Annabel Lee</i>	Michael Rissi	2009	EUA
412.	<i>La verdad sobre el caso del señor Valdemar</i>	Carlos Andrés Vera	2009	Equador
413.	<i>Expediente EV-0043</i>	Esteban Corzo	2009	Colômbia
414.	<i>La morte rossa</i>	Michael Maneia	2009	Itália
415.	<i>Ulalume: Howling at New Moon</i>	Alan Clary	2009	EUA
416.	<i>Ligeia</i>	Michael Staininger	2009	EUA
417.	<i>Masque of The Red Death</i>	Adam Fletcher	2009	EUA
418.	<i>The Gold Bug</i>	Spike Carpenter	2009	EUA
419.	<i>The Last Ache</i>	Aaron Botwick, Joshua Meadow	2009	EUA
420.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Ezra Tillman	2009	EUA
421.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Ean Perrotti	2009	EUA
422.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Killian McGregor	2009	EUA
423.	<i>This Evening's Discourse</i>	Brandon Emery e B.J. Golnick	2009	EUA
424.	<i>The Horror Vault Vol. 2</i>	Henric Brandt, Lars Gustavsson, Oscar Malm,	2009	EUA, Suécia e Dinamarca
425.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Travis Mays e Darren Walker	2009	EUA
426.	<i>Drift</i>	Nikita Moyer	2009	EUA
427.	<i>Syner</i>	Nikolaj Marquez Von Hage	2009	Suécia
428.	<i>Edgar Allan Poe's The Pit and the Pendulum</i>	David DeCoteau	2009	EUA
429.	<i>Tell Tale</i>	Michael Cuesta	2009	EUA e Reino Unido
430.	<i>Annabel Lee</i>	Aaron Shirley	2009	EUA

431.	<i>Morgue Story: Sangue, Baiacu e Quadrinhos</i>	Paulo Biscaia Filho	2009	Brasil
432.	<i>El Hombre De La Multitud</i>	John Laboria (ator)	2010	Espanha
433.	<i>Brooke Beckman: Haunted MD</i>	Nicholas Rose	2010	EUA
434.	<i>Mea Maxima Culpa</i> (“The Tell-Tale Heart”)	Eric B. Spoeth	2010	Canadá
435.	<i>Mimetic Tales of Ragged Mountain</i>	Richard Knox Robinson	2010	EUA
436.	<i>Oysters &amp; Pearls</i>	Saul Herckis	2010	EUA
437.	<i>The Raven</i>	Ryan Cultrera	2010	EUA
438.	<i>The Raven</i>	Lawrence Mallinson	2010	EUA
439.	<i>The Raven</i>	Ricardo de Montreuil	2010	EUA
440.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Erika O’Conor	2010	EUA
441.	<i>The TellTale Heart</i> (relação alusiva ao conto de Poe)	Christopher White	2010	Canadá
442.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Jeff Yanik	2010	EUA
443.	<i>True</i>	Sebastien Guy	2010	Austrália
444.	<i>The Horror Vault 3</i>	James Barclay, Dave Holt, Johan A. Kruger, Kim Sønderholm, David C. Hayes, John Scott Mills	2010	EUA, Suécia e Dinamarca
445.	<i>The Oval Portrait</i>	Patrick Christi	2010	EUA
446.	<i>The Masque of the Red Death</i>	Daniel Woiwode	2010	EUA
447.	<i>The Curse of Edgar Allan Poe</i>	Beverley Harris-Alvarez	2010?	EUA
448.	<i>The Raven</i>	Jenny Longworth	2011	Reino Unido
449.	<i>The Key to Annabel Lee</i>	Staci Layne Wilson	2011	EUA
450.	<i>The Cask of Amontillado</i>	Thad Ciechanowski	2011	EUA
451.	<i>1313: Haunted Frat</i>	David DeCoteau	2011	EUA

452.	<i>Edgar Allan Poe's The Raven</i>	Christopher Saphire e Don Thiel	2011	EUA
453.	<i>Ponto da Poesia</i>	Laerte Marquesini, Daniel Lellis Siqueira	2011	Brasil
454.	<i>Focus</i> (“Berenice”)	Martin Lancaster	2011	Alemanha
455.	<i>Morella</i>	Francesca Castelbuono	2011	Reino Unido
456.	<i>Lives and Deaths of the Poets</i>	Leland Steigs	2011	EUA
457.	<i>P.O.E. Poetry of Eerie</i>	Simone Barbetti, Angelo Capasso	2011	Itália
458.	<i>The Mechanical Grave</i>	Jon Keeyes	2011	EUA
459.	<i>The Pain of Creation</i>	Jarno Harju	2011	EUA
460.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Greg Green	2011	EUA
461.	<i>Twixt</i> (Virgínia)	Francis Ford Coppola	2011	EUA
462.	<i>The Oval Portrait</i>	Michael Rumie e Zurab Match	2011	EUA
463.	<i>Nevermore - Três Pesadelos e Um Delírio de Edgar Allan Poe</i>	Paulo Biscaia Filho	2011	Brasil
464.	<i>William Wilson</i>	Michael Van Devere	2011	EUA
465.	<i>The Raven</i>	Kemal Yildirim	2011	Reino Unido
466.	<i>Tutta la verità sul caso del signor Valdemar</i>	Guido M. Coscino	2011	Itália
467.	<i>El corazón delator</i>	Daniel Bayona	2012	Espanha
468.	<i>Hopfrog</i>	Leonid Shmelkov	2012	Rússia
469.	<i>Nevermore</i>	Paul Manaté	2012?2013	Polinésia francesa
470.	<i>Nevermore</i>	Karina Lafayette	2012	Canadá

471.	<i>The Raven</i> , Documentário do <i>Midnight Movie Review</i>	Dennis Alink	2012	Holanda
472.	<i>The Raven: The Madness, Misery, and Mystery of Edgar Allan Poe</i>	Documentário	2012	EUA
473.	<i>Within</i>	Alex Lane	2012	EUA
474.	<i>Berenice</i>	Zhao Liu e Jesse Walker	2012	EUA
475.	<i>E.A. Poe's Berenice</i>	Michael D. Stern	2012	EUA
476.	<i>Tell</i>	Ryan Connolly	2012	EUA
477.	<i>Morgue Street</i>	Alberto Viavattene	2012	Itália
478.	<i>Der Rabe</i>	Carolin Schramm	2012	Alemanha
479.	<i>The Raven</i>	Gabe Aron e James Dearing	2012	EUA
480.	<i>The Raven</i>	James McTeigue	2012	EUA
481.	<i>Requiem for the Damned</i>	Johnny Bones, Tony Baez Milan, Aaron J. Shelton, Robert Tinnell e Anthony Vingas	2012	EUA
482.	<i>Music Box</i> (inspirado em "The Tell-Tale Heart")	Ryan Caldwell	2012	EUA
483.	<i>Tohtori Tarrin ja professori Featherin menetelmä</i>	Santtu Jaakkola, Heidi Lakaniemi	2012	Finlândia
484.	<i>The Fall of the House of Usher</i>	Raul García	2012	Luxemburgo, Espanha, Bélgica, França e EUA
485.	<i>An Cridhe Cabaireach (The Tell-Tale Heart)</i>	Jim Lawrence	2012	EUA em gaélico-escocês

486.	<i>Nevermore (Documentário)</i> atrela a ação de pintar quadros à leitura do poema de Poe	Jan van Ijken	2012?2013	EUA
487.	<i>Annabel Lee</i>	Carl T. Rogers	2013	EUA
488.	<i>Annabel Lee</i>	Dave Ridgeway	2013	EUA
489.	<i>Ligeia</i>	Justin Dailey	2013	EUA
490.	<i>Ligeia</i>	Paul Kramer	2013	EUA
491.	<i>William Wilson</i>	Lonon Smith	2013	EUA
492.	<i>Hop-Frog</i>	Rosso R. Fiorentino	2013	Itália
493.	<i>The Cask of Amontillado</i>	Bernard Wilets	2013	EUA
494.	<i>The Cask of Amontillado (confirmar se é adaptação de Poe)</i>	Mark Leja	2013	EUA
495.	<i>The Cask of Amontillado</i>	Dean Carl	2013	EUA
496.	<i>Extraordinary Tales</i>	Raul García	2013?2015	Luxemburgo, Bélgica, Espanha e EUA
497.	<i>The Raven</i>	Yitna Firdyiwek e Aashish Edakadampil	2013	EUA
498.	<i>The Raven</i>	David Pejakovic	2013	Austrália
499.	<i>O Homem das Multidões</i>	Marcelo Gomes	2013	Brasil
500.	<i>The Raven</i>	Zac Hammond, Jd Midgley	2013	Reino Unido
501.	<i>The Raven</i>	Julian William Michael Deane	2013	Reino Unido
502.	<i>Amontillado</i>	Christina Adia Wang	2013	EUA
503.	<i>A Cask of Amontillado</i>	Jeff Freeman	2013	EUA
504.	<i>The Masque of the Red Death</i>	Jay Marks	2013	EUA

505.	<i>The Mask of the Red Death</i>	Robert Pratten	2013?	Reino Unido
506.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Mike Randazzo	2013	EUA
507.	<i>Portal: Curtain</i>	Zev Deans	2013	EUA
508.	<i>Pukotina (The Crack)</i> (inspirado em “The Tell-Tale Heart”)	Emilija Gasic	2013	Sérvia
509.	<i>Entrañas</i> (“The Tell-Tale Heart”)	Narciso Volver	2013	Espanha
510.	<i>Under</i> (“The Tell-Tale Heart”)	Michael Nunoz	2013	EUA
511.	<i>The Bells</i>	Shaun Springer	2013	EUA
512.	<i>Kingdom by the Sea</i> (“Annabel Lee”)	Yolanda Torres	2013	Espanha
513.	<i>El Escarabajo de oro</i>	Alejo Mognillansky , Fia-Stina Sandlund	2014	Suécia, Dinamarca e Argentina
514.	<i>Edgar Allan Poe's Berenice</i>	Travis Mills	2014	EUA
515.	<i>Il Gato Nero</i>	Antón Pose Iglesias	2014	Itália
516.	<i>The Masque of the Red Death</i>	Paul Kampf	2014	EUA
517.	<i>Creepers: Horror Antology Movie Vol. 2</i>	Mike Lyddon, Jeremiah Kipp, Gregory Lamberson e Christian Walker	2014	EUA
518.	<i>Fall of the House of Usher</i> (Drama)	Stephen R. Reynolds	2014	EUA
519.	<i>The Raven</i>	Steven Streeter	2014	EUA
520.	<i>Nevermore</i>	Borja Pascual	2014	Espanha
521.	<i>Ein Rabe namens Poe (A Raven called Poe)</i>	Torsten Lenz	2014	Alemanha
522.	<i>Tales of Poe</i>	Bart Mastronardi e Alan Rowe Kelly	2014	EUA
523.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	John La Tier	2014	EUA
524.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	James Cotton	2014	EUA

525.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Matt Sorrell Matt Sorrell	2014	EUA
526.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Jason Grinde	2014	EUA
527.	<i>Stonehearst Asylum</i>	Brad Anderson	2014	EUA
528.	<i>Terroir</i>	John Charles Jopson	2014	Itália, EUA, Reino Unido
529.	<i>The Raven</i>	Xin Wang	2014	China
530.	<i>The Raven</i>	Amy Driver	2014	Irlanda
531.	<i>The Raven</i>	Limbert Fabian, Brandon Oldenburg	2014	EUA
532.	<i>The Cask of Amontillado</i>	Joe Bluhm e William Joyce	2014	EUA
533.	<i>The Cask of Amontillado</i>	Luigi Castellitto	2014	Itália em língua inglesa
534.	<i>Cask</i>	M.F. Dinan	2014	EUA
535.	<i>Lenore</i>	Griffith Mehaffey	2014	EUA
536.	<i>The Facts in the Case of M. Valdemar</i>	Raul García	2014	Bélgica, Luxemburgo, Espanha e EUA
537.	<i>Ulalume</i>	Frank Messely	2014	Bélgica/ em inglês
538.	<i>Edgar Allan Poe's the Man of the Crowd</i>	Travis Mills	2014	EUA
539.	<i>Edgar Allan Poe's the Cask</i>	Travis Mills	2014	EUA
540.	<i>Gamens öga (The Tell-Tale Heart)</i>	Jonatan Bökman	2014	Suécia
541.	<i>Annabel Lee</i>	Edward Thompson	2015	EUA
542.	<i>Annabel Lee</i>	Gizem Senel e Eric Featley (co-diretor)	2015	Turquia/em inglês

543.	<i>Annabel Lee</i>	?	2015	EUA
544.	<i>The Jester</i>	Alexander Foscolos e Bryan Lenis	2015	EUA
545.	<i>The Cask of Amontillado</i>	Monica Tidwell	2015	EUA
546.	<i>William Wilson</i>	Emmanuel Ollivier	2015	França
547.	<i>Amontillado</i>	Carolina Gómez de Llarena	2015	França
548.	<i>The Raven</i>	Calion Maston	2015	EUA
549.	<i>The Raven</i>	Rhonda Libbey	2015	EUA
550.	<i>The Raven</i>	Damian Draven (Damian Byrne)	2015/2018	Irlanda
551.	<i>The Raven</i>	Thad Ciechanowski	2015	EUA
552.	<i>Berenice</i>	Thenia Emmanouil	2015	Grécia/em inglês
553.	<i>Animus: The Tell-Tale Heart</i>	Aaron Russman	2015	EUA
554.	<i>Edgar Allan Poe's the Tell-Tale Heart</i>	Sam Vargen	2015	EUA
555.	<i>Imitation: Edgar Allan Poe with Steve Guynn</i>	Mark Holmberg	2015	EUA
556.	<i>Delirium</i>	Dimitri Latorre	2015	Suécia
557.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	John La Tier	2016	EUA
558.	<i>The Tell-Tale Heart: Sisters</i>	Christine Parker	2016	EUA
559.	<i>The Tell-Tale Heart: Animated Horror Short</i>	Michael Swertfager	2016	EUA
560.	<i>The Pit and the Pendulum: A Study in Torture</i>	Fiona Bavinton	2016	Reino Unido
561.	<i>Bad Karma Santa</i> (inspirado em "The Tell-Tale Heart")	Kim Sønnerholm	2016	Dinamarca
562.	<i>The Raven</i> (animação)	Bryan Seles	2016	Austrália
563.	<i>The Raven</i>	Sarah Rosenkrantz	2016?2017	EUA

564.	<i>Gavran (The Raven)</i>	Aleksa Mirosavljevic	2016	Sérvia
565.	<i>Edgar Allan Poe's Lighthouse Keeper</i>	Benjamin Cooper	2016	EUA
566.	<i>The Murder of Evelyn Cross</i>	Jordan Hageman	2016	
567.	<i>The Raven</i> (em desenvolvimento)	Zack Gibson	2016	EUA
568.	<i>Nevermore</i>	Ildo Brizi	2017	Itália
569.	<i>The Raven by Edgar Allan Poe, Leitura Dramática no The Fantasmagori</i>	Michael Treder	2017	EUA
570.	<i>Berenice</i>	Wellington Darwin Silva	2017	Brasil
571.	<i>The Oval Portrait</i>	Brandon Scullion	2017	EUA
572.	<i>The Strange Case of M. Valdemar</i>	Oswaldo Medina	2017	EUA
573.	<i>Amontillado</i>	Matt Goldman	2017	EUA
574.	<i>The Cask of Amontillado</i> (animação)	Bernard Wilets	2017	EUA
575.	<i>Fall of the House of Usher</i>	George Martin Snow	2017	Itália
576.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Juan Antonio Chavero Briones	2017	Espanha
577.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Patrick Ketch	2017	Irlanda
578.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Charles Sharman-Cox	2017	Reino Unido
579.	<i>The Raven</i>	Radka Salcmannova	2017	França
580.	<i>Gavran (The Raven)</i>	Krunoslav Trinic	2017	Croácia
581.	<i>Le corbeau</i>	Martine Roquebrune	2017	Canadá
582.	<i>The Raven</i> (não tem relação direta com o poema de Poe)	Carlota Caldeira	2017	Reino Unido
583.	<i>The Raven</i>	Derry Felton	2017	Reino Unido

584.	<i>Man in the Crowd</i>	Sousa Haz	2017	Hungria/ em inglês
585.	<i>The Raven</i>	Todd Ernest Braley	2017/2018	EUA
586.	<i>The Tell-Tale Heart</i>	Mark Redfield	2018	EUA
587.	Steven Berkoff's	Tell Tale Heart	2018?	EUA
588.	<i>The Raven</i> (em desenvolvimento)	Brian Michael Finn	2018	EUA
589.	<i>The Raven</i> (em desenvolvimento)	Nguyen Nguyen	2018	EUA
590.	<i>The Raven</i>	Todd Braley	2018	EUA
591.	<i>The Raven</i>	Eric B. Spoeth	2018	Canadá
592.	<i>The Jester</i>	Mark Palansky	2018?	EUA
593.	<i>Ligeia</i>	Alexander Emmert	2018	EUA
594.	<i>Hyvää syntymäpäivää Joonas</i> ("The Tell-Tale Heart") (em desenvolvimento)	Jarno Harju	2018	Finlândia
595.	<i>For Annie</i>	Wolf McKinney	?	EUA

596.	<i>Premature Burial</i>	Farnaz	2018	EUA
597.	<i>Evermore</i>	Alan Eddy	2018	Reino Unido
598.	<i>The Masque of Red Death</i>	Huayi Brothers Media (produtora)	2018?	China
599.	<i>The Raven The Village Closest to Hell</i> (em desenvolvimento)	Provavelmente poderá haver alguma relação intertextual com o poema	2019	EUA
600.	<i>The Raven at Rue Morgue</i> (em desenvolvimento)	?	2019	EUA

**Do autor. Fonte:** IMDb e outras fontes bibliográficas impressas e digitais.

## Quadro 22 – Episódios e Programas de TV com base em Edgar Allan Poe

	<b>Título do filme</b>	<b>Diretor</b>	<b>Ano</b>	<b>Língua / País</b>
1.	<i>Heartbeat/Mardi Gras</i> , Episódio de TV, <i>Fireside Theatre</i>	William Cameron Menzies	1949	EUA
2.	<i>The Tell-Tale Heart</i> , Episódio de TV, <i>Actor's Studio</i>	?	1949	EUA
3.	<i>A Cask of Amontillado</i> , Episódio de TV, <i>Suspense</i>	Robert Stevens	1949	EUA
4.	<i>The Fall of the House of Usher</i> , Episódio de TV, <i>Lights Out</i>	?	1949	EUA
5.	<i>The Raven</i> , Episódio de TV – Pulitzer Prize Playhouse	Marquis James	1950	EUA
6.	<i>The Purloined Letter</i> , Episódio de TV, <i>Suspense</i>	Robert Stevens	1952	EUA
7.	<i>The Pit</i> , Episódio de TV, <i>Lights Out</i>	?	1952	EUA

8.	<i>The Masque of the Red Death</i> , Episódio de TV, <i>Lights Out</i>	Hal Hackady (Adaptador)	1952	EUA
9.	<i>The Fall of the House of Usher</i> , Episódio de TV, <i>Lights Out</i>	Kingman T. Moore	1952	EUA
10.	<i>Coração Delator</i> , Série de TV	?	1953	Brasil
11.	<i>The Gold Bug</i> , Episódio de TV, <i>Your Favorite Story</i>	Robert Florey	1953	EUA
12.	<i>The Tell-Tale Heart</i> , Episódio de TV, <i>Monodrama Theater</i>	Jay Bennett (Adaptador)	1953	EUA
13.	<i>Auguste Dupin findet den entwendeten Brief</i> , ("The Purloined Letter"), Episódio de TV, <i>Die Galerie der großen Detektive</i>	Peter A. Horn	1954	Alemanha
14.	<i>The Fall of the House of Usher</i> , Episódio de TV, <i>Matinee Theatre</i> (NBC TV)	Boris Sagal	1956	EUA
15.	<i>The Tell-Tale Heart</i> , Episódio de TV, <i>Matinee Theatre</i> (NBC TV)	Boris Sagal	1956	EUA
16.	<i>The Cask of Amontillado</i> , Episódio de TV, <i>Matinee Theatre</i> (NBC TV)	Walter Grauman	1957	EUA
17.	<i>The Cask of Amontillado</i> , Episódio de TV, <i>Armchair Theatre</i>	John Knight	1957	EUA
18.	<i>Das verräterische Herz</i> (TV)	Leopold Hainisch	1958	Alemanha
19.	<i>El caso de Mister Valdemar</i> , Episódio de TV, <i>Obras maestras del terror</i>	Marta Reguera	1959	Argentina
20.	<i>Berenice</i> (TV) <i>Obras maestras del terror</i>	Marta Reguera	1959	Argentina
21.	<i>Ligeia</i> (TV) <i>Obras maestras del terror</i>	Marta Reguera	1959	Argentina

22.	<i>El corazón delator</i> (TV) <i>Obras maestras del terror</i>	Marta Reguera	1959	Argentina
23.	<i>The Tell-Tale-Heart</i> , Episódio de TV, <i>The Robert Herridge Theater</i>	Karl Genus	1959/1960	EUA
24.	<i>Das verräterische Herz</i> (TV)	Günther Hassert	1961	Alemanha
25.	<i>Never More the Raven</i> , Episódio TV, <i>Knight Errant Limited</i>	Com os atores Hugh David, Wendy Williams	1961	Reino Unido
26.	<i>The Premature Burial</i> , Episódio de TV, <i>Thriller</i>	Douglas Heyes	1961	EUA
27.	<i>William Wilson</i> , Episódio de TV, <i>Great Ghost Tales</i>	Daniel Petrie	1961	EUA
28.	<i>Ligeia</i> , Episódio de TV, <i>Son of Svengoolie</i>	?	1964	EUA
29.	<i>El último reloj</i> , Episódio de TV, <i>Tras la puerta cerrada</i>	Narciso Ibáñez Serrador	1964	Espanha
30.	<i>The Fall of the House of Usher</i> , Episódio de TV, <i>Mystery and Imagination</i>	Kim Mills	1966	Reino Unido
31.	<i>The Telltale Heart</i> , Episódio de TV, <i>Mystery and Imagination</i>	Robert Tronson	1968	Reino Unido
601.	<i>El Cuervo</i> - (Série de TV espanhola chamada <i>Historias pra no dormer</i> )	?	1968/1969	Espanha
32.	<i>Nevermore</i> , Episódio de TV, <i>Actor's Choice</i>	Glenn Jordan	1970	EUA
33.	<i>Eleonora</i> , Episódio de TV, <i>Hora once</i>	Josefina Molina	1971	Espanha
34.	<i>Vrah si ty</i> , Episódio de TV, <i>A.C. Dupin zasahuje</i>	Martin Hollý	1971	Atual República Tcheca

35. <i>Ukradnuty list</i> (“The Purloined Letter”), Episódio de TV, <i>A.C. Dupin zasahuje</i>	Martin Hollý	1971	Atual República Tcheca
36. <i>Vrazda v ulici morgue</i> , Episódio de TV, <i>A.C. Dupin zasahuje</i>	Martin Hollý	1971	Atual República Tcheca
37. <i>Doble asesinato en la calle Morgue</i> , Episódio de TV, <i>Ficciones</i>	?	1972	Espanha
38. <i>William Wilson</i> , Episódio de TV, <i>Ficciones</i>	Lluís Maria Güell	1972	Espanha
39. <i>El traperero</i> , Episódio de TV, <i>Narciso Ibáñez Serrador presenta a Narciso Ibáñez Menta</i>	Narciso Ibáñez Serrador	1974	Argentina
40. <i>La pesadilla</i> , Episódio de TV, <i>Narciso Ibáñez Serrador presenta a Narciso Ibáñez Menta</i>	Narciso Ibáñez Serrador	1974	Argentina
41. <i>Poe o la atracción del abismo</i> , Episódio de TV, <i>Los Libros</i>	Emilio Martínez Lázaro	1974	Espanha
42. <i>Le Chevalier Dupin: La lettre volée</i> , Episódio de TV, <i>Les grands détectives</i>	Alexandre Astruc	1974	França e Alemanha
43. <i>El Cuervo</i> , Episódio de TV, <i>Alta comedia</i>	Alejandro Doria	1974	Argentina
44. <i>El gato negro</i> , Episódio de TV, <i>El quinto jinete</i>	José Antonio Páramo	1975	Espanha
45. <i>William Wilson</i> , Episódio de TV, <i>Centre Play</i>	James Ormerod	1976	Reino Unido
46. <i>The Pit and the Pendulum</i> , Episódio de TV, <i>Aweful Movies with Deadly Earnest</i>	?	1978	Austrália
47. <i>I racconti fantastici di Edgar Allan Poe</i> (minissérie de TV)	?	1979	Itália
1. <i>The Ballad of Annabelle Lee</i> , TV	?	1979	EUA

48.	<i>The Case of the Purloined Letter</i> , Episódio de TV, <i>Sherlock Holmes and Doctor Watson</i>	Val Guest	1980	EUA
49.	<i>The Gold Bug</i> , Episódio de TV, <i>ABC Weekend Specials</i>	Robert Fuest	1980	EUA
50.	<i>Pit and the Pendulum</i> , Episódio de TV, <i>Son of Svengoolie</i>	?	1980	EUA
51.	<i>Ligeia</i> , Episódio de TV, <i>Histoires extraordinaires</i>	Maurice Ronet	1981	França
52.	<i>Le système du docteur Goudron et du professeur Plume</i> , Episódio de TV, <i>Histoires extraordinaires</i>	Claude Chabrol	1981	França
53.	<i>The Fall of the House of Usher</i> , Episódio de TV, <i>Histoires Extraordinaires</i>	Alexandre Astruc	1981	México e França
54.	<i>La lettre volée</i> , Episódio de TV, <i>Histoires Extraordinaires</i>	Ruy Guerra	1981	França
55.	<i>Ligeia</i> , Episódio de TV, <i>Histoires Extraordinaires</i>	Maurice Ronet	1981	França
56.	<i>Le scarabée d'or</i> , Episódio de TV, <i>Histoires Extraordinaires</i>	Maurice Ronet	1981	França
57.	<i>Le joueur d'échecs de Maelzel</i> , Episódio de TV, <i>Histoires Extraordinaires</i>	Juan Luis Buñuel	1981	França
58.	<i>El caso del Señor Valdemar</i> , Episódio de TV, <i>Historias para no dormir</i>	Narciso Ibáñez Serrador	1982	Espanha
59.	<i>The Raven</i> (Episódio de TV)	Faye Fisher	1982	Canadá
60.	<i>O Corvo</i>	?	1982	Portugal
61.	<i>Annabel Lee</i> (TV)	Anssi Mänttari	1990	Finlândia
62.	<i>The Pit and the Pendulum</i> , Episódio de TV, <i>On Foot in the Grave</i>	Susan Belbin	1993	Reino Unido

63. <i>Edgar Allan Poe: The Mystery of Edgar Allan Poe</i> , Programa de TV (Canal A&E)	?	1994	EUA
64. <i>The Fall of the House of Usher</i> , Episódio de TV, <i>Tales of Mystery and imagination</i>	James Ryan	1995	EUA
65. <i>Ligeia</i> , Episódio de TV, <i>Tales of Mystery and imagination</i>	?	1995	EUA
66. <i>Berenice</i> , Episódio de TV, <i>Tales of Mystery and imagination</i>	?	1995	EUA
67. <i>The Cask of Amontillado</i> , Episódio de TV, <i>Tales of Mystery and imagination</i>	?	1995	EUA
68. <i>The Oval Portrait</i> , Episódio de TV, <i>Tales of Mystery and imagination</i>	Bill Hays	1995	EUA
69. <i>The Pit and The Pendulum</i> , Episódio de TV, <i>Tales of Mystery and imagination</i>	?	1995	EUA
70. <i>Fall of the House of Ushers</i> , Episódio de TV, <i>Where in the World is Carmen Sandiego?</i>	?	1995	EUA
71. <i>Tiny Toon em Uma Noite E Tanto</i> (TV) (segmento baseado em "The Tell-Tale Heart") Animação infantil.	Rich Arons, Michael Gerard, Rusty Mills, Greg Reyna	1995?1997	EUA
72. Programa de TV na Islândia "Hrafninn og ég" ("The Raven" and D)	Karl Ágúst Úlfsson	1996	Islândia
73. <i>The Purloined Letter</i> , Episódio de TV, <i>Savannah</i>	Eleanor Lindo	1996	EUA
74. <i>The Poe and the Pendulum</i> , Episódio de TV, <i>BeetleBorgs Metallix</i>	Worth Keeter	1997	EUA
75. <i>The Raven</i> , Episódio de TV – Mentors	Gil Cardinal	1999/2005	Canadá

76.	<i>The Fall of the House of Usher, Episódio de TV, Svengoolie</i>	?	2000	EUA
77.	<i>Chimera, episódio 16º da sétima temporada da série de TV The X-Files (Arquivo X) diálogo com “The Raven”</i>	Cliff Bole	2000	EUA
78.	<i>The Black Cat, Episódio de TV, The Fear</i>	?	2001	EUA
79.	<i>The Raven, Episódio de TV, Svengoolie</i>	Christopher M. Faulkner	2006	EUA
80.	<i>La maschera della morte rossa, Episódio de TV, Racconti neri</i>	Cristiano D'Alisera	2006	Itália
81.	<i>Il rumore del cuore, Episódio de TV, Racconti neri</i>	Cristiano D'Alisera	2006	Itália
82.	<i>Morella, Episódio de TV, Racconti neri</i>	Cristiano D'Alisera	2006	Itália
83.	<i>Gli assassini della Rue Morgue, Episódio de TV, Racconti neri</i>	Cristiano D'Alisera	2006	Itália
84.	<i>Masters of horror, Episódio de TV</i>	Mick Garris	2007	EUA
85.	<i>The Tell-Tale Heart, Episódio de TV, Point of No Return</i>	Jake Edwards	2009	EUA
86.	<i>Episode #8.2, Krui-TV</i>	Bryan McIntyre	2011	EUA
87.	<i>Cask of Amontillado, Episódio de TV, Demented Features</i>	John F. Carroll	2013	EUA
88.	<i>Cecilia, Contos do Edgar (TV Mini-Series, FOX)</i>	Pedro Morelli	2013	Brasil
89.	<i>Lenora, Contos do Edgar (TV Mini-Series, FOX)</i>	Pedro Morelli	2013	Brasil
90.	<i>Priscila, Contos do Edgar (TV Mini-Series, FOX)</i>	Quico Meirelles, Pedro Morelli	2013	Brasil
91.	<i>Iris, Contos do Edgar (TV Mini-Series, FOX)</i>	Cassiano Prado	2013	Brasil

92.	<i>Berê, Contos do Edgar</i> (TV Mini-Series, FOX)	Pedro Morelli	2013	Brasil
93.	"Annabel Lee" A Tragic Love Story	Dave Ridgway	2013	?EUA
94.	<i>A Descent Into a Maelström, Theatre Fantastique</i> (TV Mini-Series)	Ansel Faraj	2014	EUA
95.	<i>The Madness of Roderick Usher, Theatre Fantastique</i> (TV Mini-Series)	Ansel Faraj	2014	EUA
96.	<i>GOLLUM Recites EDGAR ALLAN POEs ANNABEL LEE</i> , Reality-TV, <i>Hobro Vlogs</i>	? Jude S. Walko (voz)	2015	EUA
97.	<i>A Poem of Poe: The Theatre Fantastique Halloween Special</i> , TV	Ansel Faraj	2015	EUA
98.	<i>Valdemar</i> , Episódio de TV, <i>O Hipnotizador</i>	Marco Dutra	2015	Brasil
99.	<i>The Pit and the Pendulum</i> , Episódio de TV, 31 Days of Horror	Kevin Sandoval Chacon, Pedro Mateo e Gui Pereira	2015	EUA
100.	<i>The Raven</i> , Episódio de TV, <i>Half Minute Horror</i>	?	2016	EUA
101.	<i>Edgar Allan Poe</i> , Episódio de TV, <i>Great Minds with Dan Harmon</i>	Heath Cullens	2016	EUA
102.	<i>The Raven</i> , Episódio de TV, <i>Pop Culture Beast's Halloween Horror Picks</i>	Ryan Stockstad	2016	EUA
103.	<i>The Fall of the House of Usher</i> , Episódio de TV, <i>Thug Notes</i>	?	2016	EUA
104.	<i>The Oval Portrait</i> , Episódio de TV, <i>Edgar Allan Poe's Murder Mystery Dinner Party</i>	William J. Stribling	2016	EUA
105.	<i>The Bells</i> , Episódio de TV, <i>Edgar Allan Poe's Murder Mystery Dinner Party</i>	William J. Stribling	2016	EUA
106.	<i>The Purloined Letter</i> , Episódio de TV, <i>Edgar Allan Poe's Murder Mystery Dinner Party</i>	William J. Stribling	2016	EUA

107. <i>The masque of the red Death</i> , Episódio de TV, <i>Theatre Fantastique</i>	Ansel Faraj	2017	EUA
--	-------------	------	-----

**Do autor. Fonte:** IMDb<sup>1200</sup> e outras fontes bibliográficas impressas e digitais.

---

<sup>1200</sup>Cf. [http://www.imdb.com/name/nm0000590/?ref=fn\\_al\\_nm\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0000590/?ref=fn_al_nm_1). Acesso em: jan. e fev. 2018. E também em: <https://link.springer.com/content/pdf/bbm%3A978-1-349-05025-3%2F1.pdf>. Acesso em: 23 maio 2018.

## ENTREVISTA DO DIRETOR TEATRAL E CINEASTA PAULO BISCAIA FILHO, CONCEDIDA AO AUTOR DESTA TESE EM 2018

*Edgar Allan Poe e seu “The Raven” no teatro e cinema de Paulo Biscaia Filho*  
Entrevista concedida a Helciclever Vitoriano (2018)

### Transcrição dos áudios enviados pelo entrevistado

**1. HV:** Paulo Biscaia Filho, a sua história artística tem sido construída em estreito contágio com a obra de Edgar Allan Poe. Poderia fazer uma breve retrospectiva da sua trajetória teatral e cinematográfica ligada ao grande vulto literário norte-americano?

**PBF:**

Eu me formei pela PUC/PR em Artes Cênicas em 1990, e no ano seguinte 1991 eu dirigi a primeira peça baseada em Edgar Allan Poe que se chamava “Cantos Fúnebres da Esperança”, que era uma compilação de diversos textos do Poe. No ano seguinte, eu fiz “A Máscara da Morte Vermelha”, que juntava não só o texto-título como também “Metzengerstein” e um pouco de “Hop frog” e também no ano de 1993 eu fiz “Sangue para uma sombra”, que juntava “Sombra: uma parábola”, “William Wilson” e o “Gato Preto”. E em 1994 fiz “A escuridão de lembranças”, que na verdade era uma compilação de poemas do Poe e do Lord Byron, que ajudavam a narrar a história do “Barba Azul”, a lenda do “Barba Azul”, depois disso, eu fiz meu mestrado e a tese do meu mestrado foi uma pesquisa em cima do *Théâtre du Grand Gignol*, o teatro de horror de Paris, que por sua vez teve uma primeira grande peça de horror do *Grand Gignol* era uma adaptação de “Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume” do André de Lorde, e, enfim, a partir daí, em 1997 eu fundei a *Vigor Mortis*, que é um espaço que tem como premissa desenvolver narrativas de horror e de violência no teatro e no cinema. O Edgar Allan Poe, então, ele teve muito presente na formação, nos meus primeiros anos profissionais de forma direta, mas indiretamente sempre colabora, ou seja, o *Morgue Story*, que foi o primeiro grande sucesso da *Vigor Mortis* e primeiro longa-metragem, tem como um dos protagonistas um cataléptico; nada mais Edgar Allan Poe do que isso, e por aí vai, então acho que essa mistura de ficção científica, horror... menos de monstro e muito mais ligado à alma que tá no Edgar Allan Poe, acaba sendo muito presente em todos os trabalhos.

**2. HV:** Em quais de suas peças teatrais mais houve interlocução com o poema “The Raven”?

**PBF:**

Bom foi na primeira, na primeira peça profissional que eu fiz “Cantos Fúnebres da Esperança”, ainda, óbvio que eu olhando para hoje em dia a peça foi em 1991, eu olho pra ela como uma produção bastante amadora ainda, né? Mas, era uma peça que tinha uma premissa legal, a gente fez várias sequências de poemas e contos do Poe numa casa antiga. Eu gostava em especial do que a gente fez com “Berenice” onde era transferido para a segunda, ou seja, era a própria Berenice que contava a história de Egeu. E no corvo eram duas atrizes, pra ser bem sincero não me lembro com detalhes de como é que a gente fez, mas eu tinha uma atriz que fazia o homem, que tava lamentando a morte de Lenore e uma outra que fazia uma espécie de corvo/narrador, que alternava as angústias com ela, e havia um jogo de luzes também que fazia o corvo voar de um lado pro outro. Focos de luz que apontavam para onde estava o corvo, que na verdade não estava lá em momento algum, era só um jogo cênico mesmo. E, depois na adaptação que eu fiz pra *Nevermore* [filme de Paulo Biscaia], que ali vendo o corvo como essa estrutura tão precisa de palavras, eu acho tão difícil traduzir o corvo, Machado de Assis fez isso e tudo mais, mas é muito difícil traduzir *O corvo* pela sua precisão de uso de palavras ali, então, eu preferi nessa adaptação pro episódio ali do *Nevermore* [filme de Paulo Biscaia] que tem *O corvo* não usar nenhuma palavra que não fosse o “Nevermore” e traduzir pra gramática cinematográfica tudo que é dito poema, ser dito imageticamente e não verbalmente.

**3. HV:** Em alguma de suas peças teatrais, o poema “The Raven” foi, ainda que em interação com outras obras de Poe ou de outros escritores, o foco da criação cênica e dramática? (Poderia comentar?)

**PBF:**

Foi só no “Cantos Fúnebres da Esperança” com diversos outros contos aqui, mas acabou não sendo central em nenhuma outra montagem, só no “Cantos Fúnebres” mesmo; que “Cantos Fúnebres da Esperança”, inclusive é um trecho do próprio poema *O corvo*.

**4. HV:** O conto de Poe “The Tell-Tale Heart” foi dezenas de vezes adaptado para o cinema. Você também tem sua versão fílmica deste conto. Sob o título “O Coração que Falava Demais”. Você poderia nos dizer o ano dessa produção e comentar sua avaliação das razões da fixação do cinema por esta narrativa de Poe?

**PBF:**

Eu fiz uma primeira versão do “Coração que falava demais” em 2002 com uma câmera amadora e um ator que trabalhava comigo e depois fiz uma outra versão em 2013, que daí já foi uma produção um pouquinho mais elaborada, com outro ator, que eu queria ter feito com um ator inicial que é o Leandro Daniel Colombo, que hoje em dia está fazendo novela, mas ele não estava mais disponível, daí coloquei outro ator, igualmente ótimo, que é o Cleidson Nascimento. “O Coração delator” talvez seja um dos contos mais objetivos e imagéticos da obra do Poe, enquanto que todas as obras suas são muito mais literárias, “O Coração delator” é ao mesmo tempo extremamente literário e extremamente imagético, ele é bastante

direto, é bastante fácil a sua adaptação, e o personagem ele é muito cativante; quando eu digo fácil a adaptação, é porque ela tem uma ponte muito curta pra mídia cinema. Então acaba sendo um pouco mais objetivo aí. No caso das duas versões que eu fiz, eu trabalhei com a estética de “falso documentário”, que acabou dando certo desde a primeira versão que foi exibida na televisão. E um amigo do ator ligou para ele desesperado achando tinha sido preso, porque tinha matado uma pessoa. É, então sim, sucesso.

**Especificamente sobre o filme *Nevermore – Três Pesadelos e Um Delírio de Edgar Allan Poe* (2011):**

**5. HV:** Outras adaptações/transposições da obra de Poe para o cinema aguçaram a sua proposta criativa neste filme? Por favor, comente.

**PBF:**

Então, sobre o *Nevermore* aí eu acho que *Muralhas do Pavor*, e outros filmes que traziam compilação do Edgar Allan Poe, *Muralhas do Pavor* do Roger Corman, teve também o *Histórias extraordinárias*, aquela versão do Felini por “Nunca aposte sua cabeça com o diabo” e tem “William Wilson” com Alain Delon, e essas compilações de Edgar Allan Poe que sempre me fascinaram bastante, e a obra de Poe em si. Mas... Acho que é isso, essas compilações que fazem com que a obra seja tão interessante, é como você ler a obra de Edgar Allan Poe, de conto a conto, acho essa era a intenção maior.

**6. HV:** Poderia me dizer qual(is) foi(ram) o(s) tradutor(es) dos textos de Poe adaptados neste filme?

**PBF:**

Fui eu mesmo, inclusive a primeira de DVD do filme já não existe mais, infelizmente, mas tinha um livreto com traduções minha pros contos “Ligeia”, “Morella” e “Berenice”, a única exceção, daí era a tradução do *Corvo* do próprio Machado de Assis, pra publicar, mas pra fazer o roteiro daí foi direto mesmo do inglês, já que não havia palavras na verdade, então fui traduzindo do inglês para a linguagem de roteiro, não era nem pro português direito, era pra linguagem de roteiro mesmo, é isso.

**7. HV:** Houve de sua parte intenção de diálogo com estéticas cinematográficas específicas nesta obra fílmica? De que modo as tradições estéticas cinematográficas figuram neste filme?

**PBF:**

Como você pode ver esse filme, ele bastante despojado de cenários, isso foi uma escolha motivada pelas limitações orçamentárias, mas também

para ter um foco no trabalho dos atores, no corpo dos atores, muito influenciado pelos trabalhos de Derek Jarman, como em “Caravaggio”, por exemplo, e então teve uma influência bem grande a partir daí, já que são contos-poema, então a gente foi muito por esse caminho, à exceção talvez seja “Berenice”, que tenha cenários mais elaborados, na verdade que seja em locação, todos os outros foram em estúdio com fundo preto. E “Berenice”, não, daí “Berenice” tinha uma outra formatação, menos ligada ao “Caravaggio”, e um pouco mais parecendo os trabalhos do Roger Corman, que nunca adaptou “Berenice”, talvez por que fosse dramático demais, e o Corman sempre trazia um certo humor pros filmes dele.

**8. HV:** A sua verve teatral migrou para essa criação cinematográfica? (Se sim, de que modo?)

**PBF:**

Acho que tá bem evidente, né? Nas adaptações ali, principalmente de “Ligeia”, que tem inclusive desculpa de ser um mais teatral pela própria de Ligeia, que era aquela cantora também e tal, assim como nos outros contos ou no poema “O corvo”, que acaba acontecendo em um espaço só, e daí narrativas que se restringem a um espaço acabam tendo uma visão mais teatral, e como eu disse o foco era na interpretação dos atores da obra de Poe. Então, isso acaba sendo bastante teatral também.

**9. HV:** E, pelo contrário, como sua trajetória cinematográfica interage com seu modo de fazer teatro?

**PBF:**

Na verdade, não há uma coisa tão objetiva assim. Eu faço, eu até brinco bastante que, muita gente diz que as peças que eu faço são cinematográficas demais, e as pessoas falam que meus filmes são teatrais demais. Então eu tô sempre habitando esse lugar crepuscular entre o teatro e o cinema, e não penso muito sobre isso, apenas vou fazendo dentro da maneira como eu acredito que as narrativas podem sair melhor.

**10. HV:** Poderia comentar como foi o processo de criação do roteiro do filme?

**PBF:**

O processo de criação de *Nevermore*, meu Deus!, faz muito tempo, não vou conseguir lembrar direito, mas, enfim, foi essencialmente encontrar uma proposta de narrativa para cada um dos filmes, como eu já falei do corvo eu eliminei as palavras, e foquei no corpo dos atores, que era uma coisa que ia atravessar todos os curtas. “Berenice”, eu me concentrei bastante na figura do Egeu, e tentei fazer aquilo parecer quase um faroeste, acho que teve uma influência do *Assassinato de Jesse James*, o filme *Assassinato de Jesse James* pra conceber esteticamente a poesia de “Berenice”. “Ligeia” que tinha aquela coisa mais de horror, ainda que com a estrutura teatral, eu acho que “Ligeia” é uma narrativa de horror, de fantasma, mais clássica, aquela reparição de Ligeia no final ali, traz as tradições do cinema de fantasma e que fica na dúvida se são os delírios de ópio ou se

é um fantasma mesmo que aparece ali. E, “Morella”, aí a gente foi pro *Gore*, né, eu transformei a “Morella” num monólogo”, bem no formato de como eu tinha feito as cenas do “Cantos Fúnebres da Esperança”. “Morella” não tinha sido um conto adaptado para o “Cantos Fúnebres”, e aí a gente foi pro *Gore*, colocando aquela decomposição da narradora, inclusive com os vermes vivos ali no final, que essa decomposição foi se evidenciando.

**11. HV:** A poesia de Poe, principalmente o seu poema “The Raven”, assume centralidade na composição narrativa e mensagens artísticas do filme? (Se sim ou não, poderia detalhar?)

**PBF:**

Sim, é óbvio, a obra de Poe acaba sendo a principal estrela do filme. Acho que essa é a prioridade: é mostrar o universo de Poe. O próprio título do filme já fala isso. É Três pesadelos e um delírio, se é que existe diferença entre pesadelo e delírio. Algumas pessoas perguntam qual que é o delírio e quais são os pesadelos. Eu digo não sei, aí fica por vocês mesmos pra definir. É justamente nessa estrutura de pesadelos, de ambientes fantásticos que o filme se sustenta, sempre com a ajuda do ambiente construído pelo corpo do ator, mas muito, o foco é totalmente a obra de Edgar Allan Poe, sem dúvida.

**12. HV:** O legado estético de Poe contribui para a sua forma de criação cinematográfica? (Se sim, poderia comentar alguns pontos em detalhe?)

**PBF:**

Sim, o legado estético e principalmente o universo de personagens contribui continuamente pra outros filmes e outras peças também.

**13. HV:** Poderia descrever/analisar a relevância, se for o caso, do poema “The Raven” e do ensaio “The Philosophy of Composition” em seu espírito criativo (teatral e cinematográfico)?

**PBF:**

Olha, é... a “Filosofia da Composição” é obviamente uma obra necessária pra gente estudar quando vai fazer uma adaptação do *Corvo*. Eu devo confessar, que, eu há anos atrás quando soube que tinha a obra “Filosofia da Composição”; não era uma época de Google, então não era tão fácil de encontrar assim; é ... devo confessar que teve algumas coisas ali que foram incríveis, claro, pela maneira como ele detalha a estruturação do poema, mas teve outras coisas que foram mais pé no chão, por exemplo, a gente na montagem de “Cantos Fúnebre da Esperança” tava se questionando porquê o corvo pousava em cima de Palas Atena, era alguma coisa sobre sabedoria, guerras, e tal... O quê? Estratégia, o quê?, porquê

Palas Atena?, o que ela representava. Aí quando a gente vê na “Filosofia da Composição” o Poe fala, “ah o corvo precisa sentar em cima de algum lugar e eu achei que o busto de Palas Atena era legal”. Aí, eu porra a gente fica aqui pensando em vários significados e de repente ele põe por terra tudo isso, enfim, essa parte é divertida, mas sim, você precisa compreender ali nas questões palindrômicas que o poema tem né, de *nevermore* ser foneticamente o retorno do *raven*, ou oposto de *raven* e tal, e principalmente no que se refere a se preocupar com cada linha, cada verso e que deve trazer esse mesmo tipo de preocupação na composição na filosofia de composição de cada quadro do filme.

**14. HV:** Em sua avaliação, o pensamento estético e as obras de Poe contribuíram para o desenvolvimento das linguagens teatrais e cinematográficas modernas e contemporâneas? (Se sim, poderia comentar?)

**PBF:**

Nossa isso aqui é uma conversa longa, hein! Não vou conseguir responder rapidamente. É óbvio, o pensamento estético e as obras de Poe influenciaram tudo artisticamente que se faz hoje, mesmo que não se saiba da influência de Poe, o quão profícuo ele foi, o quanto ele desenvolveu diversas estéticas, seja do conto de raciocínio, né, dos “Assassinatos da Rua Morgue”, e que depois vão influenciar o Conan Doyle, Agatha Christie e tudo mais e que também fazem parte de outros tipos de narrativas cinematográficas que seja. Então, é óbvio que diversas coisas que ele, se não inventou, desenvolveu a ponto de fundamentar melhor que qualquer outro antes dele, fazem base para o horror contemporâneo, já te falei o *Grand Gignol*, que tem a primeira montagem, era uma adaptação de conto dele, sejam os contos de raciocínio, sejam os ambientes, os universos, ele influencia Lovecraft, acaba influenciando uma série de outros artistas, sejam as adaptações de Roger Corman, que por sua vez, também influenciam diversos outros artistas. A capilaridade da obra de Poe é infinita. Então, essa é uma conversa eterna que a gente teria aqui pra falar de todas as obras que são direta ou indiretamente influenciadas de Poe, não tem fim, mesmo!

**15. HV:** Na sua visão, o que se pode dizer acerca da recorrência transpositiva histórica do poema “The Raven” para as outras artes, especialmente no cinema, nas artes visuais e no teatro? Em sua análise, o que poderia explicar tal fenômeno?

**PBF:**

É simples. A perenidade da discussão que “The Raven” traz. Ele fala sobre perda, saudade, culpa interna, e isso vai existir eternamente no ser humano, portanto, sempre vai ser uma obra a ser resgatada em outras mídias porque sempre vai ser um tema pertinente, e aí é que tá uma das grandes genialidades do Poe, ele como Shakespeare ou outros grandes autores, ele falava sobre valores eternos da alma humana e não sobre efemeridades; é justamente por causa dessa preocupação com a alma que não muda e que vai se repetindo; essas angústias vão se repetindo, é que a obra dele acaba sendo sempre e eternamente pertinente.

## ACHADOS DE PUBLICAÇÕES DO TEXTO INTEGRAL DO POEMA “THE RAVEN” E DEMAIS POEMAS DE EDGAR ALLAN POE NOS *NEWSPAPERS* DOS EUA, CANADÁ, GRÃ-BRETANHA, AUSTRÁLIA E NOVA ZELÂNDIA<sup>1201</sup>

### Poemas de Edgar Allan Poe publicados em jornais de língua inglesa: novas anotações bibliográficas

Com os significativos avanços tecnológicos que estão propiciando aos repositórios de diversas instituições realizarem a digitalização de suas hemerotecas, hoje é possível ampliar as referências dos textos literários publicados nos jornais ao longo dos séculos. Neste artigo, o objetivo é documentar avanços importantes sobre as reproduções da poesia de Edgar Allan Poe nos jornais de língua inglesa, principalmente em seu país de origem, EUA, e também, no Canadá, Reino Unido, Austrália e Nova Zelândia. Este esforço aqui registrado intenta complementar os importantes trabalhos de CAMPBELL (1917), ROBERTSON (1921), HEARTMAN; CANNY (1943), O'NEILL (1946), MABBOTT (1943, 1969), e TANSELLE (1963), MONTEIRO (2010b), TON FAFIANIE, entre outros, assim como a reunião destes estudos que foi feita pela *The Edgar Allan*

---

<sup>1201</sup> Conferir todas as referências completas ao final desta tese na seção “Referências”. Trata-se de **116 achados** que pude acrescentar às demais descobertas anteriores, e que somados às aludidas **87 anteriores publicações** já referenciadas por outras pesquisas, consolido até a conclusão desta tese o total de **203 reproduções integrais de “The Raven” em jornais dos EUA e dos demais países de língua inglesa supramencionados**). Deste modo, o quantitativo de reproduções integrais deste poema de Poe por mim localizadas são **116**, o mesmo número de versos do espetacular poema edagariano. Versão preliminar deste levantamento foi publicada em janeiro de 2019 com o intuito de comemorar os 210 anos de nascimento de Poe. Cf. VITORIANO, Helciclever Barros da Silva. *Poemas de Edgar Allan Poe publicados em jornais de língua inglesa: novas anotações bibliográficas*. Brasília: Helciclever Barros da Silva Vitoriano, 2019, 125 p. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/330505290\\_1547947390856\\_Poemas\\_de\\_Edgar\\_Allan\\_Poe\\_publicados\\_em\\_jornais\\_de\\_lingua\\_inglesa\\_novas\\_anotacoes\\_bibliograficas\\_protegido](https://www.researchgate.net/publication/330505290_1547947390856_Poemas_de_Edgar_Allan_Poe_publicados_em_jornais_de_lingua_inglesa_novas_anotacoes_bibliograficas_protegido). E em: <https://archive.org/details/PoemasDeEdgarAllanPoePublicadosEmJornaisDeLnguaInglesaNovasAnotaesBibliograficasProtegido/page/n77>. Acessos em: 29 jan. 2019.

*Poe Society of Baltimore*<sup>1202</sup>, de maneira que as novas informações que apresento abaixo representam uma contribuição a vários outros estudos na mesma direção. Em se tratando de reimpressões dos poemas de Edgar Allan Poe nos jornais de língua inglesa, “Annabel Lee” parece ter sido o mais publicado, contando com nada menos que **688 reproduções/republicações em jornais de língua inglesa**, das quais estou apresentando **620** novas entradas bibliográficas, conforme se verá abaixo.

### “Tamerlane” (1827)

#### Jornal dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “Tamerlane”. (Some Stanzas and brief analysis). *In: The Daily Graphic* (New York), Jun 8, 1876, p. 804-805.

### “A Dream” (1827)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “A Dream”. *In: Vicksburg Whig* (Vicksburg, Mississippi), Jan 27, 1858, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. “A Dream”. *In: The Yonkers Statesman* (Yonkers, New York), Mar 13, 1908.
3. \_\_\_\_\_. “A Dream”. *In: The Wichita Beacon* (Wichita, Kansas), Mar 20, 1908, p. 4.
4. \_\_\_\_\_. “A Dream”. *In: The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Apr 12, 1908, p. 2.
5. \_\_\_\_\_. “A Dream”. *In: The Niagara Falls Gazette* (Niagara, New York), Jun 5, 1908, p. 3.

---

<sup>1202</sup> Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/poems/index.htm>. Acesso em: 4 jan. 2019.

6. \_\_\_\_\_. "A Dream". In: *East Oregonian* (Pendleton, OR), Oct 10, 1908, EVENING EDITION, p. 4. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn88086023/1908-10-10/ed-1/seq-4/>. E em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88086023/1908-10-10/ed-1/seq-4/>. Acessos em: 9 jan. 2019.
7. \_\_\_\_\_. "A Dream". In: *The Syracuse Herald* (Syracuse, New York), Oct 12, 1908.
8. \_\_\_\_\_. "A Dream". In: *The Guthrie daily leader*. (Guthrie, Okla.), 24 Jun 1912, p. 5. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063952/1912-06-24/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
9. \_\_\_\_\_. "A Dream". In: *The Progress-Index* (Petersburg, Virginia), Apr 05, 1969, p. 2.

### "Dreams" (1827)

#### Jornais do Canadá

1. POE, Edgar Allan. "Dreams". In: *The Daily Graphic* (New York), Jun 8, 1876, p. 805.
2. \_\_\_\_\_. "Dreams". In: *The Chilliwack Progress* (Chilliwack, British Columbia, Canada), Aug 24, 2003, p. 8.

### "Evening Star" (1827)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "Evening Star". In: *The Daily Graphic* (New York), Jun 8, 1876, p. 805.
2. \_\_\_\_\_. "Evening Star". In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), May 01, 1934, p. 3.
3. \_\_\_\_\_. "Evening Star". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Jun 29, 1956, p. 12.

### "Imitation" (1827)

**Jornal dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "Imitation". In: *The Daily Graphic* (New York), Jun 8, 1876, p. 805.

**"The Spirits of the Dead" (1827)****Jornal dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "Visit of The Dead". In: *The Daily Graphic* (New York), Jun 8, 1876, p. 805.
2. \_\_\_\_\_. "The Spirits of the Dead". In: *The Spirit* (Sanborn, N.Y.), Oct 25, 1982, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/np00030001/1982-10-25/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

**"In Youth I have known one" ("Stanzas") (1827)****Jornal dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "In Youth I have known one". In: *The Daily Graphic* (New York), Jun 8, 1876, p. 805.

**"The Happiest Day" (1827)****Jornal dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "The Happiest Day". In: *The Daily Graphic* (New York), Jun 8, 1876, p. 805.

**"Song" (1827)****Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "Song". In: *The Wellington Leader* (Wellington, Texas), Sept 24, 1936, p. 10.

2. \_\_\_\_\_. "Song". In: *The Magee Courier* (Magee, Mississippi), Jun 28, 1973, p. 30.

### "A Dream within a Dream" (1827)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "A Dream within a Dream". (1 Stanza) In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Apr 25, 1867, p. 2.
2. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Eastern State Journal* (White Plains, New York), Sept 24, 1869, p. 1.
3. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), Mar 15, 1928, p. 3.
4. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Daily Argus* (Mount Vernon, New York), 1933.
5. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The Fresno Bee The Republican* (Fresno, California), Jul 2, 1933, p. 36.
6. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The Dispatch* (Moline, Illinois), Sep 29, 1933, p. 27.
7. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The San Bernardino County Sun* (San Bernardino, California), Oct 3, 1933, p. 8.
8. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Peekskill Evening Star* (Peekskill, New York), Oct 3, 1933, p. 4.
9. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Terrytown Daily News* (Terrytown, New York), Oct 3, 1933.
10. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Stevens Point Journal* (Stevens Point, Wisconsin), Oct 3, 1933, p. 7.
11. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Oct 3, 1933, p. 10.
12. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The Post-Star* (Glens Falls, New York), Oct 3, 1933, p. 10.
13. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Middletown Times Herald* (Middletown, New York), Oct 3, 1933, p. 3.
14. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The Nassau Daily Review* (Long Island, New York), Oct 7, 1933, p. 8.
15. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The Fresno Bee The Republican* (Fresno, California), Jul 15, 1934, p. 18.
16. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Green Bay Press-Gazette* (Green Bay, Wisconsin), Jun 11, 2010, p. 9.
17. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". (1 Stanza). In: *The Star-Democrat* (Easton, Maryland), Jan 19, 2017, p. A4.

### **Jornais do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *Calgary Herald* (Calgary, Alberta, Canada), Oct 20, 1933, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Oct 24, 1994, Main Edition, p. 41.
3. \_\_\_\_\_. "A Dream within a Dream". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Mon, Oct 24, 1994, Other Editions, p. 6.

### **"Romance" (1828/1829)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "Romance". In: *The Times Herald* (Port Huron, Michigan), Oct 11, 1879, p. 8.
2. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *The Republican Citizen* (Paola, Kansas), Oct 18, 1879, p. 8.
3. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *Oskaloosa Sickle* (Oskaloosa, Kansas), Oct 18, 1879, p. 2.
4. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *The Clay Center Dispatch* (Clay Center, Kansas), Oct 30, 1879, p. 2.
5. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *The Weekly Democrat-Times* (Greenville, Mississippi), Feb 09, 1908, p. 12.
6. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *News-Democrat* (Paducah, Kentucky), May 17, 1924, p. 7.
7. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *The Decatur Herald* (Decatur, Illinois), Aug 12, 1929, p. 6.
8. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *Washington C.H. Record-Herald* (Washington Court House, Ohio), Dec 02, 1937, p. 4.
9. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Dec 07, 1937, p. 17.
10. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *Middletown Times Herald* (Middletown, New York), Dec 07, 1937, p. 6.
11. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *The Morning Herald* (Uniontown, Pennsylvania), Dec 10, 1937, p. 12.
12. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *Asbury Park Press* (Asbury Park, New Jersey), Jan 23, 1949, p. 6.
13. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *Dayton Daily News* (Dayton, Ohio), Mar 30, 1959, p. 14.

### Jornal do Canadá

1. \_\_\_\_\_. "Romance". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Feb 14, 1938, p. 24.

### "Sonnet — To Science" (1828/1829)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "Sonnet — To Science". In: *Long Island Daily Press* (Jamaica, New York), Aug 16, 1933, p. 8.
2. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The Daily Argus* (Mount Vernon, New York), Aug 18, 1933.
3. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *Cohoes American* (Cohoes, New York), Aug 18, 1933, p. 10.
4. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The Nassau Daily Review* (Long Island, New York), Sept 1, 1933, p. 8.
5. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *Macon Georgia telegraph*. (Macon, Ga.), Aug 11, 1836, p. 1. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn86053163/1836-08-11/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The Buffalo Enquirer* (Buffalo, New York), Feb 25, 1911, p. 4.
7. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". (without the last three verses). In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Mar 27, 1922, p. 7.
8. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *Plattsburgh daily Republican* (Plattsburgh, N.Y.), Aug 18, 1933, p. 9. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031883/1933-08-18/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
9. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *Middletown Times Herald* (Middletown, New York), Aug 18, 1933, p. 6.
10. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The Post-Star* (Glens Falls, New York), Aug 18, 1933, p. 10.
11. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The San Bernardino County Sun* (San Bernardino, California), Aug 18, 1933, p. 16.
12. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Aug 18, 1933, p. 20.

13. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Aug 28, 1933, p. 10.
14. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The Record-Argus* (Greenville, Pennsylvania), Sept 23, 1933, p. 4.
15. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *Press and Sun-Bulletin* (Binghamton, New York), Oct 07, 1933, p. 10.
16. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Feb 04, 1955, p. 16.
17. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Apr 17, 1959, p. 16.
18. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The Daily Standard* (Sikeston, Missouri), Sept 17, 1969, p. 28.

#### **Jornal do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "Sonnet — To Science". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Oct 14, 1933, p. 25.

#### **"To the River ——" (1828/1829)**

##### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "To the River ——". In: *The Weekly Democrat-Times/The Greenville times*. (Greenville, Miss.), Feb 23, 1908, p. 7. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85034374/1908-02-23/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 15 jan. 2019.

#### **"Elizabeth" (1829)**

##### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "Elizabeth". In: *Hartford Courant* (Hartford, Connecticut), May 23, 1903, p. 18.
2. \_\_\_\_\_. "Elizabeth". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jun 22, 1994, p. 36.

### “An Acrostic” (1829)

#### Jornal dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “An Acrostic”. *In: New-York tribune*. (New York [N.Y.]), Jun 18, 1905, p. 7. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1905-06-18/ed-1/seq-23/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

#### Jornal da Austrália

1. \_\_\_\_\_. “An Acrostic”. “LITERARY NOTES.” *In: Chronicle* (Adelaide, SA), Jul 25, 1903, p. 47. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article87882979>. Acesso em: 11 jan. 2019.

### “To — —”/ “To — [Elmira]” (1829)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “To — —”/ “To — [Elmira]”. *In: The Daily News-Journal* (Murfreesboro, Tennessee), Jan 07, 1930, p. 1.
2. \_\_\_\_\_. “To — —”/ “To — [Elmira]”. *In: Vicksburg Whig* (Vicksburg, Mississippi), Jan 27, 1858, p. 4.

### “Alone” (1829)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “Alone”. *In: The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Aug 25, 1875, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. “Alone”. *In: Denison Daily News*. (Denison, Tex.), Vol. 3, No. 157, Ed. 1, Aug 26, 1875, p. 1. Disponível em: <https://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metaph722475/m1/1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. “Alone”. *In: The Western Spirit* (Paola, Kansas), Aug 27, 1875, p. 1.

4. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Daily Arkansas Gazette* (Little Rock, Arkansas), Aug 29, 1875, p. 3.
5. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Weekly constitution*. (Atlanta, Ga.), Aug 31, 1875, p. 2. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn84031635/1875-08-31/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Mexico independent* (Mexico, N.Y.), Sept 02, 1875, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn85026818/1875-09-02/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
7. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Bellows Falls times*. (Bellows Falls, Vt.), 03 Sept. 1875. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022549/1875-09-03/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
8. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Petaluma Weekly Argus* (Petaluma, California), Sept 03, 1875, p. 4.
9. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Osage County Chronicle* (Burlingame, Kansas), Sept 03, 1875, p. 1.
10. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Prattsburgh News* (Prattsburgh, New York), Sept 9, 1875, p. 1.
11. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Sullivan County record* (Jeffersonville, N.Y.), Sept 09, 1875, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031330/1875-09-09/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
12. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Watkins Express* (Watkins, New York), Sept 9, 1875, p. 1.
13. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Connecticut western news*. (Salisbury, Litchfield Co., Conn.), 10 Sept. 1875. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84027718/1875-09-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
14. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Weekly Herald* (Chippewa Falls, Wisconsin), Sept 17, 1875, p. 8.
15. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Courier* (Waterloo, Iowa), Sept 22, 1875, p. 3.
16. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *St. Landry Democrat* (Opelousas, Louisiana), Oct 01, 1875, p. 1.
17. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Opelousas journal*. [Volume] (Opelousas, La.), 01 Oct. 1875, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86079077/1875-10-01/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.

18. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Red Cloud chief*. (Red Cloud, Webster Co., Neb.), 25 Nov 1875, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022835/1875-11-25/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
19. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), Aug 25, 1902, p. 3.
20. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Keystone* (Oberlin, Kansas), Apr 01, 1907, p. 10.
21. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The evening world*. (New York, N.Y.), 19 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030193/1909-01-19/ed-1/seq-15/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
22. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Vermont phœnix*. (Brattleboro, Vt.), 22 Jan. 1909, p. 3. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn98060050/1909-01-22/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
23. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Inter Ocean* (Chicago, Illinois), Nov 24, 1912, p. 30.
24. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Post-Star* (Glens Falls, New York), Nov 16, 1933, p. 10.
25. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Peekskill Evening Star* (Peekskill, New York), Nov 16, 1933, p. 4.
26. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Stevens Point Journal* (Stevens Point, Wisconsin), Nov 16, 1933, p. 7.
27. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Citizen Sentinel* (Ossining, New York), Nov 16, 1933.
28. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Plattsburgh daily Republican* (Plattsburgh, N.Y.), Nov 16, 1933, p. 9.
29. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The San Bernardino County Sun* (San Bernardino, California), Nov 16, 1933, p. 8. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031883/1933-11-16/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
30. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Dec 14, 1933, p. 20.
31. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Sioux City Journal* (Sioux City, Iowa), Nov 13, 1969, p. 4.
32. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Pittsburgh Courier* (Pittsburgh, Pennsylvania), Sept 13, 1975, p. 6.
33. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Salina Journal* (Salina, Kansas), Jan 02, 2001, p. 14.

### Jornais da Grã-Bretanha

1. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Star* (Saint Peter Port, Guernsey, England), Aug 31, 1875, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Newry Reporter* (Northern Ireland), Sept 11, 1875, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Exeter Flying Post or, Trewman's Plymouth and Cornish Advertiser* (Exeter, Devon, England), Sept 29, 1875, p. 6.
4. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Worcestershire Chronicle* (Worcestershire, England), Oct 02, 1875, p. 3.
5. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Witney Express and Oxfordshire and Midland Counties Herald* (Oxfordshire, England), Oct 07, 1875, p. 5.
6. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Maryport Advertiser* (Cumberland, England), Oct 08, 1875, p. 5.
7. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Christchurch Times* (Hampshire, England), Oct 09, 1875, p. 5.
8. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Tenbury Wells Advertiser* (Worcestershire, England), Oct 12, 1875, p. 5.
9. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Bicester Herald* (Oxfordshire, England), 15 Oct, 1875, p. 5.
10. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *The Tewkesbury Register, and Agricultural Gazette* (Gloucestershire, England), 16 Oct, 1875, p. 3.
11. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Lake's Falmouth Packet and Cornwall Advertiser* (Cornwall, England), Oct 16, 1875, p. 3-4.
12. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *East & South Devon Advertiser* (Devon, England), Oct 16, 1875, p. 7.
13. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Buckingham Express* (Buckinghamshire, England), 16 Oct, 1875, p. 3.
14. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Berks and Oxon Advertiser* (Berkshire, England), Jul 22, 1892, p. 3-4.

### Jornais da Nova Zelândia

1. \_\_\_\_\_. "Alone". In: *Tuapeka Times*, Volume VIII, Issue 521, 15 Dec, 1875, p. 2. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/TT18751215.2.3>. Acesso em: 9 jan. 2019.

### “The Sleeper” (1830-31-36)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “The Sleeper”. In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jul 01, 1903, p. 3.
2. \_\_\_\_\_. “The Sleeper”. In: *The Buffalo Times* (Buffalo, New York), Jul 31, 1903, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. “The Sleeper”. In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Jun 26, 1937, p. 8.

### “A PAEAN” (1831?)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “A Paeon”. In: *The Washington Times*. (Washington [D.C.]), Jul 05, 1903, p. 23. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1903-07-05/ed-1/seq-23/>. Acesso em: 08 jan. 2018.
2. \_\_\_\_\_. “A Paeon”. In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Aug 12, 1903, p. 6.
3. \_\_\_\_\_. “A Paeon”. In: *The Los Angeles Times* (Los Angeles, California), Aug 21, 1903, p. 6.

#### Jornal da Grã-Bretanha

1. POE, Edgar Allan. “The Loveliest Dead” (6 Stanzas). In: *The Huddersfield Chronicle and West Yorkshire Advertiser* (Huddersfield, West Yorkshire, England), 11 Aug 1883, p. 3.

### “The Valley of Unrest” (1831)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "The Valley of Unrest". [The Valley of Nis]. In: *The Albany Daily Evening* (Albany, New York), May 21, 1872.
2. \_\_\_\_\_. "The Valley of Unrest". [The Valley of Nis]. In: *Watertown re-union* (Watertown, N.Y.), May 30, 1872, p. 5. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn85054450/1872-05-30/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. "The Valley of Unrest". In: *Morning Oregonian* (Portland, Or.), Apr 22, 1904, p. 8. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83025138/1904-04-22/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

### Jornais da Grã-Bretanha

1. \_\_\_\_\_. "The Valley of Unrest". In: *Eddowes's Journal, and General Advertiser for Shropshire, and the Principality of Wales* (Shropshire, England), May 06, 1874, p. 2.

### "To Helen" ["Helen, thy beauty is to me ..."] (1831)

1. POE, Edgar Allan. "To Helen". In: *The Seattle post-intelligencer*. (Seattle, Wash. Terr. [Wash.]), 16 May 1897, p. 19. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045604/1897-05-16/ed-1/seq-19/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), May 29, 1897, p. 9.
3. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Daily Sentinel* (Rome, New York), Sept, 1897.
4. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Salt Lake herald*. (Salt Lake City [Utah]), 23 Dec. 1900, p. 12. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058130/1900-12-23/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Sunday Oregonian* (Portland, Ore.), May 26, 1901, p. 6. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83045782/1901-05-26/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Richmond daily palladium*. (Richmond, Ind.), 04 Oct. 1901. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84038016/1901-10-04/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

7. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Isabella County Enterprise*, 27 Dec 1901, p. 6. Disponível em: <https://digmichnews.cmich.edu/?a=d&d=IsabellaICE19011227-01.1.6>. Acesso em: 14 jan. 2019.
8. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Morning Oregonian* (Portland, Or.), May 15, 1902, p. 6. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83025138/1902-05-15/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
9. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Houston daily post*. (Houston, Tex.), 22 Feb. 1903, p. 19. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86071197/1903-02-22/ed-1/seq-19/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
10. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Evening journal*. (Wilmington, Del.), 06 Jun 1903. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042354/1903-06-06/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
11. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Oregon Daily Journal* (Portland, Oregon), Feb 01, 1904, p. 6.
12. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Minneapolis journal*. (Minneapolis, Minn.), 03 May 1904, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045366/1904-05-03/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
13. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *East Oregonian* (Pendleton, OR), 23 Mar 1906, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88086023/1906-03-23/ed-1/seq-4/> e <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn88086023/1906-03-23/ed-1/seq-4/>. Acessos em: 11 jan. 2019.
14. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *East Oregonian* (Pendleton, OR), 25 Jul 1906. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88086023/1906-07-25/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
15. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Paducah Evening Sun* (Paducah, KY), Dec 10, 1907, p. 3.
16. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Morning Oregonian* (Portland, Or.), Jan 19, 1909, p. 8. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83025138/1909-01-19/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
17. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The evening world*. (New York, N.Y.), 19 Jan. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030193/1909-01-19/ed-1/seq-15/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
18. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Walverly Free Press and Tioga County Record* (New York), Jan 22, 1909, p. 6.

19. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Vermont phoenix*. (Brattleboro, Vt.), 22 Jan. 1909, p. 3. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn98060050/1909-01-22/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
20. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Washington times*. (Washington [D.C.]), 23 Jan. 1909, p. 6. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1909-01-23/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
21. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The San Francisco call*. (San Francisco [Calif.]), 27 Feb. 1909, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85066387/1909-02-27/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
22. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The daily Alaskan*. (Skagway, Alaska), 21 Aug. 1909. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014189/1909-08-21/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
23. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Burlington Daily News* (Burlington, Vermont), Oct 22, 1909, p. 4.
24. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Athens banner*. (Athens, Ga.), Feb 21, 1912. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn88054098/1912-02-21/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
25. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The weekly banner*. (Athens, Ga.), Feb 23, 1912. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn88054112/1912-02-23/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
26. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *New York Herald* (Albany, New York), Jul 14, 1912, p. 2.
27. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Richmond palladium and sun-telegram*. (Richmond, Ind.), 16 Sept. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86058226/1913-09-16/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
28. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Lake County times*. [volume] (Hammond, Ind.), 19 Sept. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86058242/1913-09-19/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
29. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Arizona republican*. (Phoenix, Ariz.), 03 Nov. 1913, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020558/1913-11-03/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

30. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Evening public ledger*. (Philadelphia [Pa.]), 11 May 1915, p. 10. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045211/1915-05-11/ed-1/seq-10/> e <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83045211/1915-05-11/ed-1/seq-10/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
31. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *North Georgia citizen*. (Dalton, Ga.), Sept 14, 1916. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn85034046/1916-09-14/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
32. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Richmond times-dispatch*. (Richmond, Va.), 11 Jun 1917. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045389/1917-06-11/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
33. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Duluth Herald* (Duluth, Minnesota), Sept 1, 1921.
34. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Cortland Standard* (Cortland, New York), Jan 15, 1926, p. 4.
35. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), Feb 12, 1927, p. 3.
36. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Saratogian* (Saratoga, New York), Feb 12, 1927, p. 4.
37. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Newburgh News* (Newburgh, New York), Feb 26, 1927, p. 6.
38. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Decatur Evening Herald* (Decatur, Illinois), Oct 21, 1927, p. 6/8.
39. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Salt Lake Telegram* (Salt Lake City, Utah), Apr 18, 1928, p. 8.
40. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Ironwood Daily Globe* (Ironwood, Michigan), May 22, 1928, p. 3.
41. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Tarrytown daily news* (Tarrytown, N.Y.), Oct 08, 1929, p. 12. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn92061886/1929-10-08/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
42. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Dispatch* (Moline, Illinois), Oct 15, 1931, p. 6.
43. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Plattsburgh daily Republican* (Plattsburgh, N.Y.), Oct 19, 1931, p. 9. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031883/1931-10-19/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

44. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: Tarrytown daily news (Tarrytown, N.Y.), Oct 19, 1931, p. 12. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn92061886/1931-10-19/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
45. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Plattsburgh daily Republican* (Plattsburgh, N.Y.), Jun 16, 1932, p. 8. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031883/1932-06-16/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
46. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Olean Times-Herald* (Olean, Nova York), Jun 20, 1932, p. 14.
47. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *New York Post* (New York), Feb 27, 1953, p. 11.

### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Berkshire Chronicle* (Berkshire, England), Aug 29, 1857, p. 7.
2. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Dundee Evening Telegraph* (Angus, Scotland), Mar 07, 1907, p. 6.
3. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Monmouthshire Merlin* (Monmouthshire, Wales), Feb 18, 1853, p.2.
4. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Ardrossan and Saltcoats Herald* (Ayrshire, Scotland), Jun 20, 1874, p. 3.
5. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Globe* (London, England), Jan 09, 1909, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Bath Chronicle and Weekly Gazette* (Somerset, England) Jan 14, 1909, p. 6.

### **Jornal do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Daily Colonist* (Victoria, British Columbia, Canada), Jan 30, 1909, p. 8.
2. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Daily Colonist* (Victoria, British Columbia, Canada), Sept 7, 1919, p. 20.
3. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Winnipeg Tribune* (Winnipeg, Manitoba, Canada), Aug 25, 1927, p. 4.

**Jornais da Austrália**

1. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Wangaratta Chronicle* (Vic.), Dec 22, 1915, p. 14 (Mornings: THE WANGARATTA CHRONICLE Christmas Supplement). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article88037274>. Acesso em: 11 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Newsletter: an Australian Paper for Australian People* (Sydney, NSW), Oct 29, 1904, p. 12. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article106025166>. Acesso em: 11 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Table Talk* (Melbourne, Vic.), Apr 19, 1906, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article146122437>. Acesso em: 11 jan. 2019.
4. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Australian Star* (Sydney, NSW), Apr 4, 1908, p. 5 (FIRST EDITION). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article229928439>. Acesso em: 11 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Land* (Sydney, NSW), Jun 5, 1925, p. 2 Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article103036030>. Acesso em: 11 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Evening Journal* (Adelaide, SA), Mar 7, 1908, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article208624221>. Acesso em: 11 jan. 2019.
7. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Register* (Adelaide, SA), Feb 22, 1908: 7. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article56979790>. Acesso em: 11 jan. 2019.
8. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Observer* (Adelaide, SA), Mar 7, 1908, p. 55. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article164103029>. Acesso em: 11 jan. 2019.
9. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Australian Star* (Sydney, NSW), May 16, 1908, p. 11 (EARLY SPORTS). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article229920482>. Acesso em: 11 jan. 2019.
10. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Star* (Sydney, NSW), Apr 9, 1910, p. 4 (FINAL SPORTING). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article228310394>. Acesso em: 11 jan. 2019.

11. \_\_\_\_\_. "To Helen". "SELECT POETRY.". In: *Newcastle Morning Herald and Miners' Advocate* (NSW), Apr 27, 1886, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article138797339>. Acesso em: 11 jan. 2019.
12. \_\_\_\_\_. "To Helen". "Selected Verse". In: *Renmark Pioneer* (SA), Aug 29, 1908, p. 8. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article109522101>. Acesso em: 11 jan. 2019.
13. \_\_\_\_\_. "To Helen". "Selected Poetry". In: *The Newcastle Chronicle* (NSW), Oct 9, 1875, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article111152831>. Acesso em: 11 jan. 2019.
14. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Advocate* (Melbourne, Vic.), Oct 27, 1932, p. 7. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article174622442>. Acesso em: 11 jan. 2019.
15. \_\_\_\_\_. "To Helen". "The Literary and Critical Page". In: *Advocate* (Melbourne, Vic), Jul 20, 1922, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article176520130>. Acesso em: 11 jan. 2019.
16. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Catholic Press* (Sydney, NSW), Jun 7, 1917, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article105175535>. Acesso em: 11 jan. 2019.
17. \_\_\_\_\_. "To Helen". "PURE POETRY". In: *Murray Pioneer and Australian River Record* (Renmark, SA), Mar 13, 1925, p. 8. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article109338160>. Acesso em: 11 jan. 2019.

### "Israfel" (1831)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "Israfel". In: *The Daily Register* (Red Bank, New Jersey), Aug 31, 1898, p. 11.
2. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Dec 10, 1901, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *Waterbury evening Democrat*. [volume] (Waterbury [Connecticut]), Sept 15, 1903, p. 3. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn93053726/1903-09-15/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

4. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Sept 22, 1903, p. 4.
5. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Oct 15, 1903, p. 6.
6. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Topeka Daily Herald* (Topeka, Kansas), Nov 30, 1903, p. 4.
7. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jan 31, 1904, p. 56.
8. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Chicago Daily Tribune* (Chicago, Illinois), Feb 29, 1904, p. 6.
9. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Oct 29, 1904, p. 4.
10. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Sunday Oregonian* (Portland, Ore.), Dec 04, 1904, p. 4. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83045782/1904-12-04/ed-1/seq-32/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
11. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Oct 22, 1905, p. 7.
12. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *News-Journal* (Mansfield, Ohio), May 02, 1906, p. 6.
13. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The news=record* (Enterprise, Wallowa County, Or.), Jan 30, 1908, p. 3. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn96088043/1908-01-30/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
14. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Placer Herald* (Rocklin, California), Feb 08, 1908, p. 2.
15. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Oberlin Times* (Oberlin, Kansas), Feb 14, 1908, p. 7.
16. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Alturas New Era* (Alturas, California), Feb 26, 1908, p. 1.
17. \_\_\_\_\_. "Israfel". (3 Stanzas). In: *The Houston Post* (Houston, Texas), Mar 01, 1908, p. 26.
18. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Syracuse Herald* (Syracuse, New York), Dec 1, 1908, p. 4.
19. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), Jan 18, 1909, p. 6.
20. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Post Standard* (Syracuse, New York), Jan 19, 1909, p. 4.

21. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *East Oregonian* (Pendleton, OR), 19 Jan. 1909, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88086023/1909-01-19/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
22. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *Santa Cruz Evening News* (Santa Cruz, California), Jan 19, 1909, p. 3.
23. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *Iola Daily Register And Evening News* (Iola, Kansas), Jan 23, 1909, p. 2.
24. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Times Recorder* (Zanesville, Ohio), Jan 19, 1909, p. 7.
25. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Yonkers Statesman* (Yonkers, New York), Jan 21, 1909, p. 3.
26. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Syracuse Herald* (Syracuse, New York), Jan 31, 1909, p. 4.
27. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Progressive Farmer* (Raleigh, North Carolina), Feb 04, 1909, p. 8.
28. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Pantagraph* (Bloomington, Illinois), Mar 18, 1909, p. 4.
29. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Times* (Munster, Indiana), Dec 04, 1912, p. 4.
30. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *The Lake County times*. [volume] (Hammond, Ind.), 04 Dec. 1912, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86058242/1912-12-04/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
31. \_\_\_\_\_. "Israfel". In: *Lincoln Journal Star* (Lincoln, Nebraska), Dec 24, 1912, p. 4.
32. \_\_\_\_\_. "Israfel". (5 Stanzas). In: *The St. Louis Star and Times* (St. Louis, Missouri), Nov 15, 1923, p. 14.
33. \_\_\_\_\_. "Israfel". (5 Stanzas). In: *The Owensboro Messenger* (Owensboro, Kentucky), Apr 29, 1927, p. 6.
34. \_\_\_\_\_. "Israfel". (5 Stanzas). In: *The Marion Star* (Marion, Ohio), Apr 29, 1927, p. 6.
35. \_\_\_\_\_. "Israfel". (5 Stanzas). In: *The Times Recorder* (Zanesville, Ohio), Apr 30, 1927, p. 6.

### "The City in the Sea" (1831)

**Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "The City in the Sea". (3 Stanzas). *In: The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Nov 14, 1903, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: Fremont Tribune* (Fremont, Nebraska), Dec 9, 1904, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Dec 24, 1904, p. 4.
4. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Atchison Daily Globe* (Atchison, Kansas), Jan 4, 1905, p. 7.
5. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: Davenport Morning Star* (Davenport, Iowa), Jan 13, 1905, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Junction City Republic* (Junction City, Kansas), Jun 16, 1905, p. 1.
7. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Osage City Free Press* (Osage City, Kansas), Jun 22, 1905, p. 7.
8. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Oskaloosa Times* (Oskaloosa, Kansas), Jun 23, 1905, p. 3.
9. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: Courtland Journal* (Courtland, Kansas), Jun 23, 1905, p. 3.
10. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Wichita Star* (Wichita, Kansas), Jun 23, 1905, p. 6.
11. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Arlington Enterprise* (Arlington, Kansas), Jun 23, 1905, p. 8.
12. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Appeal* (Saint Paul, Minnesota), Jun 24, 1905, p. 1.
13. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Daily Independent* (Hutchinson, Kansas), Jun 27, 1905, p. 6.
14. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Isabel Herald* (Isabel, Kansas), Jun 30, 1905, p. 6.
15. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: Mount Union Times* (Mount Union, Pennsylvania), Jul 21, 1905, p. 3.
16. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: Cherokee Harmonizer* (Centre, Alabama), Jul 27, 1905, p. 3.
17. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Birmingham Times* (Birmingham, Alabama), Jul 28, 1905, p. 2.
18. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: Madison County Record* (Marshall, North Carolina), Aug 11, 1905, p. 2.
19. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Beverly Journal* (Beverly, Kansas), Oct 19, 1905, p. 8.
20. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Beverly Journal* (Beverly, Kansas), Jan 4, 1906, p. 8.
21. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". *In: The Lincoln Star* (Lincoln, Nebraska), Apr 20, 1906, p. 5.

22. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Wichita Beacon* (Wichita, Kansas), Apr 20, 1906, p. 1.
23. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Evening Star* (Independence, Kansas), Apr 21, 1906, p. 4.
24. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *Sioux City Journal* (Sioux City, Iowa), Apr 22, 1906, p. 4.
25. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Daily Independent* (Hutchinson, Kansas), Apr 24, 1906, p. 4.
26. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Wichita Daily Eagle* (Wichita, Kansas), Apr 25, 1906, p. 4.
27. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Winfield Tribune* (Winfield, Kansas), Apr 26, 1906, p. 1.
28. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *Wichita Eagle* (Wichita, Kansas), Apr 27, 1906, p. 4.
29. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Butler County Democrat* (El Dorado, Kansas), Apr 27, 1906, p. 8.
30. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *East Oregonian* (Pendleton, Oregon), Apr 30, 1906, p. 4.
31. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". (3 Stanzas). In: *The Californian* (Salinas, California), Feb 27, 1909, p. 6.
32. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Owensboro Messenger* (Owensboro, Kentucky), Mar 14, 1909, p. 4.
33. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". (Some verses). In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), May 16, 1909, p. 4.
34. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". (3 Stanzas). In: *Los Angeles Herald* (Los Angeles, California), Aug 21, 1909, p. 11.
35. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Gaffney Ledger* (Gaffney, South Carolina), Jul 22, 1910, p. 3.
36. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Fort Wayne News* (Fort Wayne, Indiana), Sep 4, 1915, p. 15.
37. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Washington Herald* (Washington, District of Columbia), Mar 18, 1922, p. 5.
38. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *Durham Morning Herald* (Durham, North Carolina), Mar 22, 1922, p. 5.
39. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *The Fresno Bee The Republican* (Fresno, California), Nov 6, 1932, p. 40.
40. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". (3 Stanzas). In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Jan 16, 1953, p. 18.

### **Jornais do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "The City in the Sea". In: *Calgary Herald* (Calgary, Alberta, Canada), Oct 31, 1923, p. 12.

### "Serenade" (1833)

#### Jornal dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "Serenade". In: *Evening capital and Maryland gazette*. (Annapolis, Md.), 02 Apr 1918, p. 1. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88065726/1918-04-02/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

### "The Coliseum" (1833)

#### Jornal dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "The Coliseum". In: *Daily News* (New York, New York), Aug 13, 1939, p. 63/69/259/335.

#### Jornal da Grã-Bretanha

1. \_\_\_\_\_. "The Coliseum". In: *Manchester Times* (Lancashire, England), Aug 31, 1853, p. 3.

### "Hymn" (1832-1833)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "Hymn". In: *The Waterford News* (Waterford, Waterford, Ireland), Aug 31, 1855, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *The Times Herald* (Port Huron, Michigan), Dec 30, 1876, p. 3.
3. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Oskaloosa Sickle* (Oskaloosa, Kansas), Jan 27, 1877, p. 7.
4. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Birmingham Iron Age* (Birmingham, Alabama), Aug 07, 1878, p. 1.
5. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Oskaloosa Sickle* (Oskaloosa, Kansas), Aug 24, 1878, p. 3.

6. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *The Sunday Oregonian* (Portland, Ore.), Aug 26, 1900, p. 6. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83045782/1900-08-26/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
7. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *The Intermountain Catholic*. (Salt Lake City [Utah]), Jun 15, 1907, p. 5. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn93062856/1907-06-15/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
8. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Ellis County News* (Hays, Kansas), Sept 15, 1911, p. 1.
9. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Keyport Weekly* (Keyport, New Jersey), Jun 02, 1916, p. 5.
10. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Muskogee Times-Democrat* (Muskogee, Oklahoma), Jun 10, 1916, p. 4.
11. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *The Catholic Tribune* (St. Joseph, Missouri), May 05, 1923, p. 3.
12. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *The Nassau Daily Review* (Long Island, New York), Nov 30, 1935, p. 9.
13. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *The Fresno Bee The Republican* (Fresno, California), Nov 21, 1937, p. 28.
14. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *The Anniston Star* (Anniston, Alabama), Jul 11, 1948, p. 8.
15. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Alabama Journal* (Montgomery, Alabama), Sept 25, 1953, p. 4.
16. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Evening Herald* (Shenandoah, Pennsylvania), Mar 13, 1976, p. 10.
17. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Republican and Herald* (Pottsville, Pennsylvania), Mar 13, 1976, p. 10.

### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. POE, Edgar Allan. "Hymn". ("Maria!"). In: *Drogheda Argus and Leinster Journal* (Louth, Republic of Ireland), Feb 09, 1924, p. 3.
2. \_\_\_\_\_. "Hymn". ("Lines to The Virgin"). In: *Cork Examiner* (Cork, Republic of Ireland), Aug 20, 1855, p. 2.
3. \_\_\_\_\_. "Hymn". In: *Derry Journal* (Londonderry, Northern Ireland), Jun 01, 1908, p. 6-7.

**“To one in Paradise” (1833)**

**Jornais dos EUA**

1. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *Richards' weekly gazette*. (Athens, Ga.), Feb 16, 1850. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn87090003/1850-02-16/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *The Georgia citizen*. (Macon, Ga.), Feb 26, 1853. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn83026608/1853-02-26/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *Newbern Daily Progress* (New Bern, North Carolina), Nov 30, 1859, p. 4.
4. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *The States and Union*. (Ashland, Ohio), 07 Jul 1869, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83035174/1869-07-07/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *The Weekly Kansas chief*. (Troy, Kan.), May 13, 1880, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015484/1880-05-13/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *Marshall County News* (Marysville, Kansas), May 22, 1880, p. 1.
7. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *Winfield Courier* (Winfield, Kansas), Sept 16, 1880, p. 1.
8. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *The daily palladium* (Oswego, N.Y.), Sept 05, 1898, p. 3. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031480/1898-09-05/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
9. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *Stamford Recorder* (Stamford, New York), Sept 17, 1898.
10. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *The Sentinel* (Carlisle, Pennsylvania), Oct 03, 1898, p. 4.
11. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *Ogdensburg News* (Ogdensburg, New York), Nov 9, 1898, p. 2.
12. \_\_\_\_\_. “To one in Paradise”. In: *Santa Fe new Mexican*. [volume] (Santa Fe, N.M.), 10 Dec. 1898. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020630/1898-12-10/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

13. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". (2 Stanzas). In: *The Indianapolis journal*. (Indianapolis [Ind.]), 02 Dec. 1900, p. 18. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015679/1900-12-02/ed-1/seq-18/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
14. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), May 12, 1901, p. 4.
15. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Indianapolis journal*. (Indianapolis [Ind.]), 01 Mar 1902. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015679/1902-03-01/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
16. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Sunday Oregonian* (Portland, Ore.), Mar 09, 1902, PART FOUR, p. 32. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83045782/1902-03-09/ed-1/seq-32/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
17. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), May 18, 1902, p. 32.
18. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Morning Oregonian* (Portland, Or.), Jun 24, 1902, p. 6. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83025138/1902-06-24/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
19. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Morning Oregonian* (Portland, Or.), Dec 16, 1902, p. 6. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83025138/1902-12-16/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
20. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Dec 28, 1902, p. 51.
21. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Minneapolis journal*. (Minneapolis, Minn.), Jan 01, 1903, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045366/1903-01-01/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
22. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Goldsboro Daily Argus* (Goldsboro, North Carolina), Jan 05, 1903, p. 3.
23. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Manning times*. (Manning, Clarendon County, S.C.), Jan 07, 1903, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063760/1903-01-07/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
24. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Times and Democrat* (Orangeburg, South Carolina), Jan 07, 1903, p. 3.

25. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Oakland Tribune* (Oakland, California), Jan 07, 1903, p. 7.
26. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Times-promoter*. (Hernando, DeSoto County, Miss.), 09 Jan. 1903, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87065195/1903-01-09/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
27. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Missoulian* (Missoula, Montana), Jan 09, 1903, p. 7.
28. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Richmond dispatch*. (Richmond, Va.), 22 Jan. 1903, p. 9. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038614/1903-01-22/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
29. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jan 26, 1903, p. 4.
30. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Pine Bluff Daily Graphic* (Pine Bluff, Arkansas), Feb 09, 1903, p. 4.
31. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Atchison Daily Globe* (Atchison, Kansas), May 06, 1903, p. 2.
32. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Wichita daily eagle*. (Wichita, Kan.), May 10, 1903, p. 20. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014635/1903-05-10/ed-1/seq-20/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
33. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Wichita Eagle* (Wichita, Kansas), May 15, 1903, p. 6.
34. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), May 16, 1903, p. 4.
35. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Marion Star* (Marion, Ohio), May 19, 1903, p. 4.
36. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Amsterdam Evening Recorder* (Amsterdam, New York), May 20, 1903, p. 6.
37. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Kansas Democrat* (Hiawatha, Kansas), May 26, 1903, p. 1.
38. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Waterbury evening Democrat*. [volume] (Waterbury [Connecticut]), May 26, 1903. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn93053726/1903-05-26/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
39. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jul 17, 1903, p. 4.

40. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Batavia Daily Times* (Batavia, New York), Sept 23, 1903, p. 2.
41. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Danville News* (Danville, Kentucky), Mar 01, 1904, p. 3.
42. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Apr 21, 1904, p. 6.
43. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Huntsville Weekly Democrat* (Huntsville, Alabama), May 25, 1904, p. 3.
44. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The progressive farmer and the cotton plant*. (Raleigh, N.C.), Mar 21, 1905, p. 6. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn92073050/1905-03-21/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
45. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Muncie Evening Press* (Muncie, Indiana), Oct 06, 1905, p. 7.
46. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Oct 14, 1905, p. 6.
47. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Oct 18, 1905, p. 7.
48. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Courier-Post* (Camden, New Jersey), Nov 20, 1906, p. 4.
49. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Feb 21, 1907, p. 6.
50. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Mar 09, 1907, p. 16.
51. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The News* (Frederick, Maryland), Jul 21, 1907, p. 5.
52. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Atchison Daily Champion* (Atchison, Kansas), Aug 9, 1907, p. 3.
53. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Yonkers Statesman* (Yonkers, New York), Aug 9, 1907, p. 2.
54. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *News and Observer* (Raleigh, North Carolina), Aug 23, 1907, p. 6.
55. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Miami News* (Miami, Florida), Sept 05, 1907, p. 5.
56. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Oct 25, 1907, p. 7.
57. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Asheville Citizen-Times* (Asheville, North Carolina), Oct 27, 1907, p. 4.
58. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Asheville Weekly Citizen* (Asheville, North Carolina), Oct 29, 1907, p. 4.

59. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Wilkes-Barre News* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Oct 31, 1907, p. 6.
60. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Washington times*. (Washington [D.C.]), Nov 15, 1907, p. 7. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1907-11-15/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
61. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Dec 01, 1907, p. 14.
62. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Dec 02, 1907, p. 4.
63. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Parsons Independent* (Parsons, Kansas), Dec 20, 1907, p. 1.
64. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Washington times*. (Washington [D.C.]), Dec 31, 1907, p. 6. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1907-12-31/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
65. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Anaconda Standard* (Anaconda, Montana), Jan 26, 1908, p. 14.
66. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Owensboro Messenger* (Owensboro, Kentucky), Jun 02, 1908, p. 4.
67. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The sentinel-journal*. (Pickens, S.C.), 02 Jan. 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/2012218672/1908-01-02/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
68. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Jun 11, 1908, p. 4.
69. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *News-Journal* (Mansfield, Ohio), Jun 12, 1908, p. 4.
70. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Anaconda Standard* (Anaconda, Montana), Jun 17, 1908, p. 11.
71. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Aberdeen Herald* (Aberdeen, Washington), Jun 25, 1908, p. 7.
72. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Jan 17, 1909, p. 31.
73. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Ottawa Daily Republic* (Ottawa, Kansas), Feb 23, 1909, p. 8.
74. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Lenora News* (Lenora, Kansas), Dec 02, 1909, p. 1.

75. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 05, 1910, p. 10/12.
76. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Hudson Valley Times* (Stillwater, New York), 1912.
77. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Gray County Beacon* (Cimarron, Kansas), Feb 08, 1912, p. 4.
78. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Times* (Clyde, New York), Feb 8, 1912, p. 3.
79. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Leavenworth echo*. (Leavenworth, Wash.), Apr 26, 1912, p. 3. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87093039/1912-04-26/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
80. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Public Press* (Northumberland, Pennsylvania), Apr 26, 1912, p. 6.
81. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: "To one in Paradise". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 10, 1912, p. 75.
82. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Topeka Daily Capital* (Topeka, Kansas), Dec 27, 1912, p. 4.
83. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Hutchinson Gazette* (Hutchinson, Kansas), Dec 29, 1912, p. 2.
84. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Leavenworth echo*. (Leavenworth, Wash.), 03 Jan. 1913, p. 6. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87093039/1913-01-03/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
85. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Pantagraph* (Bloomington, Illinois), Jan 15, 1913, p. 3.
86. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Kansas Chief* (Troy, Kansas), Dec 04, 1913, p. 1.
87. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Vermillion Times* (Vermillion, Kansas), Dec 11, 1913, p. 1.
88. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Pantagraph* (Bloomington, Illinois), Feb 16, 1914, p. 2.
89. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), Jul 16, 1914, p. 6.
90. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Evening Sun* (Baltimore, Maryland), Jul 20, 1914, p. 6.

91. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Greensboro Patriot* (Greensboro, North Carolina), Jul 30, 1914, p. 3.
92. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Aug 14, 1914, p. 5.
93. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Winston-Salem Journal* (Winston-Salem, North Carolina), Aug 18, 1914, p. 3.
94. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Albuquerque morning journal*. (Albuquerque, N.M.), 19 Aug. 1914, p. 6. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84031081/1914-08-19/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
95. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Warren sheaf*. (Warren, Marshall County, Minn.), Sept 16, 1914, p. 7. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90059228/1914-09-16/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
96. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Conneautville Courier* (Conneautville, Pennsylvania), Oct 07, 1914, p. 6.
97. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Greenleaf Sentinel* (Greenleaf, Kansas), Nov 26, 1914, p. 5.
98. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Duluth Herald* (Duluth, Minnesota), Dec 7, 1914, p. 8.
99. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Dec 14, 1914, p. 15.
100. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Crook County journal* (Prineville, Or.), Dec 17, 1914. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn00063661/1914-12-17/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
101. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Press and Sun-Bulletin* (Binghamton, New York), Jan 23, 1915, p. 6.
102. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Greenleaf Sentinel* (Greenleaf, Kansas), Jan 28, 1915, p. 5.
103. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Syracuse Herald* (Syracuse, New York), Feb, 1915, p. 8.
104. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Daily Star* (Brooklyn, New York), Jun, 1915, p. 4.
105. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Xenia Daily Gazette* (Xenia, Ohio), Jun 14, 1915, p. 2.

106. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Orleans County monitor*. (Barton, Vt.), Sept 29, 1915, p. 8. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022871/1915-09-29/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
107. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". ("To one departed") In: *Pittsburgh Post-Gazette* (Pittsburgh, Pennsylvania), Nov 21, 1915, p. 35.
108. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Greenleaf Sentinel* (Greenleaf, Kansas), Dec 30, 1915, p. 2.
109. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Washington times*. (Washington [D.C.]), Mar 02, 1916, p. 10. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026749/1916-03-02/ed-1/seq-10/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
110. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Larned Chronoscope* (Larned, Kansas), May 11, 1916, p. 8.
111. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), Feb 09, 1917, p. 4.
112. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Hickory daily record*. [volume] (Hickory, N.C.), 10 Feb. 1917, p. 3. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn91068423/1917-02-10/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
113. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Feb 18, 1917, p. 20.
114. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Clayton Record* (Clayton, Alabama), Mar 30, 1917, p. 3.
115. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Tampa Times* (Tampa, Florida), Jun 15, 1917, p. 6.
116. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Nov 14, 1922, p. 4.
117. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". (3 Stanzas) In: *The Missouri Herald* (Hayti, Missouri), Apr 24, 1925, p. 1.
118. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Casper Star-Tribune* (Casper, Wyoming), Aug 03, 1925, p. 2.
119. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Paducah Sun-Democrat* (Paducah, Kentucky), Aug 03, 1925, p. 8.
120. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Times Recorder* (Zanesville, Ohio), Aug 04, 1925, p. 6.

121. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Messenger-Inquirer* (Owensboro, Kentucky), Aug 05, 1925, p. 5.
122. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Tampa Bay Times* (St. Petersburg, Florida), Aug 06, 1925, p. 4.
123. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Medford Mail Tribune* (Medford, Oregon), Aug 08, 1925, p. 4.
124. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". (3 Stanzas) In: *The Capital Times* (Madison, Wisconsin), Feb 24, 1927, p. 20.
125. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". (3 Stanzas) In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), Feb 25, 1927, p. 3.
126. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), Mar 02, 1928, p. 3.
127. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Albany Evening News* (Albany, New York), Dec 30, 1930, p. 20.
128. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Peekskill Evening Star* (Peekskill, New York), Oct, 1933, p. 4.
129. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Plattsburgh daily Republican* (Plattsburgh, N.Y.), Oct 30, 1933, p. 9. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031883/1933-10-30/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
130. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Oct 30, 1933, p. 4.
131. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Daily Argus* (Mount Vernon, New York), Oct 30, 1933.
132. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Stevens Point Journal* (Stevens Point, Wisconsin), Oct 30, 1933, p. 7.
133. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Middletown Times Herald* (Middletown, New York), Oct 30, 1933, p. 3.
134. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Post-Star* (Glens Falls, New York), Oct 30, 1933, p. 6.
135. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The San Bernardino County Sun* (San Bernardino, California), Nov 05, 1933, p. 8.
136. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), Jan 22, 1934, p. 3.
137. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Jun 21, 1935, p. 6.
138. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Niagara Falls Gazette* (Niagara, New York), Dec 14, 1935, p. 8.
139. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Marshall News Messenger* (Marshall, Texas), Feb 07, 1936, p. 4.

140. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Jan 27, 1937, p. 6.
141. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Niagara Falls Gazette* (Niagara, New York), Feb 1937.
142. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Fresno Bee The Republican* (Fresno, California), May 02, 1937, p. 24.
143. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". (3 Stanzas) In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Sept 16, 1962, p. 66.

### **Jornais do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Aug 30, 1902, p. 2.
2. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Province* (Vancouver, British Columbia, Canada), Aug 23, 1925, p. 6.
3. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Calgary Herald* (Calgary, Alberta, Canada), Nov 02, 1933, p. 4.
4. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Province* (Vancouver, British Columbia, Canada), Feb 01, 1934, p. 6.
5. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Feb 18, 1950, p. 30.

### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Carlisle Journal* (Cumberland, England), Sept 02, 1853, p. 6.
2. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Kendal Mercury* (Westmorland, England), Jun 12, 1869, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Chelmsford Chronicle* (Essex, England), Jan 9, 1874, p. 6.
4. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Derry Journal* (Londonderry, Northern Ireland), May 03, 1854, p. 4.
5. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *London Daily News* (London, England), Aug 18, 1906, p. 3.
6. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Sunderland Daily Echo and Shipping Gazette* (Durham, England), Dec 02, 1903, p. 5.

7. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Chelmsford Chronicle Essex, England* (Essex, England), Apr 19, 1931, p. 7.

### **Jornais da Austrália**

1. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "Poetry". In: *Liverpool Herald* (NSW), Jan 12, 1907, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article37374241>. Acesso em: 11 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *The Worker* (Wagga, NSW), Aug 20, 1908, p. 27. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article145756145>. Acesso em: 11 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "TO ONE DEPARTED". In: *The Register* (Adelaide, SA), Jun 24, 1916, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article59813676>. Acesso em: 11 jan. 2019.
4. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "Poetry". In: *The Burrowa News* (NSW), Jan 18, 1907, p. 3 (SUPPLEMENT TO THE BURROWA NEWS). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article114455647>. Acesso em: 11 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "Poetry". In: *Narandera Argus and Riverina Advertiser* (NSW), Feb 1, 1907, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article130446088>. Acesso em: 11 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "SELECTED POETRY". In: *Murray Pioneer and Australian River Record* (Renmark, SA), Feb 4, 1921, p. 8. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article125021375>. Acesso em: 11 jan. 2019.
7. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "Poetry". In: *Casino and Kyogle Courier and North Coast Advertiser* (NSW), Feb 23, 1907, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article233980996>. Acesso em: 11 jan. 2019.
8. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "Poetry". In: *The Dubbo Liberal and Macquarie Advocate* (NSW), Jan 19, 1907, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article77238380>. Acesso em: 11 jan. 2019.
9. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "Poetry". In: *Manilla Express* (NSW), Jan 19, 1907, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article194590483>. Acesso em: 11 jan. 2019.

10. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Sunday Times* (Sydney, NSW) Jun 21, 1914, p. 27. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article120365255>. Acesso em: 11 jan. 2019.
11. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". In: *Globe* (Sydney, NSW), Jun 27, 1914, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article102569099>. Acesso em: 11 jan. 2019.
12. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "SELECT POETRY". In: *Newcastle Morning Herald and Miners' Advocate* (NSW), Apr 28, 1886, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article138808923>. Acesso em: 11 jan. 2019.
13. \_\_\_\_\_. "To one in Paradise". "Poetry". In: *The Gosford Times and Wyong District Advocate* (NSW), Feb 1, 1907, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article161292425>. Acesso em: 11 jan. 2019.

#### “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]” (1835-1845)

##### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Weekly Progress* (Raleigh, North Carolina), Mar 07, 1867, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), May 15, 1892, p. 15.
3. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Sept 27, 1911, p. 6.
4. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *The Inter Ocean* (Chicago, Illinois), Nov 24, 1912, p. 30.
5. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Sioux City Journal* (Sioux City, Iowa), Aug 14, 1933, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Long Island Daily Press* (Long Island, New York), Aug 14, 1933, p. 8.
7. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *The Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Aug 15, 1933, p. 6.
8. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *The Post-Star* (Glens Falls, New York), Aug 17, 1933, p. 8.
9. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *The San Bernardino County Sun* (San Bernardino, California), Aug 17, 1933, p. 8.

10. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Plattsburgh daily Republican* (Plattsburgh, N.Y.), Aug 17, 1933, p. 9. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031883/1933-08-17/ed-1/seq-9/>. Acesso em: 15 jan. 2019.
11. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Aug 17, 1933, p. 10.
12. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Cohoes American* (Cohoes, New York), Aug 17, 1933.
13. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *The Nassau Daily Review* (Long Island, New York), Aug 19, 1933, p. 8.
14. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Cortland Standard* (Cortland, New York), Aug 21, 1933, p. 2.
15. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Shamokin News-Dispatch* (Shamokin, Pennsylvania), Aug 28, 1933, p. 4.
16. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Aug 31, 1933, p. 14.
17. \_\_\_\_\_. “To F——” / “To Mary” / “To F— [Frances]”. In: *The Galveston Daily News* (Galveston, Texas), Sept 23, 1991, p. 16.

### “Bridal Ballad” (1836)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “Ballad”. In: *New-York American* (New York), Feb 7, 1837, p. 3.
2. “Bridal Ballad”. In: *Lucifer, the Light-Bearer* (Valley Falls, Kansas), Nov 24, 1900, p. 1.

#### Jornais da Grã-Bretanha

1. \_\_\_\_\_. “Bridal Ballad”. In: *Lincolnshire Chronicle* (Lincolnshire, England), May 21, 1852, p. 7.
2. \_\_\_\_\_. “Bridal Ballad”. In: *Herts Guardian, Agricultural Journal, and General Advertiser* (Hertfordshire, England), Jul 31, 1852, p. 4.

### “To Zante” (1836)

### Jornal dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "To Zante". In: *Richards' weekly gazette*. (Athens, Ga.) 1849-1850, Feb 16, 1850. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn87090003/1850-02-16/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

### Jornais da Grã-Bretanha

1. \_\_\_\_\_. "To Zante". In: *The Yorkshire Herald and the York Herald* (York, North Yorkshire, England), May 06, 1893, p. 9.
2. \_\_\_\_\_. "To Zante". In: *Illustrated Times* (London, England), Aug 11, 1855, p. 3.
3. \_\_\_\_\_. "To Zante". In: *Dover Express* (Kent, England), May 05, 1893, p. 7.
4. \_\_\_\_\_. "To Zante". In: *East & South Devon Advertiser* (Devon, England), May 06, 1893, p. 3.

### "Silence" (1839)

1. POE, Edgar Allan. "Silence". In: *The Daily Graphic* (New York), Nov 16, 1875, p. 124.
2. \_\_\_\_\_. "Silence". In: *The Rochester Evening Express* (Rochester, New York), Nov 30, 1875, p. 1.
3. \_\_\_\_\_. "Silence". In: *Western Home Journal* (Lawrence, Kansas), Mar 16, 1876, p. 4.
4. \_\_\_\_\_. "Sonnet: Silence". In: *The Baker Orange* (Baldwin, Kansas), May 27, 1896, p. 1.
5. \_\_\_\_\_. "Silence". In: *East Oregonian*. (Pendleton, OR), 09 Apr 1906, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88086023/1906-04-09/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 8 jan. 2019.

### Jornal do Canadá

1. \_\_\_\_\_. "Silence". In: *The Province* (Vancouver, British Columbia, Canada), Jan 14, 1911, p. 39.

### **Jornal do Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "Silence". In: *Preston Herald* (Lancashire, England), May 27, 1882, p. 10.

### **"The Haunted Palace" (1839)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "The Haunted Palace". In: *Troy Daily Whig* (Troy, New York), Jan 31, 1845, p. 1.
2. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Indiana Daily State Sentinel* (Indianapolis, Indiana), Dec 21, 1857, p. 1.
3. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Cambridge Chronicle* (Cambridge, Massachusetts), Apr 3, 1858, p. 1.
4. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Dec 12, 1958, p. 10.
5. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Buffalo Daily Courier* (Buffalo, New York), Nov 26, 1870, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Appleton Post* (Appleton, Wisconsin), Jan 4, 1877, p. 1.
7. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Howard Courant* (Howard, Kansas), Dec 12, 1884, p. 1.
8. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Lawrence Weekly Journal* (Lawrence, Kansas), May 31, 1888, p. 2.
9. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Lawrence Daily Journal* (Lawrence, Kansas), May 27, 1888, p. 2.
10. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Lawrence Journal* (Lawrence, Kansas), May 31, 1888, p. 2.
11. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Press* (New York), Jul 12, 1891, p. 18.
12. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Weekly Press* (New York), Jul 15, 1891.
13. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Delphos Daily Herald* (Delphos, Ohio), Aug 31, 1895, p. 2/6.
14. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Feb 16, 1901, p. 9.

15. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Topeka Daily Herald* (Topeka, Kansas), Dec 24, 1901, p. 4.
16. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Fremont Tribune* (Fremont, Nebraska), Nov 14, 1902, p. 2.
17. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Nov 15, 1902, p. 4.
18. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Evening Courier* (Camden, New Jersey), Nov 17, 1902, p. 7.
19. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Nov 19, 1902, p. 4.
20. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Nov 20, 1902, p. 7.
21. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Amsterdam Evening Recorder* (Amsterdam, New York), Dec 17, 1902, p. 6.
22. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Richmond Dispatch* (Richmond, Virginia), Jan 14, 1903, p. 2.
23. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jan 16, 1903, p. 4.
24. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Democratic Herald* (Clyde, New York), Mar 11, 1903, p. 2.
25. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Fulton County News* (McConnellsburg, Pennsylvania), Mar 19, 1903, p. 3.
26. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Altoona Journal* (Altoona, Kansas), Mar 27, 1903, p. 7.
27. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Neodesha Daily Sun* (Neodesha, Kansas), Mar 30, 1903, p. 3.
28. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Freeland Tribune* (Freeland, Pennsylvania), May 13, 1903, p. 2.
29. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Courier-Post* (Camden, New Jersey), Jul 29, 1903, p. 6.
30. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), May 28, 1905, p. 35.
31. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Evening Journal* (Wilmington, Delaware), Dec 11, 1905, p. 5.
32. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Omaha Daily Bee* (Omaha, Nebraska), Jan 13, 1907, p. 15.
33. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), Feb 03, 1907, p. 23.
34. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Syracuse Herald* (Syracuse, New York), 1908.
35. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Jan 10, 1909, p. 23.

36. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Weekly Tribune* (Tampa, Florida), Mar 11, 1909, p. 4.
37. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Syracuse Herald* (Syracuse, New York), Dec 22, 1912.
38. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Daily Record* (Long Branch, New Jersey), Dec 23, 1912, p. 4.
39. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Auburn Citizen* (Auburn, New York), May 23, 1914, p. 11.
40. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Leon Journal-Reporter* (Leon, Iowa), Jun 18, 1914, p. 10.
41. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Peabody Herald* (Peabody, Kansas), Jul 09, 1914, p. 7.
42. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Jefferson County Journal* (Adams, New York), Jul 15, 1914, p. 2.
43. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Burlington Daily News* (Burlington, Vermont), Jul 23, 1914, p. 9.
44. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Dansville Express* (Dansville, New York), Jul 30, 1914, p. 1.
45. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Princeton Union* (Princeton, Minnesota), Aug 06, 1914, p. 6.
46. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Glen Elder Sentinel* (Glen Elder, Kansas), Sept 03, 1914, p. 7.
47. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Pittston Gazette* (Pittston, Pennsylvania), Sept 09, 1914, p. 9.
48. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Times/The Sunday Times* (Batavia, New York), Oct 4, 1914, p. 6.
49. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Chippewa Herald-Telegram* (Chippewa Falls, Wisconsin), Oct 25, 1914, p. 3.
50. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Topeka State Journal* (Topeka, Kansas), Apr 03, 1915, p. 8.
51. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Allentown Messenger* (Allentown, New Jersey), Jun 10, 1915, p. 11.
52. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Steuben Republican* (Angola, Indiana), Jul 28, 1915, p. 6.
53. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Cortland Standard* (Cortland, New York), Aug 9, 1915, p. 3.
54. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Madison County Times* (Oneida, Madison County, Chittenango, New York), Nov 19, 1915, p. 1.
55. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Prattsburgh News* (Prattsburgh, New York), Sept 14, 1916, p. 1.
56. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Fort Wayne News* (Fort Wayne, Indiana), Apr 07, 1917, p. 20.

57. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Mar 28, 1920, p. 6.
58. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), Apr 5, 1920, p. 6.
59. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Kansas City Kansan* (Kansas City, Kansas), Oct 17, 1922, p. 4.
60. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), Mar 19, 1927, p. 3.
61. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Santa Maria Times* (Santa Maria, California), Jan 16, 1937, p. 10.
62. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Tulare Advance-Register* (Tulare, California), Jan 16, 1937, p. 12.
63. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Jul 13, 1941, p. 49.
64. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Aug 29, 1952, p. 14.
65. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *The Akron Beacon Journal* (Akron, Ohio), Oct 25, 1964, p. 140.

#### **Jornais do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "The Haunted Palace". In: *Calgary Herald* (Calgary, Alberta, Canada), Aug 19, 1924, p. 8.

#### **"Lenore" (1842)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. *Jamestown journal* (Jamestown, Chautauqua Co., N.Y.), Mar 19, 1858, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031315/1858-03-19/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. "Lenore". In: *Memphis Daily Appeal* (Memphis, Tennessee), Jul 10, 1867, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "Lenore". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Jul 16, 1907, p. 6.
4. \_\_\_\_\_. "Lenore". In: *The Californian* (Salinas, California), May 22, 1911, p. 2.
5. \_\_\_\_\_. "Lenore". In: *The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), Mar 02, 1920, p. 4.

### **Jornal da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. “Lenore”. In: *Luton Weekly Recorder* (Bedfordshire, England), Jul 09, 1859, p. 4.

### **“The Conqueror worm” (1842)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. “The Conqueror worm”. In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Feb 13, 1866, p. 1.
2. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *Courier-Post* (Camden, New Jersey), Mar 29, 1895, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *The Owensboro Messenger* (Owensboro, Kentucky), Apr 04, 1895, p. 6.
4. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *The Weekly Star* (Plymouth, Pennsylvania), Apr 04, 1895, p. 8.
5. \_\_\_\_\_. “The Play”. In: *The Adirondack News* (St. Regis Falls, New York), Apr 13, 1895, p. 3.
6. \_\_\_\_\_. “The Play”. In: *Red Bluff Daily News*, Volume X, Number 90, Apr 16, 1895, p. 3.
7. \_\_\_\_\_. “The Play”. In: *Evening capital*. (Annapolis, Md.), Apr 16, 1895. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88065721/1895-04-16/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 8 jan. 2018. Acesso em: 4 mar. 2019.
8. \_\_\_\_\_. “The Play”. In: *The Plain Speaker* (Hazleton, Pennsylvania), Apr 23, 1895, p. 2.
9. \_\_\_\_\_. “The Play”. In: *Oroville Weekly Mercury*, Volume 23, Number 44, May 3, 1895, p. 4.
10. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *The Press Herald* (Pine Grove, Pennsylvania), May 17, 1895, p. 2.
11. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *Lewisburg Chronicle* (Lewisburg, Pennsylvania), May 18, 1895, p. 3.

12. \_\_\_\_\_. "The Play". In: *Mineral Point tribune*. (Mineral Point, Wis.), Jun 06, 1895. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86086770/1895-06-06/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 8 jan. 2018. Acesso em: 4 mar. 2019.
13. \_\_\_\_\_. "The Play". In: *Tulare Advance-Register* (Tulare, California), Jun 22, 1895, p. 1.
14. \_\_\_\_\_. "The Play". In: *The Madison daily leader*. (Madison, S.D.), Jul 26, 1895. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn99062034/1895-07-26/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 8 jan. 2018.
15. \_\_\_\_\_. "The Play". In: *The Beatrice Daily Express* (Beatrice, Nebraska), Aug 20, 1895, p. 3.
16. \_\_\_\_\_. "The Play". In: *Frostburg mining journal*. (Frostburg, Md.), Nov 09, 1895. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025350/1895-11-09/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 8 jan. 2018.
17. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Buffalo Times* (Buffalo, New York), Dec 18, 1902, p. 4.
18. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jul 30, 1903, p. 4.
19. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Duluth Evening Herald* (Duluth, Minnesota), Feb 9, 1909, p. 8.
20. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: (3 Stanzas) In: *The Kansas City Globe* (Kansas City, Kansas), Jul 26, 1909, p. 2.
21. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *Arizona republican*. (Phoenix, Ariz.), 25 Jan. 1913, p. 2. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020558/1913-01-25/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 8 jan. 2018.
22. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Auburn Citizen* (Auburn, New York), Jun 25, 1913, p. 4.
23. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Morning News* (Wilmington, Delaware), Oct 24, 1913, p. 4.
24. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Evening Gazette* (Port Jervis, New York), Mar 3, 1919, p. 3.
25. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Blocton Enterprise* (West Blocton, Alabama), Mar 06, 1919, p. 4.
26. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The St. Bernard Voice* (Arabi, Louisiana), Mar 08, 1919, p. 8.
27. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Western Times* (Sharon Springs, Kansas), Mar 13, 1919, p. 2.

28. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Sedgwick Pantagraph* (Sedgwick, Kansas), Mar 13, 1919, p. 5.
29. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *Clearwater Republican*. (Orofino, Idaho), Mar 14, 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86091128/1919-03-14/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 8 jan. 2019.
30. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Jennings Daily Times-Record* (Jennings, Louisiana), Mar 20, 1919, p. 2.
31. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Wellington Daily News* (Wellington, Kansas), Mar 20, 1919, p. 3.
32. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *Big Pine Citizen* (Inyo County, California), Volume 6, Number 16, Mar 29, 1919, p. 2.
33. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The St. Charles herald*. (Hahnville, La.), Apr 05, 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85034322/1919-04-05/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 8 jan. 2019.
34. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Sea coast echo*. (Bay Saint Louis, Miss.), May 03, 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86074033/1919-05-03/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 8 jan. 2019.
35. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *Cottonwood chronicle*. [volume] (Cottonwood, Idaho), May 16, 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88056166/1919-05-16/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 8 jan. 2019.
36. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *Big Pine Citizen* (Inyo County, California), Volume 6, Number 44, 18 Oct, 1919, p. 4.
37. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *News-Democrat* (Paducah, Kentucky), Jul 13, 1924, p. 12.
38. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Anniston Star* (Anniston, Alabama), Jul 17, 1924, p. 5.
39. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Dec 18, 1937, p. 6.

### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "The Conqueror worm". In: *Cheshire Observer* (Chester, Cheshire, England), Sept 21, 1861, p. 2.

2. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *Hull Packet* (Yorkshire, England), Dec 29, 1871, p. 3.

### **Jornais da Austrália**

1. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *Mount Alexander Mail* (Vic.) Feb 25, 1859, p. 7. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article199050280>. Acesso em: 08 jan. 2018.
2. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *The Star* (Sydney, NSW) Jun 19, 1909, p. 8. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article228079043>. Acesso em: 08 jan. 2018.
3. \_\_\_\_\_. “The Play”. In: *The Australian Star* (Sydney, NSW) Jan 5, 1895, p. 9. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article227118682>. Acesso em: 08 jan. 2018.

### **Jornais da Nova Zelândia**

1. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *North Otago Times*, 14 Aug 1909, p. 7. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/NOT19090814.2.73>. Acesso em: 08 jan. 2018.
2. \_\_\_\_\_. “The Conqueror worm”. In: *Evening Star*. (3 Stanzas). Issue 20358, Dec 14, 1929, p. 4. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/ESD19291214.2.17>. Acesso em: 08 jan. 2018.

### **“Eulalie” (1843)**

#### **Jornal dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. “Eulalie”. In: *The morning news*. (Savannah, Ga.), Jun 03, 1893, p. 4. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn86063034/1893-06-03/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

### Jornal da Grã-Bretanha

1. \_\_\_\_\_. “Eulalie”. In: *Cork Examiner* (Cork, Republic of Ireland), Sept 19, 1903, p. 9.

### “Dreamland” (1844)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “Dreamland”. In: *American volunteer* (Carlisle, PA), Sept 23, 1869, p. 1. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn83032169/1869-09-23/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *Hamilton County Democrat* (Noblesville, Indiana), Apr 11, 1884, p. 7.
3. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *Burlington weekly free press*. (Burlington, Vt.), 02 May 1884. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86072143/1884-05-02/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
4. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Jun 13, 1884, Main Edition, p. 7.
5. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. (1 Stanza). In: *The Inter Ocean* (Chicago, Illinois), Nov 24, 1912, p. 30.

#### Jornais da Grã-Bretanha

1. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *Cheltenham Chronicle* (Gloucestershire, England), Mar 05, 1846, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *Silurian, Cardiff, Merthyr, and Brecon Mercury, and South Wales General Advertiser* (Brecknockshire, Wales), Mar 28, 1846, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *Shields Daily Gazette* (Durham, England), Mar 25, 1858, p. 2-3.
4. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *Belfast Morning News* (Antrim, Northern Ireland), Sept 01, 1869, p. 4.
5. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *Leeds Times* (Yorkshire, England), Aug 15, 1896, p. 6.
6. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *Carlisle and Lanark Gazette* (Lanarkshire, Scotland), Jul 13, 1907, p. 4.

### Jornais da Austrália

1. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. In: *The Australian Star* (Sydney, NSW) Apr 03, 1897, p. 9. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article227208808>. Acesso em: 9 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “Dreamland”. (3 Stanzas). “SELECT POETRY”. In: *Newcastle Morning Herald and Miners' Advocate* (NSW) Jun 30. 1886, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article138802862>. Acesso em: 9 jan. 2019.

### To F-s S. O-d (1833-1845)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “To F-s S. O-d”. In: *Edgefield advertiser*. (Edgefield, S.C.), Jul 11, 1872, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84026897/1872-07-11/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 15 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, New York), Aug 03, 1879, p. 1.
3. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Evening Telegraph* (Buffalo, New York), Jun 23, 1884, p. 3.
4. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Press* (New York), May 10, 1891.
5. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Times* (Shreveport, Louisiana), Jun 11, 1899, p. 6.
6. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jun 04, 1902, p. 7.
7. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Topeka Daily Herald* (Topeka, Kansas), May 11, 1904, p. 4.
8. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Leavenworth Post* (Leavenworth, Kansas), Aug 06, 1906, p. 3.
9. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Dec 20, 1906, p. 10.
10. \_\_\_\_\_. “To F-s S. O-d”. In: *The Syracuse Herald* (Syracuse, New York), Sept 9, 1908, p. 4.

11. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Glens Falls Daily Times* (Glens Falls, New York), Sept 11, 1908, p. 4.
12. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Glens Falls Daily Times* (Glens Falls, New York), Jan 23, 1909, p. 4.
13. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Pratt Union* (Pratt, Kansas), Nov 30, 1911, p. 4.
14. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Tulsa daily world*. (Tulsa, Indian Territory [Okla.]), Mar 15, 1912, p. 3. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042344/1912-03-15/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 15 jan. 2019.
15. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Morning Tulsa Daily World* (Tulsa, Oklahoma), Mar 15, 1912, p. 3.
16. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Fort Scott Tribune and The Fort Scott Monitor* (Fort Scott, Kansas), May 03, 1912, p. 3.
17. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Fort Scott Republican* (Fort Scott, Kansas), Jun 12, 1913, p. 3.
18. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Jun 09, 1914, p. 10.
19. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Wellington Journal* (Wellington, Kansas), Nov 20, 1915, p. 2.
20. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Wellington Journal* (Wellington, Kansas), Oct 21, 1915, p. 3.
21. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Daily Mississippi Clarion and Standard* (Jackson, Mississippi), Oct 01, 1919, p. 3.
22. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Jul 11, 1920, p. 18.
23. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Times Union* (Albany, New York), Jan 29, 1927, p. 6.
24. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Ruthven Free Press* (Ruthven, Iowa), Oct 16, 1929, p. 3.
25. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Gowanda Enterprise* (Gowanda, New York), Oct 17, 1929, p. 6.
26. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Kane County Standard* (Kanab, Utah), Oct 18, 1929, p. 6.
27. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Mason Valley News* (Yerington, Nevada), Oct 19, 1929, p. 4.
28. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Kinmundy Express* (Kinmundy, Illinois), Oct 24, 1929, p. 3.

29. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Naples News* (Naples, New York), Oct 30, 1929, p. 2.
30. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Weekly Buzz of College Hill* (Topeka, Kansas), Oct 31, 1929, p. 8.
31. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), Jun 30, 1931, p. 3.
32. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Sept 09, 1937, p. 12.
33. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Oct 02, 1942, p. 15.
34. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Shamokin News-Dispatch* (Shamokin, Pennsylvania), Oct 06, 1942, p. 4.

#### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Aberdeen Journal, and General Advertiser for the North of Scotland* (Aberdeen, Aberdeen, Scotland), Sept 15, 1869, p. 6.
2. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Aberdeen Evening Express* (Aberdeenshire, Scotland), Feb 12, 1887, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Leigh Chronicle and Weekly District Advertiser* (Lancashire, England), Nov 20, 1891, p. 13.
4. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Weekly Irish Times* (Dublin, Republic of Ireland), Aug 31, 1878, p. 1.
5. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Aberdeen Press and Journal* (Aberdeenshire, Scotland), Feb 19, 1887, p. 2.
6. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Tenbury Wells Advertiser* (Worcestershire, England), Mar 21, 1885, p. 7.
7. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Shipley Times and Express* (Yorkshire, England), Mar 21, 1885, p. 4-5.
8. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Exmouth Journal* (Devon, England), Mar 21, 1885, p. 8-9.
9. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Cornubian and Redruth Times* (Worcestershire, England), Mar 20, 1885, p. 5.
10. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *County Express; Brierley Hill, Stourbridge, Kidderminster, and Dudley News* (Worcestershire, England), Mar 7, 1868, p. 6.

11. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Alcester Chronicle* (Warwickshire, England), Mar 21, 1885, p. 6-7.
12. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Buckingham Express* (Buckinghamshire, England), Mar 21, 1885, p. 7-8.
13. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Abergavenny Chronicle* (Monmouthshire, Wales), Oct 23, 1896, p. 6-7.

### **Jornal do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "To F-s S. O-d". In: *Star-Phoenix* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Apr 17, 2004, p. 29.

### **"Stanzas" [To F. S. O.] (1845)**

#### **Jornais dos EUA**

1. \_\_\_\_\_. "Stanzas" [To F. S. O.]. In: *Pittsburgh Post-Gazette* (Pittsburgh, Pennsylvania), Nov 21, 1915, p. 35.
2. \_\_\_\_\_. "Stanzas" [To F. S. O.]. In: *The sun*. (New York [N.Y.]), 21 Nov. 1915, p. 3. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030272/1915-11-21/ed-1/seq-39/>. Acesso em: 15 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. "Stanzas" [To F. S. O.]. In: *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Nov 21, 1915, p. 52.
4. \_\_\_\_\_. "Stanzas" [To F. S. O.]. In: *Wilkes-Barre Times Leader, the Evening News, Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Dec 03, 1915, p. 8.

## Georreferência das publicações e republicações do poema “The Raven” nos *Newspapers* dos Estados Unidos



Do autor. Fonte: Cf. as Referências desta tese, p. 922-968.

### “The Raven” (1845)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “The Raven”. *In: Alexandria gazette.* (Alexandria, D.C.), February 8, 1845.
2. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Spirit of the Age* (Woodstock, Vermont), Feb 13, 1845, Main Edition, p. 3.
3. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Ithaca journal & general advertiser.* (Ithaca, County of Tompkins, N.Y.), March 05, 1845, p. 4.
4. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: The Schenectady reflector.* (Schenectady, N.Y.) volume, March 07, 1845, p. 1.
5. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Sherborne Mercury* (Sherborne, UK), November 08, 1845, p. 6.
6. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Berrow's Worcester Journal,* (Worcester, Worcestershire, England), Jun 26, 1845, p. 4.
7. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Kentish Independent* (London, England), Mar 07, 1846, p. 2-3.
8. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: The Vermont Patriot and State Gazette* (Montpelier, Vermont), Aug 6, 1846, p. 1.
9. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: The Concordia Intelligencer* (Vidalia, Louisiana), 16 Sept. 1848, p. 1.
10. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: The Newbernian and North Carolina Advocate* (New Bern, North Carolina), Oct 30, 1849, p. 1.
11. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: A Friend of the family.* (Savannah, Ga.), Nov 01, 1849.
12. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Prairie Du Chien Patriot* (Prairie Du Chien, Wisconsin), Nov. 21, 1849, p. 1.
13. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Madison County Whig.* (Cazenovia, N.Y.), Nov 21, 1849, p. 1.
14. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: The Arkansas Banner* (Little Rock, Arkansas), Dec. 11, 1849, p. 1.
15. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: The Fredonia Censor.* (N.Y), Mar. 19, 1850.
16. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: McGrawville express.* (Mc'Grawville, Cortland County, N.Y.), (From the *American Review* for February 1845), Aug 08, 1850, p. 2.
17. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Leeds Times,* 19 July 1851, p. 6.
18. \_\_\_\_.. “The Raven”. *In: Illustrated London News* (London, England), June 19, 1852, p. 33.

19. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Newry Examiner and Louth Advertiser*, July 09, 1851, p. 4.
20. \_\_\_\_\_. "The Raven" ("The Lost Lenore"). In: *Carlisle Journal*. (Cumberland, England), Aug 15, 1851, p. 4.
21. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *North Devon Journal* (Devon, England), Dec 30, 1852, p. 6.
22. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Elgin Courier*, Jan 06, 1854, p. 4.
23. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Cork Constitution*, Sept 04, 1855, p. 4.
24. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Waterford Mail* (Waterford, Republic of Ireland), Sept 08, 1855, p. 2.
25. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Shippensburg News* (Shippensburg, Pennsylvania), Feb 15, 1856, p. 1.
26. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Huntingdon journal*. (Huntingdon, Pa.), Mar 05, 1856.
27. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Red Bluff Beacon* (California), Volume 1, Number 11, 3 Jun 1857, p. 4.
28. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Weekly Atchison Champion* (Atchison, Kansas), Mar 27, 1858, p. 4.
29. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Buffalo Courier* (Buffalo, New York), Mar 31, 1858, p. 1.
30. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Stirling Observer* (Stirlingshire, Scotland), May 20, 1858, p. 4.
31. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Maidstone Journal and Kentish Advertiser* (Kent, England), May 29 1858, p. 2.
32. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Council Bluffs nonpareil* (Council Bluffs [Iowa]) May 22, 1858, p. 1.
33. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Yates County chronicle.*, Jun 10, 1858, p. 1.
34. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Salem Weekly Advocate* (Salem, Illinois), Jul 7, 1858, p. 1.
35. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Independence Balance*. (Batesville, Arkansas), Sept. 30, 1858, p. 1.
36. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Skaneateles Democrat* (Skaneateles, N.Y.), Vol. 19, N° 988, Dec., 9, 1858.
37. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Carlinville Free Democrat*. (Carlinville, Illinois) Vol. 3 N° 35, April, 28, 1859.
38. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Geneva courier*. (Geneva, N.Y.), August 10, 1859, p. 1.
39. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Shasta courier*. (Shasta, Calif.), April 07, 1860.

40. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Cambridge Chronicle*, Volume XV, Number 49, 8 Dec 1860, p. 1.
41. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Montana post*, (Virginia City, Montana Territory [i.e. Mont.]), Sept 03, 1864.
42. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Reading Times/The Daily Times* (Reading, Pennsylvania), May 7, 1866, p. 1-2.
43. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Gettysburg Compiler* (Gettysburg, PA.), Jun. 18, 1866.
44. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The democrat*, (Weston, W. Va.), Mar 15, 1869.
45. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Bristol news*. (Bristol, Va. & Tenn.), 30 Jul 1869, p. 1.
46. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Herald* (Smyrna, Del.), Apr 01, 1871, p. 1.
47. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Australian Town and Country Journal* (Sydney, NSW), 13 May, 1871, p. 20.
48. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Evening News* (Sydney, NSW), May 25, 1871, p. 3.
49. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Daily Graphic*. (N.Y), Nov. 16, 1875.
50. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Oakland Tribune* (Oakland, California), Dec 9, 1875, p. 3.
51. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Western Spirit* (Paola, Kansas), Feb 23, 1877, p. 1.
52. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Olathe Mirror* (Olathe, Kansas), Mar 1, 1877, p. 6.
53. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Pottawatomie Chief* (St. Marys, Kansas), Apr 20, 1878, p. 1.
54. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Weekly Kansas Chief* (Troy, Kansas), Mar 14, 1878, p. 1.
55. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Howard Courant* (Howard, Kansas), Apr 18, 1878, p. 1.
56. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Stark County Democrat*, (Canton, Ohio), Jul 31, 1879, p. 7.
57. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The New York Clipper*. (N.Y), Jul. 12, 1879, p. 124.
58. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Torchlight* (Oxford, North Carolina), Sep 7, 1880, p. 1.
59. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Kinston Journal* (Kinston, North Carolina), Aug 26, 1880, p. 1.
60. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Morristown Gazette* (Morristown, Tennessee), Jan 5, 1881, p. 1.

61. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Kansas Farmer* (Topeka, Kansas), Sep 26, 1883, p. 6.
62. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Brown County World* (Hiawatha, Kansas), Oct 11, 1883, p. 1.
63. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Oct 13, 1888, p. 4.
64. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Macon Times* (Macon, Missouri), Aug 29, 1890, p. 1.
65. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Asheville Citizen-Times* (Asheville, North Carolina), Mar 15, 1895, Main Edition, p. 4.
66. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Oct 8, 1899, p. 11.
67. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Richmond Dispatch* (Richmond, Virginia), May 6, 1900, p. 10.
68. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Morning Post* (Raleigh, North Carolina), May 13, 1900, p. 15.
69. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Aug 17, 1901, p. 12.
70. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Sep 8, 1901, p. 9.
71. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Feb 23, 1902, p. 46.
72. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Clay Center Dispatch* (Clay Center, Kansas), Jul 3, 1902, p. 2.
73. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The progressive farmer*, (Winston, N.C.), Aug 05, 1902, p. 4.
74. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Feb 15, 1903, p. 2.
75. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The times dispatch* (Richmond, Va.), December 13, 1903, MAGAZINE SECTION, p. 4
76. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jan 11, 1904, p. 4.
77. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Corning Journal*. (N.Y), Jan. 18, 1905, p. 5.
78. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Republican*, (Mountain Home, Idaho), Apr 25, 1905.
79. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Apr 9, 1907, p. 14.
80. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Feb 17, 1909, Other Editions, p. 12.
81. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Jan 19, 1909, p. 3.

82. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Jan 19, 1909, p. 6.
83. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Spokane Press* (Spokane, Washington), Jan 16, 1909, p. 5.
84. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Seattle star*, (Seattle, Wash.), Jan 16, 1909, Last Edition, p. 4.
85. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Muskogee Times-Democrat* (Muskogee, Oklahoma), Jan 16, 1909, p. 1.
86. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Houston Post* (Houston, Texas), Jan 17, 1909, p. 52.
87. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Wilkes-Barre Times Leader, The Evening News* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Jan 18, 1909, p. 6.
88. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Sioux City Journal* (Sioux City, Iowa), Jan 19, 1909, p. 4.
89. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *North Georgia citizen*. (Dalton, Ga.), Jan 28, 1909.
90. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Washington Herald* (Washington, District of Columbia), May 28, 1911, p. 10.
91. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Jun 4, 1911, p. 54.
92. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Semi-Weekly Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Jun 9, 1911, p. 8.
93. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jun 4, 1911, p. 5.
94. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Feb 16, 1913, p. 73.
95. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Oct 4, 1914, p. 74.
96. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 28, 1915, p. 60.
97. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Pierre weekly free press* (Pierre, S.D.), Mar 02, 1916.
98. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Millom Gazette* (Millom, Cumberland, England), 27 Oct 1916, p. 6.
99. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jun 17, 1917, p. 56.
100. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), May 9, 1920, p. 6.
101. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Saskatoon Daily Star* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Mar 23, 1921, p. 4.
102. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: "Controversy over poem, "The Raven," is revived". In: *Brooklyn Standard Union*. (N.Y.), Jul 17, 1921, p. 9.

103. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Aug 7, 1921, p. 89.
104. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jul 26, 1924, Main Edition, p. 10.
105. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Kentucky Advocate* (Danville, Kentucky), Jan 30, 1928, p. 4.
106. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Harrisburg Daily Independent* (Harrisburg, Pennsylvania), Jan 4, 1929, p. 11.
107. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Daily News*. (New York), May 5, 1940, Other Editions, p. 12/58/64/152/200/294.
108. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Feb 22, 1941, p. 33.
109. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Feb 3, 1946, Main Edition, p. 55/109.
110. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Pulaski Democrat*. (Pulaski, N.Y.), Oct 31, 1979, p. 2.
111. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jul 21, 1994, 27.
112. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Daily Journal* (Franklin, Indiana), Jun 11, 1994, p. 8.
113. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Odessa American* (Odessa, Texas), Jul 4, 1994, p. 9-10.
114. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The Vincennes Sun-Commercial* (Vincennes, Indiana), Jun 19, 1994, p. 42.
115. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *The World* (Coos Bay, Oregon), Jun 18, 1994, p. 8.
116. \_\_\_\_\_. "The Raven". In: *Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Oct 28, 2009, p. 44.

### **"The Divine Right of Kings" (1845)**

#### **Jornais dos EUA**

1. \_\_\_\_\_. "The Divine Right of Kings". In: *Pittsburgh Post-Gazette* (Pittsburgh, Pennsylvania), 21 Nov 1915, p. 35.
2. \_\_\_\_\_. "The Divine Right of Kings". In: *The sun.*, Nov 21, 1915. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83030272/1915-11-21/ed-1/seq-47/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

### “A Valantine” (1846)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “A Valantine”. In: *Vicksburg Daily Whig* (Vicksburg, Mississippi), Mar 31, 1849, p. 1.
2. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Brattleboro' Eagle* (Brattleboro, Vermont), Mar 04, 1852, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *Weekly Georgia telegraph*. (Macon [Ga.]), Feb 19, 1866, p. 1. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn86077235/1866-02-19/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
4. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Feb 11, 1883, p. 2.
5. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. /“To — — —”. In: *The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, N.Y.), Jan 04, 1891, p. 16. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031151/1891-01-04/ed-1/seq-16/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. /“To — — —”. In: *The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, New York), Jan 04, 1891, p. 16.
7. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Jan 19, 1896, p. 28.
8. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Post-Crescent* (Appleton, Wisconsin), Feb 15, 1898, p. 4.
9. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Appleton Crescent* (Appleton, Wisconsin), Feb 19, 1898, p. 1.
10. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Greenville times*. (Greenville, Miss.), 09 Feb. 1908. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85034374/1908-02-09/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
11. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Weekly Democrat-Times* (Greenville, Mississippi), Feb 09, 1908, p. 3.
12. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Nov 22, 1936, p. 20/78.
13. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Missoulian* (Missoula, Montana), Nov 30, 1936, p. 4.
14. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *The Central New Jersey Home News* (New Brunswick, New Jersey), Dec 06, 1936, p. 23.
15. \_\_\_\_\_. “A Valantine”. In: *Battle Creek Enquirer* (Battle Creek, Michigan), Dec 17, 1936, p. 4.

16. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *The Independent-Record* (Helena, Montana), Feb 10, 1946, p. 14.
17. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *Palladium-Item* (Richmond, Indiana), Feb 10, 1946, p. 17.
18. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *Malone Evening Telegram* (Malone, New York), Aug 6, 1946, p. 6.
19. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *Princeton Daily Clarion* (Princeton, Indiana), Feb 13, 1949, p. 5.
20. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *The Morning Call* (Allentown, Pennsylvania), Feb 27, 1949, p. 38.
21. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *Portland Press Herald* (Portland, Maine), Mar 20, 1949, p. 80.
22. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *Argus-Leader* (Sioux Falls, South Dakota), May 27, 1950, p. 6.
23. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *The Daily News* (Terrytown, New York), Jan 11, 1951.
24. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *Princeton Daily Clarion* (Princeton, Indiana), Jan 21, 1951, p. 5.
25. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *The Daily Argus* (Mount Vernon), Feb 8, 1951.
26. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *The Beatrice Times* (Beatrice, Nebraska), Aug 26, 1951, p. 5.

### **Jornal da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "A Valantine". In: *The Pall Mall Gazette* (London, Greater London, England), Aug 14, 1878, p. 10.

### **"An Enigma" (1847)**

#### **Jornal dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "Sonnet". In: *New York Evening Express* (New York), Mar 3, 1848, p. 3.
2. \_\_\_\_\_. "An Enigma". In: *Weekly Georgia telegraph*. (Macon [Ga.]), Feb 19, 1866, p. 1. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn86077235/1866-02-19/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

3. \_\_\_\_\_. “An Enigma” (Without title). *In: The Chicago Daily Tribune* (Chicago, Illinois), Jun 3, 1911, p. 11.

### **Jornal da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. “An Enigma”. *In: The Sketch* (London, England), Sept 21, 1898, p. 18.

### **“Ulalume” (1847)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. “Ulalume”. *In: The Independent Republican* (Montrose, PA), Aug 23, 1855, p. 1. Disponível em: <http://panewsarchive.psu.edu/lccn/sn84026111/1855-08-23/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. (3 Stanzas) *In: The Daily Standard* (Raleigh, North Carolina), May 13, 1865, p. 1.
3. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. (9 Stanzas) *In: The Daily Graphic* (New York), Nov 16, 1875, p. 124.
4. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. *In: (9 Stanzas, Cf. Providence Journal, Nov 22, 1848). In: The Seneca Tribune* (Seneca, Kansas), Jul 26, 1900, p. 1.
5. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. *In: (9 Stanzas, Cf. Providence Journal, Nov 22, 1848). In: News-Journal* (Mansfield, Ohio), Nov 15, 1905, p. 8.
6. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. *In: (9 Stanzas, Cf. Providence Journal, Nov 22, 1848). In: The Kinsley Mercury* (Kinsley, Kansas), Feb 09, 1906, p. 1.
7. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. *In: (9 Stanzas, Cf. Providence Journal, Nov 22, 1848). In: The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jun 24, 1907, p. 7.
8. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. *In: (9 Stanzas, Cf. Providence Journal, Nov 22, 1848). In: The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), May 01, 1920, p. 4.

#### **Jornal do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. *In: (9 Stanzas, Cf. Providence Journal, Nov 22, 1848). In: The Province* (Vancouver, British Columbia, Canada), Oct 01, 1917, p. 6.

### **Jornal da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. “Ulalume”. In: (9 Stanzas, Cf. *Providence Journal*, Nov 22, 1848). In: *London Daily News* (London, England), Dec 08, 1906, p. 3.

### **“To Marie Louise” (1847-1848)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. “To a Lady” (“To Marie Louise”). In: *Weekly State Chronicle* (Raleigh, North Carolina), May 29, 1885, p. 3.

### **“To — — —” [ [Sarah Helen Whitman] [“I saw thee once...”]]/ “To Helen” (1848)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. “To Helen”. In: *Vicksburg Whig* (Vicksburg, Mississippi), Dec 05, 1849, p. 2.
2. \_\_\_\_\_. “To Helen”. In: *The aegis & intelligencer*. (Bel Air, Md.), 10 Dec. 1869, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016107/1869-12-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. “To Helen”/ “The Enchanted Garden”. In: *Columbus daily enquirer*. (Columbus, Ga.) 1874-1877, Aug 30, 1874, p. 1.
4. \_\_\_\_\_. “To Helen”. In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Aug 04, 1877, p. 9.
5. \_\_\_\_\_. “To Helen”. In: *The Daily Graphic* (New York), Jun 28, 1878, p. 839.
6. \_\_\_\_\_. “To Helen”. In: *The Pittsburgh Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Jul 06, 1878, p. 1.
7. \_\_\_\_\_. “To Helen”. In: *The Wilmington Morning Star* (Wilmington, North Carolina), Jul 12, 1878, p. 3.

8. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Chariton courier*. (Keytesville, Chariton County, Mo.), Jul 13, 1878, p. 4. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88068010/1878-07-13/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
9. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Topeka Weekly Times* (Topeka, Kansas), Jul 19, 1878, p. 6.
10. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Nov 28, 1909, p. 16.
11. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Buffalo Times* (Buffalo, New York), Jul 14, 1918, p. 20.
12. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The Missoulian* (Missoula, Montana), Jul 26, 1918, p. 4.
13. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Lincoln Journal Star* (Lincoln, Nebraska), Aug 05, 1918, p. 3.
14. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *The News* (Albemarle, North Carolina), Oct 07, 1919, p. 2.
15. \_\_\_\_\_. "To Helen". In: *Democrat and Chronicle* (Rochester, New York), Jun 19, 1928, p. 14.

### "The Bells" (1848)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. "The Bells". In: *Richards' weekly gazette*. (Athens, Ga.), Nov 10, 1849.
2. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Feb 24, 1889, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jun 22, 1890, p. 4.
4. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Inter Ocean* (Chicago, Illinois), Jun 29, 1890, p. 15.
5. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Galveston Daily News* (Galveston, Texas), Jul 05, 1890, p. 7/8.
6. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Sun* (New York, New York), Jul 27, 1894, p. 6.
7. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Buffalo Morning Express and Illustrated Buffalo Express* (Buffalo, New York), Jul 28, 1894, p. 5.

8. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Salt Lake Tribune* (Salt Lake City, Utah), Aug 02, 1894, p. 1.
9. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Syracuse Standard* (Syracuse, New York), Aug 2, 1894.
10. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Buffalo Courier* (Buffalo, New York), Aug 12, 1894, p. 17.
11. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *New York Herald* (New York), Jun 2, 1895, p. 8.
12. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: (Some verses). *The New York Times* (New York, New York), Oct 27, 1895, p. 32.
13. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Nov 04, 1895, p. 6.
14. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Scranton Republican* (Scranton, Pennsylvania), Jun 10, 1896, p. 4.
15. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Elmore Bulletin* (Rocky Bar, Idaho), Jul 01, 1896, p. 4.
16. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Corvallis Gazette-Times* (Corvallis, Oregon), Jul 02, 1896, p. 4.
17. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *St Helens Mist* (St Helens, Oregon), Jul 03, 1896, p. 4.
18. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Wilmington Messenger* (Wilmington, North Carolina), May 30, 1897, p. 5.
19. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Star-Gazette/ Elmira Daily Gazette and Free Press* (Elmira, New York), Jul 3, 1897, p. 4.
20. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Jul 15, 1896, p. 27/35.
21. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The New York Times* (New York, New York), Oct 26, 1897, p. 7.
22. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Buffalo Morning Express and Illustrated Buffalo Express* (Buffalo, New York), Oct 27, 1897, p. 5.
23. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), Oct 29, 1897, p. 6.
24. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Star-Gazette* (Elmira, New York), Oct 30, 1897, p. 4.
25. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Oct 30, 1897, p. 10.
26. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Wichita Daily Eagle* (Wichita, Kansas), Nov 02, 1897, p. 4.

27. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Albany Evening Journal* (Albany, New York), Dec 11, 1897, p. 4.
28. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Progressive Age* (Scottsboro, Alabama), Nov 25, 1897, p. 2.
29. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *New York Tribune* (Illustrated Supplement), Nov 19, 1899, p. 13.
30. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Hartford Courant* (Hartford, Connecticut), Nov 25, 1899, p. 14.
31. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Springfield News-Leader* (Springfield, Missouri), Jun 02, 1903, p. 6.
32. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Wichita Daily Eagle* (Wichita, Kansas), Jun 06, 1903, p. 4.
33. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Jun 07, 1903, p. 36.
34. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jun 14, 1903, p. 16.
35. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jun 16, 1903, p. 4.
36. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Weekly Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jun 19, 1903, p. 10.
37. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Daily Gazette* (Kansas City, Kansas), Jun 25, 1903, p. 4.
38. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kincaid Dispatch* (Kincaid, Kansas), Jun 26, 1903, p. 4.
39. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Daily Gazette* (Kansas City, Kansas), Jun 26, 1903, p. 4.
40. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Ransom Journal* (Ransom, Kansas), Jun 26, 1903, p. 3.
41. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Daily Gazette* (Kansas City, Kansas), Jun 29, 1903, p. 4.
42. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Daily Gazette* (Kansas City, Kansas), Jun 27, 1903, p. 4.
43. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Daily Gazette* (Kansas City, Kansas), Jun 30, 1903, p. 4.
44. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Daily Gazette* (Kansas City, Kansas), Jul 01, 1903, p. 4.
45. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Lebanon Times* (Lebanon, Kansas), Jul 02, 1903, p. 7.

46. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Oketo Herald* (Oketo, Kansas) Jul 03, 1903, p. 6.
47. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Jul 10, 1903, p. 9.
48. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Westmoreland Recorder and the Westmoreland Signal* (Westmoreland, Kansas), Jul 24, 1903, p. 2.
49. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kincaid Dispatch* (Kincaid, Kansas), Mar 25, 1904, p. 4.
50. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Mar 28, 1904, p. 4.
51. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Mar 30, 1904, p. 4.
52. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Mar 31, 1904, p. 4.
53. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Scandia Journal* (Scandia, Kansas), Apr 01, 1904, p. 3.
54. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Apr 01, 1904, p. 4.
55. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Apr 01, 1904, p. 6.
56. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Apr 09, 1904, p. 4.
57. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Apr 11, 1904, p. 4.
58. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Apr 12, 1904, p. 4.
59. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Kansas City Gazette* (Kansas City, Kansas), Apr 14, 1904, p. 4.
60. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Times-News* (Nephi, Utah), May 20, 1904, p. 2.
61. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Sun* (Kansas City, Kansas), Feb 02, 1906, p. 4.
62. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Sun* (Kansas City, Kansas), Jan 26, 1906, p. 4.
63. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Minneapolis Journal* (Minneapolis, Minnesota), Sept 19, 1906, p. 14.
64. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jan 01, 1911, p. 31.

65. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Oregon Daily Journal* (Portland, Oregon), Jan 08, 1911, p. 44.
66. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Jan 08, 1911, p. 34.
67. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Los Angeles Times* (Los Angeles, California), Jan 08, 1911, p. 48.
68. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Yonkers Statesman* (Yonkers, New York), Apr 14, 1911, p. 2.
69. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Wyandotte Chief* (Kansas City, Kansas), Jul 10, 1913, p. 7.
70. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Kansas City Sun* (Kansas City, Kansas), Jan 09, 1914, p. 5.

**(VERSÃO COMPLETA DO POEMA)**

**Jornais dos EUA**

1. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Star and Banner* (Gettysburg, Pennsylvania), Oct 26, 1849, p. 1.
2. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Cambridge Chronicle* (Cambridge, Massachusetts), Nov 1, 1849, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Raleigh Times* (Raleigh, North Carolina), Nov 02, 1849, p. 3.
4. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Old North State* (Elizabeth City, North Carolina), Nov 03, 1849, p. 1.
5. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Natchez Daily Courier* (Natchez, Mississippi), Nov 6, 1849, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Bradford reporter* (Towanda, PA), Nov 07, 1849, p. 1.
7. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Rome Sentinel* (Rome, New York), Nov 14, 1849, p. 1.
8. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Long-Island Farmer, and Queens County Advertiser* (Jamaica, Long-Island, New York), Nov 20, 1849.
9. \_\_\_\_\_. "The Belles" (Original Parody). In: *Spirit of the Times* (New York), Dec 1, 1849.
10. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Vermont Patriot and State Gazette* (Montpelier, Vermont), Dec 06, 1849, p. 1.
11. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Dansville herald* (Dansville, N.Y.), Dec 29, 1852, p. 1.
12. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Sonoma County Journal* (Petaluma, California), Mar 05, 1858, p. 1.

13. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Mercury* (Raleigh, North Carolina), Sept 10, 1864, p. 2.
14. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Star-Democrat* (Easton, Maryland), Jan 30, 1877, p. 1.
15. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Lexington Intelligencer* (Lexington, Missouri), Mar 19, 1881, p. 1.
16. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Jewell County Monitor* (Mankato, Kansas), Jul 27, 1882, p. 1.
17. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Sacramento Daily Union/ The Record-Union*, Volume 16, Number 14, Sept 6, 1882, p. 1.
18. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Salina Daily Republican-Journal* (Salina, Kansas), Mar 23, 1897, p. 4.
19. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Apr 9, 1899, p. 30.
20. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Hartford Courant* (Hartford, Connecticut), Nov 25, 1899, p. 14.
21. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Inter Ocean* (Chicago, Illinois), Nov 27, 1899, p. 9.
22. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jan 26, 1902, p. 45.
23. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Washington Times* (Washington, District of Columbia), May 17, 1903, p. 26.
24. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Apr 02, 1904, p. 4.
25. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Atchison Daily Globe* (Atchison, Kansas), Apr 04, 1904, p. 2.
26. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *El Paso Herald* (El Paso, Texas), Apr 30, 1904, p. 4.
27. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Ottawa Guardian* (Ottawa, Kansas), May 13, 1904, p. 1.
28. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Humboldt Herald* (Humboldt, Kansas), May 23, 1904, p. 6.
29. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Salt Lake Herald* (Salt Lake City, Utah), Dec 26, 1908, p. 4.
30. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Morning Examiner* (Ogden, Utah), Jan 17, 1909, p. 6.
31. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Oregon Daily Journal* (Portland, Oregon), Jan 19, 1909, p. 4.

32. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jan 01, 1911, p. 31.
33. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Oregon Daily Journal* (Portland, Oregon), Jan 08, 1911, p. 44.
34. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), May 25, 1913, p. 87.
35. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Austin American-Statesman* (Austin, Texas), May 09, 1920, p. 6.
36. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Aug 07, 1921, p. 89.
37. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Dec 03, 1924, p. 16/18.
38. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Apr 06, 1926, p. 4.
39. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Austin American* (Austin, Texas), May 18, 1926, p. 10.
40. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Atlanta Constitution* (Atlanta, Georgia), Dec 28, 1930, p. 7.
41. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Capital Times* (Madison, Wisconsin), Feb 10, 1935, p. 16.
42. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *San Bernardino Sun* (San Bernardino, California), Volume 44, Mar 1, 1938, p. 8.
43. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Independent Press* (Bloomfield, New Jersey), Dec 30, 1949, editorial page.
44. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Eugene Guard* (Eugene, Oregon), Dec 21, 1953, p. 14.
45. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Aug 17, 1958, p. 163.
46. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Dec 09, 1962, p. 250.

**Publicações de Excertos do poema "The Bells" nos jornais do EUA.**

1. POE, Edgar Allan. "The Bells". In: (Some verses). *The Sunday Delta* (New Orleans, Louisiana), May 03, 1857, p. 1.

2. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Summit County Beacon* (Akron, Ohio), Dec 22, 1858, p. 3.
3. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Spirit of Democracy* (Woodsfield, Ohio), Dec 28, 1859, p. 2.
4. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (Some verses). *Alexandria Gazette* (Alexandria, Virginia), Sept 08, 1860, p. 3.
5. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), Dec 15, 1866, p. 3.
6. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *Alexandria Gazette* (Alexandria, Virginia), Jan 15, 1867, p. 3.
7. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *Nashville Union and American* (Nashville, Tennessee), Jan 12, 1873, p. 1.
8. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Watertown News* (Watertown, Wisconsin), Nov 28, 1883, p. 6.
9. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (3 Stanzas). *The Record-Union* (Sacramento, California), Aug 07, 1886, p. 3.
10. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Western Sentinel* (Winston-Salem, North Carolina), Dec 22, 1887, p. 1.
11. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Topeka Daily Capital* (Topeka, Kansas), Feb 05, 1888, p. 7.
12. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Tobacco Plant* (Durham, North Carolina), Feb 22, 1889, p. 1.
13. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Buffalo Sunday Morning News* (Buffalo, New York)
14. Sunday, Feb 21, 1892, p. 4.
15. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *Pittston Gazette* (Pittston, Pennsylvania), Jan 27, 1893, p. 3.
16. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Sept 28, 1899, p. 3.
17. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *Evening Sentinel* (Santa Cruz, California), Feb 22, 1902, p. 4.
18. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *Santa Cruz Sentinel* (Santa Cruz, California), Feb 22, 1902, p. 4.
19. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Jan 20, 1903, p. 4.
20. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In*: (1 Stanza). *Kansas City Sun* (Kansas City, Kansas), May 20, 1910, p. 3.

21. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (Some verses). The Los Angeles Times* (Los Angeles, California), Jan 08, 1911, p. 48.
22. \_\_\_\_\_. "The Bells". (3 Stanzas). "Poe's Great Poem," "The Bells," Brought Author but \$45". *In: Los Angeles Herald*, Volume XXXIII, Number 141, Feb 19, 1911, p. 7.
23. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Dec 19, 1926, p. 30.
24. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). Pampa Daily News* (Pampa, Texas), Dec 18, 1942, p. 2.
25. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). Courier-Post* (Camden, New Jersey), Dec 17, 1949, p. 11.
26. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). The Gazette and Daily* (York, Pennsylvania), Jan 15, 1957, p. 24.
27. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). Marengo Republican-News* (Marengo, Illinois), Nov 29, 1972, p. 16.
28. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). Public Opinion* (Chambersburg, Pennsylvania), Jan 03, 1977, p. 24.

#### **Jornais do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: The Province* (Vancouver, British Columbia, Canada), Jan 14, 1916, p. 10.
2. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). The Gazette* (Montreal, Quebec, Canada), Jan 01, 1920, p. 10.
3. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). The Ottawa Citizen* (Ottawa, Ontario, Canada), Dec 23, 1926, p. 18.
4. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). The Gazette* (Montreal, Quebec, Canada), Feb 15, 1927, p. 12.
5. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: (1 Stanza). The Winnipeg Tribune* (Winnipeg, Manitoba, Canada), Mar 19, 1927, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: Calgary Herald* (Calgary, Alberta, Canada), Dec 24, 1991, p. 49.

#### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "The Bells". *In: Newry Telegraph* (Down, Northern Ireland), Nov 08, 1849, p. 4.

2. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Star of Freedom* (Leeds, West Yorkshire, England), Nov 24, 1849, p. 4/13/22/30.
3. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Northern Star and Leeds General Advertiser* (Yorkshire, England), Nov 24, 1849, p. 4/13/22/30.
4. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Lancaster Gazette* (Lancaster, Lancashire, England), Nov 15, 1851, p. 6.
5. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Westmorland Gazette* (Westmorland, England), Feb 12, 1853, p. 3.
6. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Galway Mercury, and Connaught Weekly Advertiser* (Galway, Republic of Ireland), Jul 16, 1853, p. 4.
7. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Exeter Flying Post* (Devon, England), Nov 08, 1855, p. 6.
8. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Leeds Times* (Yorkshire, England), May 15, 1897, p. 6.
9. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Burnley Express* (Lancashire, England), Apr 04, 1931, p. 7.
10. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Cork Examiner* (Cork, Republic of Ireland), Aug 27, 1904, p. 12.

### **Jornais da Austrália**

1. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Australian Home Companion and Band of Hope Journal* (Sydney, NSW), Aug 11, 1860, p. 370-371. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article72484768>. Acesso em: 08 jan. 2018.
2. \_\_\_\_\_. "The Bells". "STANDARD POETRY." In: *The Mount Barker Courier and Onkaparinga and Gumeracha Advertiser* (SA), Oct 05, 1883, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article148107074>. Acesso em: 08 jan. 2018.
3. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *The Macleay Chronicle* (Kempsey, NSW), Jul 02, 1930, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article173234650>. Acesso em: 08 jan. 2018.

### **Jornais da Nova Zelândia**

1. \_\_\_\_\_. "The Bells". In: *Our Young Folks Cromwell Argus*, Volume XXVII, Issue 1353, Mar 26, 1895, p. 7. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/CROMARG18950326.2.36>. Acesso em: 08 jan. 2018.

2. \_\_\_\_\_. "The Bells". (1 Stanza). VAGRANT VERSE. In: *Southland Times*, Volume 18773, Issue 18773, Mar 23, 1920, p. 4. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/ST19200323.2.19>. Acesso em: 08 jan. 2018.

### **“For Annie” (1849)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "For Annie". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Apr 9, 1899, p. 30.
2. \_\_\_\_\_. "For Annie". In: *News-Journal* (Mansfield, Ohio), Mar 16, 1907, p. 13.

#### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "For Annie". In: *Western Courier, West of England Conservative, Plymouth and Devonport Advertiser* (Devon, England), May 12, 1852, p. 6.
2. \_\_\_\_\_. "For Annie". In: *Bucks Chronicle and Bucks Gazette* (Buckinghamshire, England), Nov 10, 1855, p. 3.

### **“Eldorado” (1849)**

#### **Jornais dos EUA**

1. POE, Edgar Allan. "Eldorado". In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Mar 06, 1879, p. 2.
2. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Butler County Democrat* (El Dorado, Kansas), Jan 27, 1887, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Coffeyville Record* (Coffeyville, Kansas), Sept 14, 1904, p. 6.
4. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Washington Times* (Washington, District of Columbia), Dec 25, 1904, p. 25.
5. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *East Oregonian* (Pendleton, Oregon), Mar 19, 1909, p. 4.

6. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Harrisburg Daily Independent* (Harrisburg, Pennsylvania), Sept 24, 1910, p. 6.
7. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Farmer and Mechanic* (Raleigh, North Carolina), Jun 04, 1912, p. 12.
8. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Ogden Standard* (Ogden, Utah), May 03, 1913, p. 13.
9. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Ogden Standard* (Ogden, Utah), Oct 29, 1913, p. 6.
10. \_\_\_\_\_. "Eldorado". (3 Stanzas). In: *The Newark courier* (Newark, N.Y.), Jun 10, 1915, p. 3.
11. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *El Dorado Daily Republican* (El Dorado, Kansas), Sept 25, 1915, p. 2.
12. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *El Dorado Republican* (El Dorado, Kansas), Oct 01, 1915, p. 4.
13. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Altoona Tribune* (Altoona, Pennsylvania), Oct 11, 1918, p. 6.
14. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Wise County Messenger* (Decatur, Texas), Jan 10, 1919, p. 4.
15. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Bridgeport Telegram* (Bridgeport, Connecticut), Jun 29, 1920, p. 18.
16. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Bridgeport Telegram* (Bridgeport, Connecticut), Dec 08, 1920, p. 2.
17. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Mar 02, 1921, p. 6.
18. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Alexandria Times-Tribune* (Alexandria, Indiana), Mar 02, 1921, p. 2.
19. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *News-Democrat* (Paducah, Kentucky), Jan 23, 1923, p. 5.
20. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Messenger-Inquirer* (Owensboro, Kentucky), Jan 25, 1923, p. 5.
21. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Jun 23, 1926, p. 6.
22. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Albuquerque Journal* (Albuquerque, New Mexico), Jun 23, 1926, p. 4.
23. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Wisconsin State Journal* (Madison, Wisconsin), Jun 29, 1926, p. 3.
24. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *St. Cloud Times* (Saint Cloud, Minnesota), Oct 14, 1929, p. 4.

25. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Millville Daily* (Millville, New Jersey), Oct 03, 1931, p. 3.
26. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), May 23, 1933, p. 6.
27. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Marshfield News-Herald* (Marshfield, Wisconsin), May 29, 1936, p. 5.
28. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Rhinebeck Gazette* (Rhinebeck, New York), Jan 7, 1938, p. 8.
29. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Times* (Hammond, Indiana), Feb 24, 1938, p. 4/20/36/52.
30. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Schenectady Gazette* (Schenectady New York), Feb 24, 1938, p. 14.
31. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Chillicothe Gazette* (Chillicothe, Ohio), Feb 23, 1938, p. 11.
32. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Times* (Munster, Indiana), Feb 24, 1938, p. 4.
33. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Dispatch* (Moline, Illinois), Feb 26, 1938, p. 6.
34. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Mar 01, 1938, p. 15.
35. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Plattsburgh daily Republican* (Plattsburgh, N.Y.), Mar 01, 1938, p. 9.
36. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Stevens Point Journal* (Stevens Point, Wisconsin), Mar 01, 1938, p. 7.
37. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Middletown Times Herald* (Middletown, New York), Mar 01, 1938, p. 6.
38. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The San Bernardino County Sun* (San Bernardino, California), Mar 01, 1938, p. 8.
39. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Peekskill Evening Star* (Peekskill, New York), Mar 2, 1938, p. 8.
40. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Circleville Herald* (Circleville, Ohio), Mar 11, 1938, p. 6.
41. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Morning Herald* (Uniontown, Pennsylvania), Mar 14, 1938, p. 7.
42. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Mar 18, 1938, p. 6.
43. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jul 30, 1938, p. 4.

44. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Sheboygan Press* (Sheboygan, Wisconsin), Jan 19, 1946, p. 16.
45. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Asbury Park Press* (Asbury Park, New Jersey), Jan 29, 1950, p. 6.
46. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Nov 22, 1957, p. 14.
47. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Dec 27, 1957, p. 8.
48. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Baytown Sun* (Baytown, Texas), Jul 13, 1967, p. 11.
49. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Indiana Gazette* (Indiana, Pennsylvania), Aug 11, 1988, p. 26.
50. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Indiana Gazette* (Indiana, Pennsylvania), Mar 20, 2006, p. 26.

#### **Jornais do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *The Province* (Vancouver, British Columbia, Canada), Dec 11, 1919, p. 6.

#### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Galway Mercury, and Connaught Weekly Advertiser* (Galway, Republic of Ireland), Jul 16, 1853, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Shields Daily Gazette* (Durham, England), Dec 16, 1858, p. 2.
3. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Shoreditch Observer*. (London, England), Jun 01, 1889, p. 4.
4. \_\_\_\_\_. "Eldorado". In: *Sunderland Daily Echo and Shipping Gazette* (Durham, England), Jun 24, 1903, p. 1.
5. \_\_\_\_\_. "Eldorado". (Some verses). In: *Stirling Observer* (Stirlingshire, Scotland), Oct 17, 1939, p. 6.

#### **Jornais da Austrália**

1. \_\_\_\_\_. “Eldorado”. In: “DESPERADO.” (sic). *Melbourne Punch* (Vic.), Oct 22, 1874, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article174548466>. Acesso em: 08 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “Eldorado”. In: *Worker* (Brisbane, Qld.) Jun 02, 1906, p. 10. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article70820912>. Acesso em: 08 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. “Eldorado”. In: *Freeman's Journal* (Sydney, NSW), Dec 12, 1907: 63. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article108037599>. Acesso em: 08 jan. 2019.
4. \_\_\_\_\_. “Eldorado”. In: “ELDORADA” (sic) *The Sunday Sun* (Sydney, NSW), Mar 08, 1908, p. 12. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article227122827>. Acesso em: 08 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. “Eldorado”. In: *Kalgoorlie Miner* (WA), Jul 07, 1931, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article95235494>. Acesso em: 08 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. “Eldorado”. In: *Western Argus* (Kalgoorlie, WA), Jul 14, 1931, p. 35. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article34585086>. Acesso em: 08 jan. 2019.

### “To My Mother” (1849)

#### Jornais dos EUA

1. POE, Edgar Allan. “To My Mother”. In: *Semi-Weekly Standard* (Raleigh, North Carolina), Aug 12, 1864, p. 2.
2. \_\_\_\_\_. “To My Mother”. In: *Weekly standard*<sup>1203</sup>. [volume] (Raleigh, N.C.), 17 Aug. 1864, p. 4. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045706/1864-08-17/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. “To My Mother”. In: *Troy Daily Whig* (Troy, New York), Mar 9, 1871, p. 2.

---

<sup>1203</sup> Está referência já havia sido documentada pela *Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, contudo, faltava a data da publicação.

4. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Saturday Globe* (Utica, New York), Apr 18, 1904, p. 14.
5. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Sept 30, 1907, p. 14.
6. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Oct 07, 1907, p. 5.
7. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Oct 31, 1907, p. 19.
8. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jan 17, 1909, p. 15.
9. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Jan 19, 1909, p. 3.
10. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Times-Democrat* (New Orleans, Louisiana), Jan 19, 1909, p. 5.
11. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Watertown Daily Times* (Watertown, New York), Jan 21, 1909, p. 7.
12. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), May 12, 1912, p. 10.
13. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *El Paso herald*. (El Paso, Tex.), Apr 18, 1914, p. 3/19. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress*. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88084272/1914-04-18/ed-1/seq-19/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
14. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Apr 18, 1914, p. 11.
15. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Apr 19, 1914, p. 46.
16. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Apr 19, 1914, p. 12.
17. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Washington Post* (Washington, District of Columbia), Apr 19, 1914, p. 8.
18. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Sun* (New York), Apr 19, 1914, p. 45.
19. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Times* (Shreveport, Louisiana), Apr 26, 1914, p. 30.
20. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), May 10, 1914, p. 10.
21. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Lincoln Journal Star* (Lincoln, Nebraska), May 15, 1914, p. 6.
22. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Press and Sun-Bulletin* (Binghamton, New York), Aug 20, 1914, p. 6.

23. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Akron Beacon Journal* (Akron, Ohio), Nov 13, 1914, p. 4.
24. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Nov 17, 1914, p. 6.
25. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *New Castle Herald* (New Castle, Pennsylvania), Apr 08, 1915, p. 9.
26. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Argus-Leader* (Sioux Falls, South Dakota), Nov 27, 1915, p. 5.
27. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Anniston Star* (Anniston, Alabama), May 11, 1918, p. 6.
28. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Jun 08, 1923, p. 6.
29. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Capital Times* (Madison, Wisconsin), Jun 14, 1923, p. 14.
30. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Sioux City Journal* (Sioux City, Iowa), Jun 16, 1923, p. 4.
31. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Springfield News-Leader* (Springfield, Missouri), Aug 01, 1923, p. 6.
32. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Press and Sun-Bulletin* (Binghamton, New York), Jan 18, 1926, p. 16.
33. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Casper Star-Tribune* (Casper, Wyoming), Jan 18, 1926, p. 6.
34. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Pensacola News Journal* (Pensacola, Florida), May 04, 1926, p. 3.
35. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Ione independent* (Ione, Or.), Apr 27, 1928. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn97071039/1928-04-27/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 10 jan. 2019.
36. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *St. Cloud Times* (Saint Cloud, Minnesota), May 12, 1939, p. 4.
37. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Springfield Leader and Press* (Springfield, Missouri), May 04, 1958, p. 25.
38. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Progress-Index* (Petersburg, Virginia), Apr 12, 1969, p. 2.
39. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *Manitowoc Herald-Times* (Manitowoc, Wisconsin), May 13, 2001, p. 37.
40. \_\_\_\_\_. "To My Mother". In: *The Sheboygan Press* (Sheboygan, Wisconsin), May 15, 2002, p. 4.

### Jornais da Grã-Bretanha

1. \_\_\_\_\_. “To My Mother”. In: *Woman's Signal* (London, England), Aug 26, 1897, p. 8-9.
2. \_\_\_\_\_. “To My Mother”. In: *Bath Chronicle and Weekly Gazette* (Somerset, England), Jan 28, 1909, p. 6.
3. \_\_\_\_\_. “To My Mother”. In: *New Ross Standard* (Wexford, Republic of Ireland), Sept 04, 1897, p. 6.

### Jornais da Austrália

1. \_\_\_\_\_. “To My Mother”. In: *The Newsletter: an Australian Paper for Australian People* (Sydney, NSW) Apr 06, 1918, p. 2. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article106029284>. Acesso em: 10 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “To My Mother”. In: *The Australian Star* (Sydney, NSW) Mar 06, 1909, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article229383334>. Acesso em: 10 jan. 2019.

### “Annabel Lee” (1849)

#### Primeiras publicações do poema:

POE, Edgar Allan Poe. “Annabel Lee”. In: *New-York daily tribune*. (New-York [N.Y.]), 09 Oct. 1849. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030213/1849-10-09/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

POE, Edgar Allan Poe. “Annabel Lee”. In: *Southern Literary Messenger*, v. 15, Richmond, Va.: Jno. R. Thompson, 1849, p. 697. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/inu.30000080746138/> <https://hdl.handle.net/2027/inu.30000080746138?urlappend=%3Bseq=709>. Acessos em: 5 jan. 2019.

### Jornais dos EUA

1. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The New Orleans Crescent* (New Orleans, Louisiana), Oct 22, 1849, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Savannah daily republican*. (Savannah, Ga.), Oct 23, 1849. Disponível em:  
<https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn82015878/1849-10-23/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wilmington Chronicle* (Wilmington, North Carolina), Oct 24, 1849, p. 1.
4. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily constitutionalist*. (Augusta, Ga.), Oct 26, 1849. Disponível em:  
<https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn90052029/1849-10-26/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Fayetteville Weekly Observer* (Fayetteville, North Carolina), Oct 30, 1849, p. 1.
6. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The federal union*. (Milledgeville, Ga.), Oct 30, 1849. Disponível em:  
<https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn86053071/1849-10-30/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
7. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Buffalo Weekly Republic* (Buffalo, New York), Oct 30, 1849, p. 1.
8. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Carlisle Weekly Herald* (Carlisle, Pennsylvania), Oct 31, 1849, p. 1.
9. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Homestead journal*. (Salem, Ohio), Oct 31, 1849, p. 1. Disponível em:  
<http://www.ohiomemory.org/cdm/compoundobject/collection/p16007coll74/id/1878/rec/7>. Acesso em: 14 jan. 2019.
10. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indiana Herald* (Huntington, Indiana), Oct 31, 1849, p. 1.
11. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Vicksburg Daily Whig* (Vicksburg, Mississippi), Nov 01, 1849, p. 1.
12. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Vermont Journal* (Windsor, Vermont), Nov 02, 1849, p. 4.
13. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Examiner* (Louisville, Kentucky), Nov 03, 1849, p. 4.
14. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Vicksburg Whig* (Vicksburg, Mississippi), Nov 07, 1849, p. 1.
15. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Rutland County Herald* (Rutland, Vermont), Nov 7, 1849, Main Edition, p. 1.
16. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Star and Banner* (Gettysburg, Pennsylvania), Nov 09, 1849, p. 1.
17. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Oswego Daily Commercial Times* (Oswego, New York), Nov 10, 1849, p. 4.

18. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: Richards' weekly gazette.* (Athens, Ga.), Nov 10, 1849. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn87090003/1849-11-10/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
19. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: Hamilton intelligencer.* (Hamilton, Ohio), Nov 11, 1849, p. 1. Disponível em: <http://www.ohiomemory.org/cdm/compoundobject/collection/p16007coll66/id/2823/rec/2>. Acesso em: 14 jan. 2019.
20. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Arkansas Banner* (Little Rock, Arkansas), Nov 13, 1849, p. 1.
21. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: Washington Telegraph* (Washington, Arkansas), Nov 14, 1849, p. 4.
22. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Davenport gazette.* (Davenport, Scott Co., Iowa), 15 Nov. 1849. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014073/1849-11-15/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 14 jan. 2019.
23. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: North Star* (Danville, Vermont), Nov 17, 1849, p. 1.
24. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Northern Journal* (Lowville, Lewis County, New York), Nov 21, 1849, p. 1.
25. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Mountain Sentinel* (Ebensburg, Pennsylvania), Nov 22, 1849, p. 4.
26. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Ottawa Free Trader* (Ottawa, Illinois), Nov 23, 1849, p. 1.
27. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Vermont Patriot and State Gazette* (Montpelier, Vermont), Dec 13, 1849, p. 1.
28. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: Glen's Falls Republican* (Glen's Falls, New York), Dec 19, 1849, p. 1.
29. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Burlington Courier* (Burlington, Vermont), Jan 17, 1850, p. 1.
30. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Northern Standard.* (Clarksville, Tex.), Vol. 7, No. 28, Ed. 1, Mar 9, 1850, p. 1. Disponível em: <https://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metaph80768/m1/1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
31. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: Orleans County Gazette* (Irasburgh, Vermont), Mar 22, 1851, p. 4.
32. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Cecil Whig* (Elkton, Maryland), Apr 05, 1851, p. 1.
33. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: Syracuse Standard* (Syracuse, New York), Apr 18, 1851, p. 1.
34. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: The Long-Island Farmer, and Queens County Advertiser* (Jamaica, Long-Island, New York), May 20, 1851, p. 1.
35. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. *In: Republican and Patriot* (Goldsboro, North Carolina), Aug 14, 1851, p. 4.

36. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Dansville Herald* (Dansville, New York), Aug 20, 1851, p. 1.
37. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Lancaster News* (Lancaster, South Carolina), Jul 28, 1852, p. 4-5.
38. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The North-Carolinian* (Fayetteville, North Carolina), Jan 01, 1853, p. 1.
39. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Semi-Weekly Standard* (Raleigh, North Carolina), Jan 19, 1853, p. 3.
40. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Weekly Standard* (Raleigh, North Carolina), Jan 19, 1853, p. 3.
41. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily chronicle & sentinel*. (Augusta, Ga.), Jul 31, 1853. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn82015215/1853-07-31/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
42. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Weekly chronicle & sentinel*. (Augusta, Ga.), Aug 10, 1853. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn82014777/1853-08-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
43. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Georgia journal and messenger*. (Macon, Ga.), Aug 10, 1853.  
Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn85038491/1853-08-10/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
44. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Weekly Raleigh Register* (Raleigh, North Carolina), Aug 10, 1853, p. 2.
45. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Republic* (Washington, District of Columbia), Aug 17, 1853, p. 1.
46. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The western star*. (Lebanon, Ohio), Sept 16, 1853, p. 1. Disponível em: <http://www.ohiomemory.org/cdm/compoundobject/collection/p16007coll84/id/7163/rec/5>. Acesso em: 14 jan. 2019.
47. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Weekly American Banner* (Yazoo City, Mississippi), Nov 25, 1853, p. 1.
48. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Brattleboro' Eagle* (Brattleboro, Vermont), Mar 03, 1854, p. 1.
49. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Shasta courier*. (Shasta, Calif.), Mar 04, 1854, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015099/1854-03-04/ed-1/seq-1/>>. Acesso em: 18 fev. 2019.
50. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Jeffersonian* (Stroudsburg, Pennsylvania), Mar 16, 1854, p. 1.
51. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wheeling Daily Intelligencer* (Wheeling, West Virginia), Mar 24, 1854, p. 2.

52. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Georgia journal and messenger*. (Macon, Ga.), Apr 19, 1854. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn85038491/1854-04-19/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
53. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Jamestown journal* (Jamestown, Chautauqua Co., N.Y.), Apr 28, 1854, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031315/1854-04-28/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
54. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The Long-Island Farmer, and Queens County Advertiser* (Jamaica, Long-Island, New York), May 23, 1854, p. 1.
55. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), May 25, 1854, p. 1.
56. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Orleans County Gazette* (Irasburgh, Vermont), Mar 25, 1854, p. 4.
57. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The federal union*. (Milledgeville, Ga.), Mar 28, 1854. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn86053071/1854-03-28/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
58. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Syracuse Daily Journal* (Syracuse, New York), Apr 28, 1854, p. 4.
59. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The Troy Daily Times* (Troy, New York), May 18, 1854, p. 3.
60. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The Yazoo Democrat* (Yazoo City, Mississippi), May 31, 1854, p. 4.
61. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The Perry County Democrat* (Bloomfield, Pennsylvania), Jun 22, 1854, p. 1.
62. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The Weekly Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jul 05, 1854, p. 4.
63. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Kenosha Democrat* (Kenosha, Wisconsin), Jul 14, 1854, p. 1.
64. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The Sumter Banner* (Sumter, South Carolina), Aug 16, 1854, p. 4.
65. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Yates County Whig* (Penn-Yan, N.Y.), Aug 17, 1854, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031797/1854-08-17/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
66. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Plymouth Advertiser* (Plymouth, Ohio), Sept 23, 1854, p. 1.
67. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *Tuskegee Republican* (Tuskegee, Alabama), Jan 25, 1855, p. 1.
68. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The Hillsdale Standard* (Hillsdale, Michigan), Feb 13, 1855, p. 1.
69. \_\_\_\_ . “Annabel Lee”. In: *The Spirit of Democracy* (Woodsfield, Ohio), Sept 05, 1855, p. 1.

70. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Shippensburg News* (Shippensburg, Pennsylvania), Mar 21, 1856, p. 1.
71. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Burlington Free Press* (Burlington, Vermont), Feb 21, 1857, p. 2.
72. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The St Johnsbury Caledonian* (St. Johnsbury, Vermont), Mar 07, 1857, p. 1.
73. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Pantagraph* (Bloomington, Illinois), Apr 15, 1857, p. 2.
74. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Sonoma County Journal* (Petaluma, California), Apr 17, 1857, p. 1.
75. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Orleans Independent Standard* (Irasburgh, Vermont), Sept 25, 1857, p. 4.
76. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Carlisle Weekly Herald* (Carlisle, Pennsylvania), Nov 18, 1857, p. 1.
77. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Perry County Democrat* (Bloomfield, Pennsylvania), Dec 03, 1857, p. 1.
78. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *San Andreas independent*. (San Andreas, Calif.), Jan 02, 1858. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress*. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025090/1858-01-02/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
79. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Corning Journal* (Corning, New York), May 6, 1858, p. 1.
80. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Mount Carmel Register* (Mount Carmel, Illinois), May 07, 1858, p. 1.
81. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Georgia temperance crusader*. (Penfield, Ga.), Feb 25, 1859. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn86077239/1859-02-25/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
82. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wheeling Daily Intelligencer* (Wheeling, West Virginia), Mar 21, 1859, p. 4.
83. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Sonoma County Journal* (Petaluma, California), May 06, 1859, p. 1.
84. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Tri-states union* (Port Jervis, Orange Co., N.Y.), May 12, 1859, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031675/1859-05-12/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
85. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Monmouth Inquirer* (Freehold, New Jersey), May 26, 1859, p. 4.
86. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Buffalo Morning Express and Illustrated Buffalo Express* (Buffalo, New York), Aug 04, 1859, p. 4.
87. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Progressive Age* (Coshocton, Ohio), Oct 19, 1859, p. 1.
88. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Spirit of Democracy* (Woodsfield, Ohio), Jan 04, 1860, p. 1.

89. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Southern banner*. (Athens, Ga.), Mar 13, 1861. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn82014069/1861-03-13/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
90. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Buffalo Weekly Express* (Buffalo, New York), Apr 22, 1862, p. 4.
91. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Ashtabula Weekly Telegraph* (Ashtabula, Ohio), May 03, 1862, p. 1.
92. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Yates County chronicle* (Penn Yan, N.Y.), Oct 23, 1862, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031518/1862-10-23/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
93. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Portsmouth Daily Times* (Portsmouth, Ohio), Dec 27, 1862, p. 4.
94. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Gold Hill daily news*. (Gold Hill, N.T. [Nev.]), Feb 05, 1864. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84022046/1864-02-05/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
95. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Corning Journal* (Corning, New York), Feb 18, 1864, p. 1.
96. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Poughkeepsie Daily Eagle* (Poughkeepsie, New York), Apr 8, 1864, p. 1.
97. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Big Blue Union* (Marysville, Kansas), May 07, 1864, p. 1.
98. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Perry County Democrat* (Bloomfield, Pennsylvania), Mar 16, 1865, p. 1.
99. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Valley Spirit* (Chambersburg, Pennsylvania), Mar 22, 1865, p. 1.
100. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Bedford Gazette* (Bedford, Pennsylvania), Mar 31, 1865, p. 1.
101. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Democratic watchman* (Bellefonte, PA), Apr 28, 1865, p. 1.
102. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Herald and Torch Light* (Hagerstown, Maryland), Aug 23, 1865, p. 1.
103. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Standard* (Raleigh, North Carolina), Nov 15, 1865, p. 4.
104. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Hancock Democrat* (Greenfield, Indiana), Nov 23, 1865, p. 1.
105. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Staunton Spectator* (Staunton, Virginia), Dec 05, 1865, p. 1.
106. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Santa Cruz Weekly Sentinel* (Santa Cruz, California), Jan 13, 1866, p. 1.
107. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Jan 18, 1866, p. 4.

108. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Findlay Jeffersonian* (Findlay, Ohio), May 10, 1867, p. 1.
109. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Hancock Jeffersonian*. (Findlay, Ohio), May 10, 1867, p. Chronicing America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85042591/1867-05-10/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 14 jan. 2019.
110. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Memphis Daily Appeal* (Memphis, Tennessee), Jul 10, 1867, p. 4.
111. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Prairie Farmer*, 12 Sept 1868, p. 6. Disponível em: <http://idnc.library.illinois.edu/?a=d&d=PFR18680912.2.19>. Acesso em: 14 jan. 2019.
112. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Gastonia Gazette* (Gastonia, North Carolina), Jan 05, 1969, p. 13.
113. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Tri-Weekly Clarion* (Meridian, Mississippi), Sept 18, 1869, p. 1.
114. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Delaware Gazette* (Delaware, Ohio), Oct 01, 1869, p. 1.
115. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Tiffin Tribune* (Tiffin, Ohio), Dec 31, 1869, p. 1.
116. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Holmes County Republican* (Millersburg, Ohio), Oct 13, 1870, p. 1.
117. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Independent-Journal* (Ottawa, Kansas), Jun 13, 1872, p. 1.
118. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wilkes-Barre Daily* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Jun 18, 1872, p. 4.
119. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Luzerne Union* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Jun 26, 1872, p. 1.
120. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *South Kansas Tribune* (Independence, Kansas), Jul 03, 1872, p. 1.
121. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Southern Home* (Charlotte, North Carolina), Dec 23, 1872, p. 1.
122. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wilmington Journal* (Wilmington, North Carolina), Feb 28, 1873, p. 1.
123. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Morning Union /Grass Valley Daily Union* (Grass Valley, California), Volume 14, Number 2087, Sept 13, 1873, p. 1.
124. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), Oct 09, 1874, p. 3.
125. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), Nov 26, 1874, p. 1.

126. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Dec 13, 1875, p. 3.
127. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Sunbury Gazette* (Sunbury, Pennsylvania), Jan 14, 1876, p. 1.
128. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily Ohio State journal* (Columbus, Ohio), Apr 08, 1876, p. 1. Disponível em: <http://www.ohiomemory.org/cdm/compoundobject/collection/p16007coll22/id/57928/rec/8>. Acesso em: 14 jan. 2019.
129. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily Ohio State journal* (Columbus, Ohio), Apr 28, 1877, p. 1. Disponível em: <http://www.ohiomemory.org/cdm/compoundobject/collection/p16007coll22/id/58608/rec/6>. Acesso em: 14 jan. 2019.
130. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Morristown Gazette* (Morristown, Tennessee), Jun 20, 1877, p. 1.
131. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Public Ledger* (Memphis, Tennessee), Jun 23, 1877, p. 1.
132. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wilmington Morning Star* (Wilmington, North Carolina), Jun 24, 1877, p. 3.
133. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Weekly Star* (Wilmington, North Carolina), Jun 29, 1877, p. 4.
134. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily Ohio State journal* (Columbus, Ohio), Jun 18, 1878 p. 1. Disponível em: <http://www.ohiomemory.org/cdm/compoundobject/collection/p16007coll22/id/61133/rec/3>. Acesso em: 14 jan. 2019.
135. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The east Oregonian* (Pendleton, Umatilla County, Or.), Jul 27, 1878. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn84022663/1878-07-27/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
136. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Huntsville Independent* (Huntsville, Alabama), Jan 23, 1879, p. 1.
137. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Staunton Spectator* (Staunton, Virginia), Jul 15, 1879, p. 1.
138. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Raleigh News* (Raleigh, North Carolina), Jul 20, 1879, p. 2.
139. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Richmond Dispatch* (Richmond, Virginia), Jul 22, 1879, p. 4.
140. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Bristol News* (Bristol, Tennessee), Aug 12, 1879, p. 4.
141. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Press Herald* (Pine Grove, Pennsylvania), Mar 12, 1880, p. 4.
142. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Larned Eagle-Optic* (Larned, Kansas), Mar 26, 1880, p. 4.
143. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Palmyra Spectator* (Palmyra, Missouri), Sep 17, 1880, p. 1.

144. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Columbus daily enquirer-sun*. (Columbus, Ga.), Oct 03, 1880. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn84024798/1880-10-03/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 14 jan. 2019.
145. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Mar 12, 1881, p. 6.
146. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Fort Scott Daily Monitor* (Fort Scott, Kansas), Jun 29, 1881, p. 3.
147. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Decatur Herald* (Decatur, Illinois), Jul 21, 1881, p. 3.
148. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Decatur Daily Review* (Decatur, Illinois), Sept 03, 1881, p. 3.
149. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Pantagraph* (Bloomington, Illinois), Sept 19, 1881, p. 4.
150. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Brown County World* (Hiawatha, Kansas), Apr 13, 1882, p. 1.
151. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Commonwealth* (Topeka, Kansas), Apr 23, 1882, p. 3.
152. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Ellsworth Reporter* (Ellsworth, Kansas), May 04, 1882, p. 1.
153. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *South Kansas Tribune* (Independence, Kansas), Jun 14, 1882, p. 4.
154. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wilson County Citizen* (Fredonia, Kansas), Aug 25, 1882, p. 3.
155. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Cowley County Courant* (Winfield, Kansas), Apr 06, 1882, p. 1.
156. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Shelbina Democrat* (Shelbina, Missouri), Feb 21, 1883, p. 3.
157. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Philadelphia, Pennsylvania), Mar 13, 1884, p. 21.
158. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Mar 17, 1884, p. 3.
159. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Yonkers Statesman* (Yonkers, New York), Mar 19, 1884, p. 4.
160. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Connecticut western news*. (Salisbury, Litchfield Co., Conn.), Mar 26, 1884, p. 1. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84027718/1884-03-26/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 4 mar. 2019.
161. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Brown County World* (Hiawatha, Kansas), Mar 27, 1884, p. 1.
162. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Shreveport, Louisiana), Mar 27, 1884, p. 4.

163. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Bath Plaindealer* (Bath, New York), Mar 29, 1884, p. 3.
164. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Belmont Chronicle* (Saint Clairsville, Ohio), Apr 03, 1884, p. 4.
165. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Burlington Patriot* (Burlington, Kansas), Apr 04, 1884, p. 1.
166. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Frankfort Bee* (Frankfort, Kansas), Apr 04, 1884, p. 1.
167. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Apr 12, 1884, p. 3.
168. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Ogdensburg journal* (Ogdensburg, N.Y.), Apr 12, 1884, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn85054113/1884-04-12/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 14 jan. 2019.
169. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *St. Lawrence Republican and Ogdensburg Weekly Journal* (Ogdensburg, New York), Apr 16, 1884, p. 1.
170. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Corning Journal* (Corning, New York), Apr 17, 1884, p. 1.
171. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wilson Advance* (Wilson, North Carolina), May 23, 1884, p. 4.
172. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Alamance Gleaner* (Graham, North Carolina), Jun 12, 1884, p. 1.
173. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Albany Times* (Albany, New York), Jun 8, 1885, p. 4.
174. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Jan 15, 1888, p. 4.
175. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Perry County Democrat* (Bloomfield, Pennsylvania), Feb 06, 1889, p. 1.
176. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Seattle Post-Intelligencer* (Seattle, Washington), Nov 24, 1889, p. 4.
177. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Salina Daily Republican* (Salina, Kansas), Jun 21, 1891, p. 2.
178. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Salina Semi-Weekly Journal* (Salina, Kansas), Jun 26, 1891, p. 6.
179. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Seattle Post-Intelligencer* (Seattle, Washington), Jul 05, 1891, p. 14.
180. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The sunny South*. (Atlanta, Ga.), Jul 18, 1891. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn87090456/1891-07-18/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 14 jan. 2019.
181. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wood County Reporter* (Grand Rapids, Wisconsin), Sept 17, 1891, p. 7.
182. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Postville Review* (Postville, Iowa), Sept 19, 1891, p. 1.

183. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times Union* (Albany, New York), Jun 5, 1893, p. 3.
184. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Macon Times* (Macon, Missouri), Jun 16, 1893, p. 1.
185. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Marion Star* (Marion, Ohio), Jan 13, 1897, p. 6.
186. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Tunkhannock Republican* (Tunkhannock, Pennsylvania), Jan 22, 1897, p. 1.
187. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Morning Democrat* (Davenport, Iowa), Jan 28, 1897, p. 3.
188. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Piqua Daily Call* (Piqua, Ohio), Jan 29, 1897, p. 7.
189. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Mount Morris Enterprise* (Mount Morris, New York), Feb 6, 1897, p. 1.
190. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Warrensburgh News* (Warrensburg, New York), Feb 8, 1897, p. 5.
191. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Monroe County mail* (Fairport, N.Y.), Apr 08, 1897, p. 8. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn88074547/1897-04-08/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 14 jan. 2019.
192. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Kansas City Journal* (Kansas City, Missouri), Jul 19, 1897, p. 4.
193. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The People's Reveille* (Hill City, Kansas), Jul 22, 1897, p. 1.
194. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Arizona Republic* (Phoenix, Arizona), Jul 24, 1897, p. 6.
195. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Clay Center, Kansas), Aug 05, 1897, p. 2.
196. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Aug 12, 1897, p. 2.
197. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Houston Post* (Houston, Texas), Oct 17, 1897, p. 14.
198. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening Sentinel* (Santa Cruz, California), Apr 01, 1898, p. 4.
199. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Santa Cruz Sentinel* (Santa Cruz, California), Apr 01, 1898, p. 1.
200. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), May 17, 1898, p. 7/15.
201. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Register* (Red Bank, New Jersey), Aug 17, 1898, p. 11.
202. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Apr 9, 1899, p. 30.
203. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), May 07, 1899, p. 4.

204. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), May 11, 1899, p. 4.
205. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Springfield Leader and Press* (Springfield, Missouri), Jun 15, 1899, p. 6.
206. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), Jun 18, 1899, p. 11.
207. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Oshkosh Northwestern* (Oshkosh, Wisconsin), Jun 24, 1899, p. 7.
208. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Star-Gazette / Elmira Daily Gazette and Free Press* (Elmira, New York), Aug 08, 1899, p. 4.
209. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Ohio County News* (Hartford, Kentucky), Sept 06, 1899, p. 1.
210. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Oct 09, 1899, p. 2.
211. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis Journal* (Indianapolis, Indiana), Oct 10, 1899, p. 4.
212. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (Leadville, Colorado) In: *Herald Democrat*, Oct 15, 1899, p. 9.
213. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Oct 16, 1899, p. 4.
214. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Scranton Tribune* (Scranton, Pennsylvania), Oct 26, 1899, p. 8.
215. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Seneca Tribune* (Seneca, Kansas), Jul 05, 1900, p. 1.
216. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Oct 06, 1900, p. 4.
217. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Buffalo Review* (Buffalo, New York), Oct 24, 1900, p. 4.
218. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The St Louis Republic* (St. Louis, Missouri), Nov 11, 1900, p. 42.
219. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Jan 19, 1901, p. 4.
220. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Richmond, Virginia), Jan 22, 1901, p. 4.
221. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Jan 28, 1901, p. 9/19.
222. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Standard Union* (Brooklyn, New York), Feb 21, 1901, p. 4.
223. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Messenger and Intelligencer* (Wadesboro, North Carolina), Feb 28, 1901, p. 4.
224. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Corning Journal* (Corning, New York), Mar 13, 1901, p. 8.

225. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Word and Way* (Kansas City, Missouri), Mar 21, 1901, p. 10.
226. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Commoner* (Lincoln, Nebraska), Mar 29, 1901, p. 6.
227. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jul 13, 1901, p. 11.
228. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Arizona Republic* (Phoenix, Arizona), Jul 13, 1901, p. 7.
229. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Los Angeles Herald* (Los Angeles, California), Volume XXVIII, Number 294, 21 Jul, 1901, p. 8.
230. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Aug 16, 1901, p. 4/6.
231. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wichita Daily Eagle* (Wichita, Kansas), Aug 20, 1901, p. 4.
232. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Progressive Farmer* (Winston-Salem, North Carolina), Aug 27, 1901, p. 4.
233. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Minneapolis Journal* (Minneapolis, Minnesota), Sept 03, 1901, p. 4.
234. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Sept 13, 1901, p. 4.
235. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Topeka Daily Herald* (Topeka, Kansas), Sept 21, 1901, p. 4.
236. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Western star*. (Lebanon, Ohio), Jan 16, 1902, p. 1. Disponível em: <http://www.ohiomemory.org/cdm/compoundobject/collection/p16007coll84/id/26946/rec/1>. Acesso em: 14 jan. 2019.
237. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Bucklin Banner* (Bucklin, Kansas), Jan 31, 1902, p. 4.
238. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *News-Journal* (Mansfield, Ohio), Feb 08, 1902, p. 9.
239. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Yonkers Statesman* (Yonkers, New York), Feb 15, 1902, p. 3.
240. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The York Daily* (York, Pennsylvania), Feb 18, 1902, p. 4.
241. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Sunday Oregonian* (Portland, Ore.), Feb 23, 1902, PART FOUR, p. 32. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83045782/1902-02-23/ed-1/seq-32/>. Acesso em: 8 jan. 2018.
242. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Springfield News-Leader* (Springfield, Missouri), Mar 09, 1902, p. 2.
243. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Kansas Farmer* (Topeka, Kansas), Mar 20, 1902, p. 9.

244. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Apr 04, 1902, p. 6.
245. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Walnut Valley Times* (El Dorado, Kansas), May 23, 1902, p. 1.
246. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Detroit Free Press* (Detroit, Michigan), May 25, 1902, p. 40.
247. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jun 04, 1902, p. 7.
248. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Marion Star* (Marion, Ohio), Aug 05, 1902, p. 4.
249. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Aug 07, 1902, p. 4.
250. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Dispatch* (Moline, Illinois), Aug 08, 1902, p. 2.
251. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Progressive Farmer* (Winston-Salem, North Carolina), Aug 12, 1902, p. 4.
252. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Chatham Press* (Chatham, New Jersey), Aug 16, 1902, p. 2.
253. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Amsterdam Evening Recorder* (Amsterdam, New York), Aug 20, 1902, p. 6.
254. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Santa Cruz Sentinel* (Santa Cruz, California), Aug 20, 1902, p. 2.
255. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Springfield News-Leader* (Springfield, Missouri), Aug 20, 1902, p. 4.
256. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening Sentinel* (Santa Cruz, California), Aug 20, 1902, p. 3.
257. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Bisbee Daily Review* (Bisbee, Arizona), Aug 20, 1902, p. 2.
258. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Notes* (Canonsburg, Pennsylvania), Aug 21, 1902, p. 2.
259. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Kansas Democrat* (Hiawatha, Kansas), Aug 21, 1902, p. 1.
260. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Atchison Daily Globe* (Atchison, Kansas), Aug 21, 1902, p. 2.
261. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Valley Times-Star* (Newville, Pennsylvania), Aug 21, 1902, p. 3.
262. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Aug 22, 1902, p. 4.
263. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Suburban Citizen* (Washington, District of Columbia), Aug 23, 1902, p. 2.
264. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Fremont Tribune* (Fremont, Nebraska), Aug 23, 1902, p. 6.

265. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indiana Democrat* (Indiana, Pennsylvania), Aug 27, 1902, p. 14.
266. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Republican* (Monongahela, Pennsylvania), Aug 29, 1902, p. 2.
267. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The St Louis Republic* (St. Louis, Missouri), Aug 31, 1902, p. 8.
268. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Garnett Evening News* (Garnett, Kansas), Sept 01, 1902, p. 3.
269. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Union Springs Herald* (Union Springs, Alabama), Sept 03, 1902, p. 3.
270. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Roanoke News* (Weldon, North Carolina), Sept 04, 1902, p. 1.
271. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening Courier* (Camden, New Jersey), Sept 04, 1902, p. 3.
272. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Signal* (Crowley, Louisiana), Sept 04, 1902, p. 7.
273. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Columbia Breeze* (Columbia, Alabama), Sept 11, 1902, p. 7.
274. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The St. Bernard Voice* (Arabi, Louisiana), Sept 13, 1902, p. 1.
275. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Beatrice Daily Express* (Beatrice, Nebraska), Sept 24, 1902, p. 2.
276. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Syracuse Journal* (Syracuse, New York), Sept 25, 1902, p. 4.
277. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Valley Spirit* (Chambersburg, Pennsylvania), Oct 01, 1902, p. 6.
278. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Lawrence Daily World* (Lawrence, Kansas), Oct 02, 1902, p. 2.
279. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Greensboro Watchman* (Greensboro, Alabama), Oct 02, 1902, p. 1.
280. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Oct 18, 1902, p. 1.
281. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Choctaw Advocate* (Butler, Alabama), Oct 22, 1902, p. 2.
282. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Richmond Dispatch* (Richmond, Virginia), Oct 22, 1902, p. 5.
283. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Baltimore County union*. (Towsontown, Md.), 25 Oct. 1902. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016368/1902-10-25/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 14 jan. 2019.
284. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Springfield News-Leader* (Springfield, Missouri), Nov 20, 1902, p. 2.

285. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening Times-Republican* (Marshalltown, Iowa), Dec 27, 1902, p. 4.
286. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Yonkers Statesman* (Yonkers, New York), Jan 31, 1903, p. 6.
287. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Catholic Advance* (Wichita, Kansas), Feb 12, 1903, p. 4.
288. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Garrett Clipper* (Garrett, Indiana), Jul 09, 1903, p. 2.
289. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Huntington Herald* (Huntington, Indiana), Jul 11, 1903, p. 15.
290. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Clackamas County record* (Oregon City, Clackamas County, Or.), Jul 13, 1903. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn00063710/1903-07-13/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 8 jan. 2019.
291. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Aberdeen Herald* (Aberdeen, Washington), Jul 20, 1903, p. 3.
292. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Abbeville Press And Banner* (Abbeville, South Carolina), Aug 26, 1903, p. 1.
293. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times Dispatch* (Richmond, Virginia), Nov 04, 1903, p. 4.
294. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis Journal* (Indianapolis, Indiana), Nov 15, 1903, p. 15.
295. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Lincoln Journal Star* (Lincoln, Nebraska), Nov 20, 1903, p. 8.
296. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Dec 01, 1903, p. 6.
297. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wichita Beacon* (Wichita, Kansas), Dec 12, 1903, p. 12.
298. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Messenger-Inquirer* (Owensboro, Kentucky), Jan 05, 1904, p. 4.
299. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Jan 10, 1904, p. 6.
300. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Los Angeles Times* (Los Angeles, California), Mar 18, 1904, p. 11.
301. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Saturday Globe* (Utica, New York), Apr 18, 1904, p. 14.
302. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Butte Miner* (Butte, Montana), Oct 30, 1904, p. 19.
303. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Progressive Farmer* (Raleigh, North Carolina), Mar 07, 1905, p. 6.
304. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Albany Ledger* (Albany, Missouri), Jun 09, 1905, p. 2.
305. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jul 12, 1905, p. 7.

306. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Jul 14, 1905, p. 6.
307. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *News and Observer* (Raleigh, North Carolina), Jul 30, 1905, p. 14.
308. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *News-Journal* (Mansfield, Ohio), Sept 21, 1905, p. 4.
309. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Lineville Headlight* (Lineville, Alabama), Sept 29, 1905, p. 3.
310. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Sept 30, 1905, p. 7.
311. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *True Republican*, 4 Oct 1905, p. 5. Disponível em: <http://idnc.library.illinois.edu/?a=d&d=STR19051004.2.40>. Acesso em: 14 jan. 2019.
312. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Park Record* (Park City, Utah), Oct 07, 1905, p. 4.
313. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Topeka Daily Herald* (Topeka, Kansas), Oct 09, 1905, p. 4.
314. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Oct 04, 1905, p. 17.
315. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Oct 21, 1905, p. 4.
316. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In *Altoona Mirror* (Altoona, Pennsylvania), Nov 25, 1905, p. 4.
317. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Owensboro Messenger* (Owensboro, Kentucky), Dec 05, 1905, p. 4.
318. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Post* (Ellicottville, Cattaraugus County, New York), Dec 6, 1905, p. 6.
319. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Black Hills union and western stock review*. (Rapid City, S.D.), 22 Dec. 1905. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn97065835/1905-12-22/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
320. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Altoona Tribune* (Altoona, Pennsylvania), Feb 05, 1906, p. 8.
321. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Pittston Gazette* (Pittston, Pennsylvania), Feb 17, 1906, p. 4.
322. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Bucks County Gazette* (Bristol, Pennsylvania), Jul 12, 1906, p. 4.
323. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening Times-Republican* (Marshalltown, Iowa), Jul 27, 1906, p. 5.
324. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Saturday Evening Kansas Commoner* (Wichita, Kansas), Oct 04, 1906, p. 1.

325. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Oct 16, 1906, p. 8.
326. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Topeka Daily Herald* (Topeka, Kansas), Feb 23, 1907, p. 4.
327. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Altoona Tribune* (Altoona, Pennsylvania), Jun 10, 1907, p. 9.
328. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Santa Cruz Sentinel* (Santa Cruz, California), Jun 13, 1907, p. 4.
329. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening Sentinel* (Santa Cruz, California), Jun 13, 1907, p. 4.
330. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Jun 24, 1907, p. 4.
331. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Hancock Democrat* (Greenfield, Indiana), Jun 27, 1907, p. 2.
332. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Houston Post* (Houston, Texas), Jun 28, 1907, p. 14.
333. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Jul 03, 1907, p. 8.
334. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis Star* (Indianapolis, Indiana), Jul 11, 1907, p. 8.
335. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Baltimore Sun* (Baltimore, Maryland), Jul 14, 1907, p. 16.
336. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily Press* (Newport News, Virginia), Jul 28, 1907, p. 4.
337. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Shreveport, Louisiana), Aug 01, 1907, p. 4.
338. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Humboldt Union* (Humboldt, Kansas), Nov 16, 1907, p. 2.
339. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Sunday Oregonian* (Portland, Ore.), Feb 09, 1908, SECTION THREE, p. 6. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn83045782/1908-02-09/ed-1/>. Acesso em: 08 jan. 2019.
340. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In *The Capital Journal* (Salem, Oregon), Feb 21, 1908, p. 2.
341. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Scottsboro Citizen* (Scottsboro, Alabama), Jul 23, 1908, p. 3.
342. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Aug 27, 1908, p. 8.
343. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Nov 01, 1908, p. 26.
344. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Houston Post* (Houston, Texas), Jan 17, 1909, p. 52.
345. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), January 17, 1909, p. 51.

346. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Pittston Gazette* (Pittston, Pennsylvania), Jan 19, 1909, p. 4.
347. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *The Tampa Tribune* (Tampa, Florida), Jan 19, 1909, p. 6.
348. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *North Georgia citizen*. (Dalton, Ga.), Jan 21, 1909. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn85034046/1909-01-21/ed-1/seq-5/>. Acesso em: 14 jan. 2019.
349. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *The Daily Record* (Long Branch, New Jersey), Jan 21, 1909, p. 4.
350. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Vermont Phoenix* (Brattleboro, Vermont), Jan 22, 1909, p. 3.
351. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Piedmont Journal* (Piedmont, Alabama), Jan 23, 1909, p. 4.
352. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Watertown Daily Times* (Watertown, New York), Jan 23, 1909, p. 2.
353. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Argus-Leader* (Sioux Falls, South Dakota), Jan 23, 1909, p. 5.
354. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *The Progressive Farmer* (Raleigh, North Carolina), Jan 28, 1909, p. 8.
355. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *The Tuscaloosa News* (Tuscaloosa, Alabama), Jan 31, 1909, p. 3.
356. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), Jan 31, 1909, p. 17.
357. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Watauga Democrat* (Boone, North Carolina), Feb 04, 1909, p. 1.
358. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *News and Observer* (Raleigh, North Carolina), Feb 12, 1909, p. 6.
359. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Montreal River Miner and Iron County Republican* (Hurley, Wisconsin), Feb 12, 1909, p. 6.
360. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Feb 20, 1909, p. 4.
361. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Utah Independent* (Salt Lake City, Utah), Feb 25, 1909, p. 8.
362. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *The Tribune* (Seymour, Indiana), Mar 01, 1909, p. 2.
363. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *The Ark Light*<sup>1204</sup> (Topeka, Kansas), Oct 01, 1909, p. 11.

---

<sup>1204</sup> Foi acrescentada ao poema, por esta publicação, a seguinte estrofe final:

“You may slip right into glory,

364. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Farmers Voice*, 15 Oct 1909, p. 17. Disponível em: <http://idnc.library.illinois.edu/?a=d&d=FFV19091015.2.21>. Acesso em: 14 jan. 2019.
365. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Iola Daily Register And Evening News* (Iola, Kansas), Jan 11, 1910, p. 3.
366. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *St. Albans Daily Messenger* (Saint Albans, Vermont), Jan 11, 1910, p. 6.
367. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *News-Journal* (Mansfield, Ohio), Jan 12, 1910, p. 6.
368. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Vermont Journal* (Windsor, Vermont), Feb 18, 1910, p. 5.
369. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Feb 23, 1910, p. 8.
370. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wilkes-Barre Semi-Weekly Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Feb 25, 1910, p. 6.
371. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Cato Citizen* (Mount Morris, New York), Feb 26, 1910, p. 6.
372. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wilcox Progressive Era* (Camden, Alabama), Mar 03, 1910, p. 8.
373. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Alamance Gleaner* (Graham, North Carolina), Mar 03, 1910, p. 4.
374. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Chronicle* (Leavenworth, Kansas), Mar 11, 1910, p. 2.
375. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Coos Bay times* (Marshfield, Or.), Mar 12, 1910, EVENING EDITION, p. 2. Disponível em: <https://oregonnews.uoregon.edu/lccn/sn85033159/1910-03-12/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 8 jan. 2018.
376. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Oakes times*. (Oakes, N.D.), 17 March 1910. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87096017/1910-03-17/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 8 jan. 2018.
377. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Arrowhead* (Milton, Vermont), Apr 06, 1910, p. 4.
378. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Pittsburgh Press* (Pittsburgh, Pennsylvania), Apr 27, 1910, p. 6.

---

*You may dodge your selfish sin,  
And Leave your folks to tell the story  
When your bills come in –  
But it's doubtful."*

379. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Vermont Standard* (Woodstock, Vermont), Jun 02, 1910, p. 8.
380. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Atlanta Georgian and news.* (Atlanta, Ga.), Jul 20, 1910. Disponível em: <https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/lccn/sn89053728/1910-07-20/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 8 jan. 2018.
381. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Pensacola News Journal* (Pensacola, Florida), Jul 22, 1910, p. 5.
382. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Oswego Daily Palladium* (Oswego, New York), Aug 22, 1910, p. 2.
383. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wilcox Progressive Era* (Camden, Alabama), Nov 10, 1910, p. 6.
384. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jan 19, 1911, p. 12-14.
385. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Buffalo Enquirer* (Buffalo, New York), Jan 31, 1911, p. 4.
386. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis Star* (Indianapolis, Indiana), Mar 12, 1911, p. 60.
387. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Atchison Daily Champion* (Atchison, Kansas), Jun 02, 1911, p. 2.
388. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Progressive Farmer* (Raleigh, North Carolina), Jun 03, 1911, p. 6.
389. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Mebane Leader* (Mebane, North Carolina), Aug 17, 1911, p. 4.
390. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Buffalo Enquirer* (Buffalo, New York), Sept 09, 1911, p. 4.
391. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Duluth Herald* (Duluth, Minnesota), Oct 28, 1911, p. 8.
392. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Quad-City Times* (Davenport, Iowa), Oct 29, 1911, p. 21.
393. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Evening Sun* (Baltimore, Maryland), Jan 20, 1912, p. 6.
394. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *University Daily Kansan* (Lawrence, Kansas), Feb 09, 1912, p. 2.
395. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Norwich Bulletin* (Norwich, Connecticut), Feb 10, 1912, p. 16.
396. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *El Dorado Daily Republican* (El Dorado, Kansas), Feb 13, 1912, p. 2.
397. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Syracuse Journal* (Syracuse, Kansas), Apr 05, 1912, p. 10.
398. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Dayton Herald* (Dayton, Ohio), Apr 02, 1912, p. 9.

399. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Beatrice Daily Express* (Beatrice, Nebraska), May 23, 1912, p. 2.
400. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Dayton Daily News* (Dayton, Ohio), May 23, 1912, p. 22.
401. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Reno Gazette-Journal* (Reno, Nevada), Jan 21, 1913, p. 4.
402. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Bayard News* (Bayard, Iowa), Feb 20, 1913, p. 7.
403. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Forest City press*. (Forest City, Potter County, D.T. [S.D.]), 21 Feb. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn93057084/1913-02-21/ed-1/seq-7/>. Acesso em: 4 mar. 2019.
404. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Burlington Daily News* (Burlington, Vermont), Apr 02, 1913, p. 4.
405. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Reno Gazette-Journal* (Reno, Nevada), Oct 06, 1913, p. 4.
406. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Winston-Salem Journal* (Winston-Salem, North Carolina), Oct 07, 1913, p. 4.
407. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Burlington Daily News* (Burlington, Vermont), Oct 28, 1913, p. 4.
408. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 30, 1913, p. 62.
409. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Jan 12, 1914, p. 5.
410. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Daily Journal* (New Bern, North Carolina), Jan 14, 1914, p. 2.
411. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Akron Beacon Journal* (Akron, Ohio), Jan 19, 1914, p. 6.
412. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Arizona Republic* (Phoenix, Arizona), Mar 09, 1914, p. 4.
413. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Munster, Indiana), Apr 11, 1914, p. 4.
414. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *El Paso Herald* (El Paso, Texas), Apr 18, 1914, p. 19.
415. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The South Bend Tribune* (South Bend, Indiana), Apr 18, 1914, p. 11.
416. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Courier-Journal* (Louisville, Kentucky), Apr 19, 1914, p. 46.
417. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Sun* (New York, New York), Apr 19, 1914, p. 45.
418. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Washington Post* (Washington, District of Columbia), Apr 19, 1914, p. 8.

419. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Charlotte News* (Charlotte, North Carolina), Apr 19, 1914, p. 12.
420. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Richmond Climax* (Richmond, Kentucky), May 06, 1914, p. 3.
421. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Altoona Times* (Altoona, Pennsylvania), Jun 20, 1914, p. 14.
422. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Bossier Banner* (Bellevue, Louisiana), Jul 02, 1914, p. 3.
423. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Jul 19, 1914, p. 23.
424. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Gaffney Ledger* (Gaffney, South Carolina), Nov 06, 1914, p. 6.
425. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Fairmont West Virginian* (Fairmont, West Virginia), Nov 07, 1914, p. 4.
426. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Philadelphia Inquirer* (Philadelphia, Pennsylvania), Jan 17, 1915, p. 6.
427. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Akron Evening Times* (Akron, Ohio), Feb 12, 1915, p. 6.
428. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening Public Ledger* (Philadelphia, Pennsylvania), Feb 25, 1915, p. 6/10.
429. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Burlington Daily News* (Burlington, Vermont), Mar 06, 1915, p. 4.
430. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *New Castle Herald* (New Castle, Pennsylvania), Apr 08, 1915, p. 9.
431. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Wilkes-Barre Record* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Aug 28, 1915, p. 4.
432. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Sept 10, 1915, p. 17/18/28.
433. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening public ledger*. (Philadelphia [Pa.]), Apr 3, 1916, p. 10. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045211/1916-04-03/ed-1/seq-10/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
434. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Franklin Favorite* (Franklin, Kentucky), May 04, 1916, p. 2.
435. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *New-York Tribune* (New York, New York), Jun 04, 1916, p. 40.
436. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Boston Post* (Boston, Massachusetts), Aug 19, 1916, p. 9.
437. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Apr 15, 1917, p. 70.
438. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Gaffney Ledger* (Gaffney, South Carolina), Oct 03, 1918, p. 6.

439. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Santa Ana Register* (Santa Ana, California), Feb 05, 1919, p. 4.
440. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Salt Lake Telegram* (Salt Lake City, Utah), Apr 25, 1919, p. 21.
441. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Star Tribune* (Minneapolis, Minnesota), Sept 03, 1919, p. 30.
442. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The News* (Albemarle, North Carolina), Oct 02, 1919, p. 2.
443. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Austin American-Statesman* (Austin, Texas), Apr 25, 1920, p. 6.
444. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Charlotte Observer* (Charlotte, North Carolina), May 02, 1920, p. 6.
445. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jun 27, 1920, p. 19.
446. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Public Opinion* (Chambersburg, Pennsylvania), Jan 22, 1921, p. 10.
447. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily News* (New York, New York), Apr 05, 1921, p. 21.
448. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), May 20, 1921, p. 5/14/16.
449. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Boston Post* (Boston, Massachusetts), Jun 19, 1921, p. 37.
450. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Democrat-Reporter* (Linden, Alabama), Jun 23, 1921, p. 2.
451. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Farmington times*. (Farmington, St. Francois County, Mo.), Jun 24, 1921, p. 2. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn89066996/1921-06-24/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 4 mar. 2019.
452. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Onlooker* (Foley, Alabama), Jun 30, 1921, p. 6.
453. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Enterprise-Chronicle* (Burlingame, Kansas), Jun 30, 1921, p. 7.
454. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Leader Courier* (Kingman, Kansas), Jul 01, 1921, p. 8.
455. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Lyon County News and The Emporia Times* (Emporia, Kansas), Jul 14, 1921, p. 4.
456. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Endicott bulletin* (Endicott, N.Y.), Aug 16, 1921, p. 4. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn84031049/1921-08-16/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

457. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Sisseton weekly standard*. (Sisseton, Roberts County, S. D.), Jun 24, 1921, p. 4. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn99062049/1921-06-24/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 18 fev. 2019.
458. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Oakes times*. (Oakes, N. D.), 23 June 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87096017/1921-06-23/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 18 fev. 2019.
459. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Salt Lake Telegram* (Salt Lake City, Utah), Jan 1, 1922, p. 13.
460. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Shreveport, Louisiana), Jan 29, 1922, p. 32/34.
461. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Austin American* (Austin, Texas), Jan 29, 1922, p. 24.
462. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis Star* (Indianapolis, Indiana), Jan 29, 1922, p. 79.
463. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Oregon Daily Journal* (Portland, Oregon), Feb 05, 1922, p. 61.
464. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Salt Lake Telegram* (Salt Lake City, Utah), Mar 31, 1922, p. 12.
465. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Duluth Herald* (Duluth, Minnesota), May 26, 1922, p. 20.
466. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Fort Wayne Sentinel* (Fort Wayne, Indiana), Jul 05, 1922, p. 4.
467. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Gibson City Courier* (Gibson City, Illinois), Jul 27, 1922, p. 2.
468. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Evening News* (North Tonawanda, New York), Jul 28, 1922, p. 4.
469. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Nov 19, 1922, p. 8.
470. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Santa Fe New Mexican* (Santa Fe, New Mexico), Dec 11, 1922, p. 3.
471. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily Arkansas Gazette* (Little Rock, Arkansas), Dec 31, 1922, p. 26.
472. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Courier-Gazette* (McKinney, Texas), Jan 25, 1923, p. 2.
473. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Mar 13, 1923, p. 4.
474. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Sheboygan Press* (Sheboygan, Wisconsin), Sept 01, 1923, p. 12.
475. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Sept 16, 1923, p. 20.

476. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Apr 04, 1924, p. 4.
477. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Capital Times* (Madison, Wisconsin), Feb 9, 1925, p. 16.
478. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Bremen Enquirer* (Bremen, Indiana), May 28, 1925, p. 6.
479. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Nebraska State Journal* (Lincoln, Nebraska), Apr 12, 1926, p. 4.
480. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Democrat and Chronicle* (Rochester, New York), Apr 10, 1929, p. 14.
481. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Jan 04, 1930, p. 6.
482. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Nov 03, 1930, p. 6.
483. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Feb 02, 1931, p. 18.
484. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Argos Reflector* (Argos, Indiana), Apr 16, 1931, p. 2.
485. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Feb 06, 1933, p. 14.
486. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Indianapolis News* (Indianapolis, Indiana), Aug 29, 1934, p. 6.
487. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily Sentinel* (Rome, New York), Jan 24, 1935, p. 4.
488. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Cohoes American* (Cohoes, New York), Jan 29, 1935, p. 4.
489. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Tribune Trail* (Tribune, Kansas), Jun 06, 1935, p. 1.
490. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Battle Creek Enquirer* (Battle Creek, Michigan), Nov 08, 1935, p. 4.
491. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Central New Jersey Home News* (New Brunswick, New Jersey), Jan 19, 1936, p. 28.
492. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Fresno Bee The Republican* (Fresno, California), Mar 22, 1936, p. 22.
493. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Daily News* (New York, New York), May 03, 1936, p. 73/107/194/245/332/425.
494. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Altoona Tribune* (Altoona, Pennsylvania), Jul 31, 1936, p. 20.
495. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *St. Cloud Times* (Saint Cloud, Minnesota), Sept 04, 1936, p. 10.
496. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Millbrook Round Table* (Millbrook, New York), Jul 9, 1937, p. 4.

497. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Asbury Park Press* (Asbury Park, New Jersey), Jan 03, 1943, p. 6.
498. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Hammond, Indiana), Jan 22, 1943, p. 45.
499. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Times* (Munster, Indiana), Jan 22, 1943, p. 18.
500. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Nov 04, 1945, p. 67.
501. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Harrisburg Telegraph* (Harrisburg, Pennsylvania), May 20, 1946, p. 10.
502. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), Jan 30, 1949, p. 109.
503. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), May 03, 1953, p. 161.
504. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Oct 31, 1954, p. 106.
505. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Oct 31, 1954, p. 108.
506. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Jul 22, 1955, p. 12.
507. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Feb 15, 1959, p. 32.
508. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Boston Globe* (Boston, Massachusetts), April 24, 1960, p. 281.
509. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The journal and Republican* (Lowville, N.Y.), Dec 01, 1971, p. 2. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn93063682/1971-12-01/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 11 jan. 2019.
510. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Palm Beach Post* (West Palm Beach, Florida), Oct 29, 1976, p. 26.
511. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Decatur Herald* (Decatur, Illinois), Jul 09, 1979, p. 10.
512. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Park Record* (Park City, Utah), Feb 14, 1991, p. 9.
513. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Springfield News-Leader* (Springfield, Missouri), May 10, 1998, p. 16.
514. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Tribune* (Coshocton, Ohio), Apr 06, 2003, p. 23.

### Annabel Lee em *Scientific Journals*

LAW, Robert Adger. A Source for “Annabel Lee”. *The Journal of English and Germanic Philology*, April 01, 1922, p. 342-343. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/10.2307/27702645>. Disponível em: <https://ia601701.us.archive.org/26/items/jstor-27702645/27702645.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

### Publicações Parciais de “Annabel Lee” nos jornais dos EUA

1. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee” (3 Stanzas). *In: Messenger-Inquirer* (Owensboro, Kentucky), Jan 20, 1927, p. 7.
2. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee” (3 Stanzas). *In: The Anniston Star* (Anniston, Alabama), Jan 21, 1927, p. 4.
3. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (1 Stanza). *In: The Anniston Star* (Anniston, Alabama), Jul 27, 1964, p. 5.
4. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (1 Stanza). *In: The Evening World* (New York, New York), Mar 19, 1912, p. 17.
5. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (2 Stanzas). *In: The Buffalo Enquirer* (Buffalo, New York), Jan 17, 1912, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: Battle Creek Enquirer* (Battle Creek, Michigan), Jan 28, 1927, p. 4.
7. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: Freeport Journal-Standard* (Freeport, Illinois), Jan 21, 1927, p. 14.
8. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: Ironwood Daily Globe* (Ironwood, Michigan), Mar 01, 1928, p. 12.
9. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: Salt Lake Telegram* (Salt Lake City, Utah), Apr 15, 1928, p. 11.
10. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: Springfield Leader and Press* (Springfield, Missouri), Jan 21, 1927, p. 18.
11. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: The Bismarck Tribune* (Bismarck, North Dakota), Jan 22, 1927, p. 4.
12. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: The Daily Chronicle* (De Kalb, Illinois), Jun 17, 1927, p. 12.
13. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: The Daily Tribune* (Wisconsin Rapids, Wisconsin), Jan 20, 1927, p. 4.
14. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: The Evening Journal* (Wilmington, Delaware), Jan 24, 1927, p. 6.
15. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). *In: The Ogden Standard-Examiner* (Ogden, Utah), Jan 24, 1927, p. 4.

16. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *The Post-Crescent* (Appleton, Wisconsin), Feb 11, 1927, p. 6.
17. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *The Rock Island Argus* (Rock Island, Illinois), Jan 19, 1927, p. 6.
18. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *The Saratogian* (Saratoga, New York), Jan 20, 1927, p. 4.
19. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *The Saratogian* (Saratoga, New York), Feb 23, 1927, p. 4.
20. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *The Sheboygan Press* (Sheboygan, Wisconsin), Jan 22, 1927, p. 16.
21. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *The Times* (Shreveport, Louisiana), Jan 31, 1927, p. 4.
22. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *The Town Talk* (Alexandria, Louisiana), Jan 21, 1927, p. 6.
23. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *Times Herald* (Olean, New York), Jan 19, 1927, p. 21/25.
24. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *Wilkes-Barre Times Leader, The Evening News* (Wilkes-Barre, Pennsylvania), Jan 31, 1927, p. 14.
25. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (Some verses). In: *The Daily Herald* (Provo, Utah), Oct 24, 1993, p. 41.
26. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (Some verses). In: *The Palm Beach Post* (West Palm Beach, Florida), Oct 30, 2000, p. 99.

### **Jornais do Canadá**

1. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Victoria Daily Colonist* (Victoria, British Columbia, Canada), Jun 3, 1904, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Star-Phoenix* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Feb 08, 1907, p. 3.
3. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Edmonton Journal* (Edmonton, Alberta, Canada), Aug 14, 1908, p. 2.
4. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Star-Phoenix* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Apr 25, 1914, p. 11.
5. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Vancouver Daily World* (Vancouver, British Columbia, Canada), Jun 01, 1921, p. 7.
6. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Winnipeg Tribune* (Winnipeg, Manitoba, Canada), Nov 29, 1902, p. 14.
7. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Dec 26, 1918, p. 4.
8. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Saskatoon Daily Star* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Oct 18, 1918, p. 4.

9. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Saskatoon Daily Star* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Feb 03, 1920, p. 4.
10. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Feb 13, 1920, p. 4.
11. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Saskatoon Daily Star* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Dec 02, 1920, p. 6.
12. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Saskatoon Daily Star* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Jan 24, 1921, p. 4.
13. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Winnipeg Tribune* (Winnipeg, Manitoba, Canada), May 30, 1921, p. 17.
14. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Leader-Post* (Regina, Saskatchewan, Canada), Dec 05, 1922, p. 4.
15. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Calgary Herald* (Calgary, Alberta, Canada), Jan 11, 1923, p. 8.
16. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Star-Phoenix* (Saskatoon, Saskatchewan, Canada), Jan 19, 1924, p. 4.
17. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Jan 24, 1924, p. 4.
18. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Jul 27, 1934, p. 25.
19. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Winnipeg Tribune* (Winnipeg, Manitoba, Canada), Feb 08, 1936, p. 38.
20. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Windsor Star* (Windsor, Ontario, Canada), Jun 21, 1949, p. 28.

### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Armagh Guardian* (Armagh, Northern Ireland), Nov 05, 1849, p. 4.
2. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Bell's New Weekly Messenger* (London, England), Jul 13, 1851, p. 6.
3. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Manchester Times* (Lancashire, England), Aug 13, 1851, p. 3.
4. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Dublin Weekly Nation* (Dublin, Republic of Ireland), Feb 21, 1852, p. 11.
5. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Downpatrick Recorder* (Down, Northern Ireland), Feb 28, 1852, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Dundalk Democrat, and People's Journal* (Louth, Republic of Ireland), Mar 06, 1852, p. 7.
7. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Derry Journal* (Londonderry, Northern Ireland), Mar 10, 1852, p. 4.

8. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Galway Vindicator*, and *Connaught Advertiser* (Galway, Republic of Ireland), Mar 10, 1852, p. 4.
9. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Lloyd's Weekly Newspaper* (London, Greater London, England), Mar 14, 1852, p. 8.
10. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Nottingham Journal* (Nottinghamshire, England), Mar 19, 1852, p. 6.
11. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Tyrone Constitution* (Tyrone, Northern Ireland), Mar 19, 1852, p. 4.
12. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Newry Examiner and Louth Advertiser* (Down, Northern Ireland), Mar 24, 1852, p. 4.
13. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Northern Standard* (Monaghan, Republic of Ireland), Mar 27, 1852, p. 4.
14. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Westmeath Independent* (Westmeath, Republic of Ireland), Apr 03, 1852, p. 4.
15. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *John o' Groat Journal* (Caithness, Scotland), Apr 09 1852, p. 4.
16. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Forres Elgin and Nairn Gazette, Northern Review and Advertiser* (Moray, Scotland), May 19, 1852, p. 3-4.
17. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In *Northern Standard* (Monaghan, Republic of Ireland), Apr 30, 1853, p. 4.
18. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Bristol Mercury and Daily Post, Western Countries and South Wales Advertiser* (Bristol, Bristol, England), May 21, 1853, p. 6.
19. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Belfast Mercury* (Antrim, Northern Ireland), Jul 06, 1853, p. 4.
20. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Galway Mercury, and Connaught Weekly Advertiser* (Galway, Republic of Ireland), Jul 16, 1853, p. 4.
21. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Morning Chronicle* (London, Greater London, England), Oct 01, 1853, p. 7.
22. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Reynolds's Newspaper* (London, Greater London, England), Mar 05, 1854, p. 2.
23. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Monmouthshire Beacon* (Monmouthshire, Wales), Mar 11, 1854, p. 6.
24. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Kilkenny Journal, and Leinster Commercial and Literary Advertiser* (Kilkenny, Republic of Ireland), Jun 17, 1854, p. 2.
25. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wrexham Advertiser* (Wrexham, Clwyd, Wales), Jun 24, 1854, p. 2.
26. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Clare Journal, and Ennis Advertiser* (Clare, Republic of Ireland), Dec 11, 1854, p. 3-4.
27. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Bucks Chronicle and Bucks Gazette* (Buckinghamshire, England), Aug 01, 1855, p. 3.
28. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Advocate: or, Irish Industrial Journal* (Dublin, Republic of Ireland), Dec 19, 1855, p. 4.

29. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Ardrossan and Saltcoats Herald* (Ayrshire, Scotland), Dec 22, 1855, p. 4.
30. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Cambridge Chronicle and Journal* (Cambridgeshire, England) Aug 09, 1856, p. 6.
31. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Derbyshire Advertiser and Journal* (Derbyshire, England), Sept 05, 1856, p. 3.
32. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Bridgwater Mercury* (Somerset, England), Apr 06, 1859, p. 5.
33. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Bath Chronicle and Weekly Gazette* (Somerset, England), Apr 25, 1861, p. 6.
34. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Salisbury and Winchester Journal* (Wiltshire, England), May 11, 1861, p. 3.
35. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Cheshire Observer* (Chester, Cheshire, England), Sept 14, 1861, p. 2.
36. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Kilkenny Journal, and Leinster Commercial and Literary Advertiser* (Kilkenny, Republic of Ireland), Jan 11, 1862, p. 3-4.
37. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Dunfermline Saturday Press* (Fife, Scotland), Jan 18, 1862, p. 4.
38. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Penny Despatch and Irish Weekly Newspaper* (Dublin, Republic of Ireland), Jun 21, 1862, p. 6.
39. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Orkney Herald, and Weekly Advertiser and Gazette for the Orkney & Zetland Islands* (Orkney, Scotland), Dec 9, 1862, p. 4.
40. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Blackburn Times* (Lancashire, England), Nov 5, 1864, p. 3-4.
41. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Derry Journal* (Londonderry, Northern Ireland), Nov 17, 1866, p. 3-4.
42. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Kilkenny Journal, and Leinster Commercial and Literary Advertiser* (Kilkenny, Republic of Ireland), Nov 21, 1866, p. 4.
43. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Tyrone Constitution* (Tyrone, Northern Ireland), Nov 23, 1866, p. 4.
44. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Armagh Guardian* (Armagh, Northern Ireland), Nov 30, 1866, p. 7.
45. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Belfast Weekly News* (Antrim, Northern Ireland), Dec 01, 1866, p. 6.
46. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Penny Despatch and Irish Weekly Newspaper* (Dublin, Republic of Ireland), Dec 15, 1866, p. 6.
47. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Belfast Morning News* (Antrim, Northern Ireland), Jun 5, 1867, p. 4.
48. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *South London Press* (London, England), Nov 30, 1867, p. 2.

49. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Grantham Journal* (Lincolnshire, England), Mar 14, 1868, p. 4.
50. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Carmarthen Weekly Reporter* (Carmarthenshire, Wales), Jan 09, 1869, p. 3-4.
51. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Tyrone Constitution* (Tyrone, Northern Ireland), Jun 25, 1869, p. 4.
52. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wiltshire Times and Trowbridge Advertiser* (Wiltshire, England), Aug 26, 1882, p. 3.
53. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Wrexham Advertiser* (Wrexham, Clwyd, Wales), Mar 07, 1891, p. 7.
54. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Dundee Evening Telegraph* (Angus, Scotland), Jul 9, 1898, p. 4.
55. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Cork Examiner* (Cork, Republic of Ireland), Jul 06, 1901, p. 10.
56. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Aberdeen Press and Journal* (Aberdeenshire, Scotland), May 27, 1903, p. 3.
57. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Hampshire Advertiser* (Hampshire, England), Sept 03, 1904, p. 9.
58. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *London Daily News* (London, England), Jun 12, 1905, p. 5.
59. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Fife Free Press, & Kirkcaldy Guardian* (Fife, Scotland), Jun 24, 1905, p. 6.
60. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *London Daily News* (London, England), Jun 27, 1906, p. 3.
61. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Banffshire Journal and General Advertiser* (Banffshire, Scotland), Jan 12, 1909, p. 3.
62. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Irish Independent* (Dublin, Republic of Ireland), Jan 29, 1909, p. 7.
63. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Hamilton Herald and Lanarkshire Weekly News* (Lanarkshire, Scotland), May 08, 1909, p. 7.
64. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Evening Herald* (Dublin) (Dublin, Republic of Ireland), Apr 08, 2006, p. 21.

#### **Publicações Parciais de "Annabel Lee"**

1. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". (3 Stanzas). In: *Morning Post* (London, England), Jan 19, 1909, p. 4.

#### **Jornais da Austrália**

1. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Darling Downs Gazette* (Qld.) Jul 31, 1897, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article170133171>. Acesso em: 08 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Warwick Argus* (Qld.) Jul 31, 1897, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article76574483>. Acesso em: 08 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: "POETRY". In: *Liverpool Herald* (NSW), Nov 15, 1902, p. 9. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article37554131>. Acesso em: 08 jan. 2019.
4. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: "POETRY". In: *Canowindra Star and Woodstock Recorder* (NSW) Nov 21, 1902, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article144447092>. Acesso em: 08 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: "POETRY". In: *The Scrutineer and Berrima District Press* (NSW) Nov 22, 1902, p. 5. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article125200801>. Acesso em: 08 jan. 2019.
6. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: "POETRY". In: *The Queanbeyan Observer* (NSW), Nov 28, 1902, p. 2 (SUPPLEMENT TO THE QUEANBEYAN OBSERVER). Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article237946103>. Acesso em: 08 jan. 2019.
7. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: "POETRY". In: *Narandera Argus and Riverina Advertiser* (NSW) Nov 28, 1902, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article99249593>. Acesso em: 08 jan. 2019.
8. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: "POETRY". In: *Macleay Argus* (Kempsey, NSW) Nov 29, 1902, p. 15. <http://nla.gov.au/nla.news-article233721701>. Acesso em: 08 jan. 2019.
9. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: "POETRY". In: *The Wingham Chronicle and Manning River Observer* (NSW) Dec 6, 1902, p. 6. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article168031438>. Acesso em: 08 jan. 2019.
10. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Worker* (Wagga, NSW) Jan 24, 1903, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article145878548>. Acesso em: 08 jan. 2019.
11. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *Geelong Advertiser* (Vic.) Mar 9 1907, p. 4. <http://nla.gov.au/nla.news-article147910801>. Acesso em: 08 jan. 2019.
12. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: "VERSES FOR RECITATION". In: *The Sunday Sun* (Sydney, NSW) Aug 25, 1907, p. 8. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article227141203>. Acesso em: 08 jan. 2019.
13. \_\_\_\_\_. "Annabel Lee". In: *The Register* (Adelaide, SA) Jan 16, 1909, p. 12. <http://nla.gov.au/nla.news-article57553596>. Acesso em: 08 jan. 2019.

14. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). In: “THE POETRY OF EDGAR ALLAN POE.” In: *The Queenslander* (Brisbane, Qld.), Mar 13, 1909, p. 44. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article23598899>. Acesso em: 08 jan. 2019.
15. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. (3 Stanzas). In: *The Kangaroo Island Courier* (Kingscote, SA) Sept 17, 1910, p. 3. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article191634477>. Acesso em: 08 jan. 2019.
16. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Freeman's Journal* (Sydney, NSW), Apr 20, 1922, p. 7. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article116781032>. Acesso em: 08 jan. 2019.

### Jornais da Nova Zelândia

1. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Otago Witness*, Issue 742, Feb 17, 1866, p. 14. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/OW18660217.2.42>. Acesso em: 08 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Alexandra Herald and Central Otago Gazette*, Mar 12, 1903, p. 2. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/AHCOG19030312.2.5>. Acesso em: 08 jan. 2019.
3. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *Evening Star*, Aug 11, 1906, p. 5. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/ESD19060811.2.49>. Acesso em: 08 jan. 2019.
4. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee”. In: *New Zealand Herald*, Mar 10, 1909, p. 9. Disponível em: <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/NZH19090310.2.108>. Acesso em: 08 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. “Annabel Lee” (3 Stanzas). In: “LOVE LAYS”. In: *Otago Witness*, Issue 2918, Feb 16, 1910, p. 70. Acesso em: 08 jan. 2019.

### Paródias do poema “Annabel Lee”

#### Jornais dos EUA

1. In: *Indiana State sentinel*. [volume] (Indianapolis), 28 Aug. 1851. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015677/1851-08-28/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 8 jan. 2019.
2. GUZZY, Fuzzy. “Deborah Lee”. In: *Daily chronicle & sentinel*. (Auga, Ga.), Jul 31, 1853.

3. *In: Richmond enquirer.* (Richmond, Va.), 10 Oct. 1854. *Chronicling America: Historic American Newspapers.* Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84024735/1854-10-10/ed-1/seq-4/>. Acesso em: 7 jan. 2019.
4. GUZZY, Fuzzy. "Deborah Lee". *In: Georgia journal and messenger.* (Macon, Ga.), Mar 28, 1860, p. 1.
5. *In: The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), Oct 30, 1869, p. 4.
6. "ANNABEL LEE" (PARODY). *In: The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, New York), Feb 06, 1881, p. 2.
7. *In: Reading Times* (Reading, Pennsylvania), Feb 24, 1881, p. 2.
8. *In: The Times-Picayune* (New Orleans, Louisiana), Mar 06, 1881, p. 4.
9. *In: The Evening Spy* (Kansas City, Kansas), Mar 12, 1881, p. 3.
10. *In: Columbus daily enquirer-sun.* (Columbus, Ga.), Mar 12, 1881
11. *In: Salina Herald* (Salina, Kansas), Mar 12, 1881, p. 1.
12. *In: El Dorado Republican* (El Dorado, Kansas), Mar 17, 1881, p. 3.
13. "ANNABEL LEE" (PARODY). *In: The Inter-State* (Humboldt, Kansas), Mar 17, 1881, p. 7.
14. *In: The Wilson World* (Wilson, Kansas), Mar 17, 1881, p. 3.
15. *In: The Osage County Chronicle* (Burlingame, Kansas), Mar 17, 1881, p. 2.
16. *In: White Cloud Review* (White Cloud, Kansas), Mar 17, 1881, p. 3.
17. *In: Valley Falls Register* (Valley Falls, Kansas), Mar 18, 1881, p. 3.
18. *In: The Kaw Valley Chief* (Perry, Kansas), Mar 18, 1881, p. 2.
19. *In: Arkansas Valley Democrat* (Great Bend, Kansas), Mar 19, 1881, p. 7.
20. "ANNABEL LEE" (PARODY). *In: La Cygne Journal* (La Cygne, Kansas), Mar 19, 1881, p. 1.
21. *In: The Russell Independent* (Russell, Kansas), Mar 19, 1881, p. 3.

22. *In: Hutchinson Herald* (Hutchinson, Kansas), Mar 19, 1881, p. 1.
23. *In: The Kirwin Kansan* (Kirwin, Kansas), Mar 23, 1881, p. 3.
24. *In: Clyde Democrat* (Clyde, Kansas), Mar 23, 1881, p. 2.
25. *In: Lane Co. Gazette* (California, Kansas), Mar 24, 1881, p. 4.
26. *In: Burden Saturday Journal* (Burden, Kansas), Mar 24, 1881, p. 4.
27. *In: The Independent* (Havensville, Kansas), Mar 24, 1881, p. 2.
28. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE". *In: St. Louis Post-Dispatch* (St. Louis, Missouri), Jun 18, 1881, p. 10.
29. "THE BONES OF ANNABEL LEE". *In: Belmont Chronicle* (Saint Clairsville, Ohio), Jun 23, 1881, p. 1.
30. "THE BONES OF ANNABEL LEE". *In: Santa Cruz Weekly Sentinel* (Santa Cruz, California), Jul 09, 1881, p. 1.
31. *In: National Republican* (Washington, District of Columbia), Dec 24, 1881, p. 6.
32. O. D. L. "ANNABEL LEE". *In: Ashtabula Weekly Telegraph* (Ashtabula, Ohio), Jun 15, 1877, p. 1.
33. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE". *In: The News* (Newport, Pennsylvania), Jan 13, 1883, p. 1.
34. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE". *In: The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Jan 14, 1883, p. 6.
35. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE". *In: The Belvidere Standard* (Belvidere, Illinois), Feb 20, 1883, p. 3.
36. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE". *In: Concordia Empire* (Concordia, Kansas), Feb 15, 1883, p. 4.
37. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE". *In: The Oswego Daily Republican* (Oswego, Kansas), Feb 19, 1883, p. 2.
38. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE". *In: Progress-Review* (La Porte City, Iowa), Feb 22, 1883, p. 3.
39. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE" (PARODY). *In: The Neenah Daily Times* (Neenah, Wisconsin), Feb 23, 1883, p. 3.
40. "THE SAD FATE OF ANNABEL LEE" (PARODY). *In: The Douglass Index* (Douglass, Kansas), Feb 23, 1883, p. 3.

41. *In: The Weekly Herald* (Chippewa Falls, Wisconsin), Mar 09, 1883, p. 2.
42. “CAMOMILE TEA” *In: The Catskill recorder.*, Mar 16, 1883, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031456/1883-03-16/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 7 jan. 2019.
43. “THE SAD FATE OF ANNABEL LEE”. *In: Tensas Gazette* (Saint Joseph, Louisiana), Mar 17, 1883, p. 1.
44. “THE SAD FATE OF ANNABEL LEE”. *In: The Dayton Herald* (Dayton, Ohio), Apr 18, 1883, p. 3.
45. “SAM WAH LEE”. *In: Daily Alta California*, Volume 80, Number 13, 13 Jan 1889, p. 10.
46. BABECCOCK, J. P. “Annabelle Leigh”. (in *New York World*). *In: Omaha Daily Bee*
47. (Omaha, Nebraska), Jun 02, 1889, p. 11.
48. BABECCOCK, J. P. “Annabelle Leigh”. (in *New York World*). *In: The daily morning Astorian.* (Astoria, Or.), 27 Jul 1889. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn96061150/1889-07-27/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 5 jan. 2019.
49. *In: The Beatrice Daily Express* (Beatrice, Nebraska), Aug 14, 1896, p. 2.
50. ANNABEL LEE UP TO DATE. *In: The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Dec 13, 1896, p. 30.
51. SHEARON, Will. “ANABLE, UP-TO-DATE”. *In: The Tennessean* (Nashville, Tennessee), Mar 09, 1897, p. 4.
52. *In: The Lebanon Times* (Lebanon, Kansas), Jan 21, 1898, p. 1.
53. “SULA, HOP LEE”. *In: Wood County reporter.* (Grand Rapids [i.e. Wisconsin Rapids], Wis.), 11 Sept. 1902. *Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.* Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85033078/1902-09-11/ed-1/seq-2/>. Acesso em: 7 jan. 2019.
54. *In: The Jefferson County Tribune* (Oskaloosa, Kansas), Oct 24, 1902, p. 6.
55. *In: Natrona County Tribune* (Casper, Wyoming), Nov 06, 1902, p. 6.
56. *In: The Daily Republican* (Monongahela, Pennsylvania), Nov 10, 1902, p. 3.

57. In: *Greene County Democrat* (Eutaw, Alabama), Nov 26, 1902, p. 6.
58. In: *The Luverne Journal* (Luverne, Alabama), Nov 27, 1902, p. 6.
59. In: *The Daily Independent* (Hutchinson, Kansas), Apr 26, 1904, p. 2.
60. In: *The Des Moines Register* (Des Moines, Iowa), May 17, 1904, p. 4.
61. C. R. B. "Annabel Lee". (PARODY). (in *Cleveland Leader*) In: *The Houston Post* (Houston, Texas), May 19, 1904, p. 6.
62. "A MODERNIZED ANNABEL LEE". (Cf. Chicago News). In: *The Buffalo Enquirer* (Buffalo, New York), Feb 01, 1907, p. 2.
63. "ANNABEL LEE". In: *The Blue Mountain Echo* (NSW), Jun 12, 1909, p. 11. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article107958790>. Acesso em: 7 jan. 2019.
64. HOLLIDAY, Carl. TO POE. In: *The Buffalo Courier* (Buffalo, New York), Jan 23, 1910, p. 59.
65. MONTAGUE, James. J. "Annabel Lee". (PARODY). (As Poe might have written it, if he'd had the Movies in mind). In: *Press and Sun-Bulletin* (Binghamton, New York), May 20, 1921, p. 15.
66. MONTAGUE, James. J. "Annabel Lee". (As Poe might have written it, if he'd had the Movies in mind). (PARODY). In: *Dayton Daily News* (Dayton, Ohio), May 20, 1921, p. 6.
67. MONTAGUE, James. J. "Annabel Lee". (As Poe might have written it, if he'd had the Movies in mind). (PARODY). In: *South Bend news-times*. (South Bend, Ind.), 20 May 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87055779/1921-05-20/ed-1/seq-8/>. Acesso em: 8 jan. 2019.
68. "VAMPING OF ANNABEL LEE". In: *Omaha daily bee*. (Omaha [Neb.]), 20 May 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn99021999/1921-05-20/ed-1/seq-12/>. Acesso em: 5 jan. 2019.
69. MONTAGUE, James. J. "Annabel Lee". (As Poe might have written it, if he'd had the Movies in mind). (PARODY). In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), May 23, 1921, p. 20.
70. FREDRIK, Zeferina. "To Barbara Clute". In: *Arizona Daily Star* (Tucson, Arizona), Jan 18, 1923, p. 8.

71. *In: The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), Dec 14, 1924, p. 76.
72. *In: Oakland Tribune* (Oakland, California), Dec 28, 1924, p. 24.
73. CALLAHAN, James. T. "Old Gold" (Annabel Lee). *In: Alton Evening Telegraph* (Alton, Illinois), Feb 13, 1925, p. 4.
74. JAMISON, Edwin. Little Mary Marie (With Apologies to Poe). *In: The Evening Journal* (Wilmington, Delaware), Apr 10, 1925, p. 5.
75. "CHINGARY CHEE". *In: The Observer* (Saline, Michigan), Apr 12, 1928, p. 6.
76. "ANNABEL LEE (AFTER POE)" *In: Chicago Tribune* (Chicago, Illinois), Jan 13, 1956, p. 16.

#### **Jornais da Grã-Bretanha**

1. "THE LOVE THAT ENDURETH FOR EVER (Written for the Daily Reporter)". *In: Southern Reporter and Cork Commercial Courier* (Cork, Republic of Ireland), Oct 22, 1857, p. 4.
2. "BALLAD OF PURPOSE. (Written for the Daily Reporter)". *In: Southern Reporter and Cork Commercial Courier* (Cork, Republic of Ireland), Nov 19, 1857, p. 4.
3. "THE CANNIBAL FLEA". *In: Shetland Times* (Shetland, Scotland), Apr 01, 1882, p. 3.

#### **Jornais da Austrália**

1. DEBORAH LEE. [*San Francisco News Letter*]. *In: Port Adelaide News* (SA), Sept 4, 1883 p. 5.
2. DEBORAH LEE. [*San Francisco News Letter*]. *In: The Narracoorte Herald* (SA), Sept 7, 1883, p 3.
3. "SELECTED POETRY" *Burra Record* (SA), Nov 8, 1889, p. 4. Disponível em: <http://nla.gov.au/nla.news-article36027090>. Acesso em: 7 jan. 2019.

### “To Isadore” (?)

“(This poem, which does not appear in any of Poe's published works, was given to the editor of the *Index Santa Barbara, Cal*, by his cousin, Mrs. T. A. Poe.)”

(Poema atribuído a Poe, mas que carece de confirmações de autoria)

“Four poems signed “A. M. Ide” were published in the *Broadway Journal* in 1845. John H. Ingram thought “A. M. Ide” might be a pen name of Poe, and reprinted three of these four poems as possibly Poe’s in *The Complete Poetical Works ... of Edgar Allan Poe* (1888) — but Abijah M. Ide was a young New Englander who corresponded with Poe and with J. R. Lowell and wrote for the *Columbian Magazine* in 1844 and 1845. In 1865 he was an editor of the *Gazette*, in Taunton, Massachusetts. His poems in the *Broadway Journal* are: (70) “The Village Street” (September 13, 1845), (71) “The Forest Reverie” (September 27), (72) “To Isadore” (October 25), and (73) “Annette” (December 6)”. MABBOTT, Thomas Ollive, “Appendix IV (Apocrypha - II: Rejected Poems),” *The Collected Works of Edgar Allan Poe — Vol. I: Poems* (1969), p. 502-514 Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom1p113.htm>. Acesso em: 18 jan. 2019.

1. POE, Edgar Allan. “To Isadore”. In: *The Catskill recorder* (Catskill, N.Y.), Apr 16, 1875, p. 1. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031456/1875-04-16/ed-1/seq-1/>. Acesso em: 18 jan. 2019.
2. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *Appleton Post* (Appleton, Wisconsin), May 20, 1875, p. 1.
3. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *Quad-City Times* (Davenport, Iowa), Nov 13, 1875, p. 3.
4. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *The Times-Picayune* (New Orleans, Louisiana), Sept 10, 1876, p. 12.
5. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *The Buffalo Commercial* (Buffalo, New York), Dec 7, 1898, p. 6.
6. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *The Montgomery Advertiser* (Montgomery, Alabama), Dec 11, 1898, p. 5.
7. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *The Leavenworth Times* (Leavenworth, Kansas), Dec 13, 1898, p. 2.
8. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *Pittsburgh Daily Post* (Pittsburgh, Pennsylvania), Dec 18, 1898, p. 4.
9. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *The Inter Ocean* (Chicago, Illinois), December 18, 1898, p. 17.
10. \_\_\_\_\_. “To Isadore”. In: *Elmira Telegram* (Elmira, New York), Dec 25, 1898.

11. \_\_\_\_\_. "To Isadore". In: *The Kimball graphic*. (Kimball, Brule County, Dakota [S.D.]), 31 Dec. 1898. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn99068076/1898-12-31/ed-1/seq-3/>. Acesso em: 18 jan. 2019.

### "The Sea of Serenity" (?)

(Poema atribuído a Poe, mas que carece de confirmações de autoria)

““The Sea of Serenity,” sixty lines beginning “From the Mountains of the Moon,” was printed as Poe’s in the literary supplement of the San Francisco *Examiner* on March 12, 1899. The author, Herman Scheffauer, was induced by Ambrose Bierce to publish it as a joke on James Whitcomb Riley, who was lecturing in California. See Carroll Douglas Hall, *Bierce and the Poe Hoax* (San Francisco, 1934)”. MABBOTT, Thomas Ollive, “Appendix IV (Apocrypha - II: Rejected Poems),” *The Collected Works of Edgar Allan Poe — Vol. I: Poems* (1969), p. 502-514 Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom1p113.htm>. Acesso em: 18 jan. 2019.

1. POE, Edgar Allan. "The Sea of Serenity". In: *Arizona republican*. (Phoenix, Ariz.), 30 March 1899. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020558/1899-03-30/ed-1/seq-2/>
2. \_\_\_\_\_. "The Sea of Serenity". In: *The Sunday Telegraph* (New York), Apr 9, 1899, p. 1.
3. \_\_\_\_\_. "The Sea of Serenity". In: *The San Francisco Examiner* (San Francisco, California), Apr 9, 1899, p. 30.
4. \_\_\_\_\_. "The Sea of Serenity". In: *The Brooklyn Daily Eagle* (Brooklyn, New York), Apr 16, 1899, p. 50. Disponível em: <http://nyshistoricnewspapers.org/lccn/sn83031151/1899-04-16/ed-1/seq-50/>. Acesso em: 18 jan. 2019.
5. \_\_\_\_\_. "The Sea of Serenity". In: *Buffalo Evening News* (Buffalo, New York), Apr 25, 1899, p. 4.
6. \_\_\_\_\_. "The Sea of Serenity". In: *The Pacific commercial advertiser*. (Honolulu, Hawaiian Islands), 06 May 1899, p. 6. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85047084/1899-05-06/ed-1/seq-6/>. Acesso em: 18 jan. 2019.

**Principais bases de dados sobre jornais estadunidenses e demais jornais de língua inglesa pesquisadas:**

<https://www.newspapers.com/>

<https://chroniclingamerica.loc.gov/>

<https://cdnc.ucr.edu/>

<http://nyshistoricnewspapers.org/>

<https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers>

<https://trove.nla.gov.au/>

<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>

<http://panewsarchive.psu.edu/>

<http://fultonhistory.com/Fulton.html>

<https://gahistoricnewspapers.galileo.usg.edu/>

<https://oregonnews.uoregon.edu/>

<https://texashistory.unt.edu/explore/collections/>

<https://www.coloradohistoricnewspapers.org/>

<http://www.ohiomemory.org/>

