

ENTRE EXTERIOR E INTERIOR: *O CORVO* ENTRE VERSOS E QUADRINHOS

Elisa Prado NASCIMENTO*

- **RESUMO:** O poema *O Corvo*, de Edgar Allan Poe (1965a), apresenta a conversa entre um homem, em luto por sua amada *Lenore*, e um corvo que invade seu quarto em uma noite de inverno. As perguntas do eu lírico ao pássaro do mau agouro são sempre respondidas com a palavra *nevermore* (nunca mais), o que acaba por intensificar sua angústia ao encarar o fato de que nunca mais verá sua amada. Assim como o corvo nunca mais deixará seus aposentos, sua tristeza nunca mais deixará seu coração. De acordo com Poe, o corvo simboliza o estado de alma do eu lírico. Ao mesmo tempo, esse estado de alma se desenvolve no diálogo entre o eu lírico e o corvo, entre sua intimidade e um elemento de fora, que invade seu quarto. O presente artigo tem por objetivo investigar essa relação dialética entre interior e exterior no poema de Poe, bem como em uma adaptação dele para histórias em quadrinhos, realizada por Luciano Irrthum (2001). Essa investigação tomará como base as considerações de Bachelard (1993), expostas em *A Poética do Espaço*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Edgar Allan Poe. *O Corvo*. *A Poética do Espaço*. Bachelard. Adaptação, quadrinhos.

Considerações iniciais

O Corvo, de Edgar Allan Poe, é um dos poemas de língua inglesa mais conhecidos. Publicado em 1845, ele narra o encontro de um homem, em luto por sua amada Lenora, com um corvo que adentra seu quarto em uma noite de inverno. Ao conversar com o corvo, a princípio por brincadeira, e ao receber repetidamente a resposta *nevermore* (nunca mais) do pássaro, o homem mergulha cada vez mais em sua tristeza, constatando – ao fim do poema – que o corvo nunca mais sairá de dentro de seu quarto, assim como o luto não sairá mais de dentro de si. O pesar pela morte de uma mulher também é sentido pelo próprio Poe, que perdeu sua primeira esposa para a tuberculose. Aliás, como aponta Baudelaire (1965, p.52):

* UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Departamento de Letras. Guarapuava, PR – Brasil. 85015-430 – elisapnascimento@gmail.com

Artigo recebido em novembro de 2013 e aprovado em 07 de dezembro de 2013.

Os personagens de Poe, ou melhor, o personagem de Poe [...] aquele cujo olhar está ajustado, com a rigidez de uma espada, sobre objetos que crescem, à medida que êle os contempla – é o próprio Poe. – E suas mulheres, todas luminosas e doentes, morrendo de doenças estranhas [...] participam fortemente da natureza de seu criador.

O sucesso instantâneo do poema, que rendeu reconhecimento a Poe ainda em vida, é fruto de seu apurado sistema de escrita, esmiuçado em *Filosofia da composição*. Neste ensaio, Poe (1965b) explica em pormenores os processos que levaram à composição de *O Corvo*, deixando claro que escrever envolve o uso racional da linguagem, de forma que uma obra seja efetiva em criar certos efeitos almejados pelo escritor. Ainda, Poe (1965b) esclarece que o corvo, pássaro por ele escolhido dada sua habilidade de fala e sua relação com o mau agouro, se torna símbolo da tristeza e do luto de seu interlocutor humano somente a partir da penúltima estrofe, na qual o tom sombrio culmina. Seu penúltimo verso, “*Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!*” (POE, 1965a, p.899)¹ traz a palavra *heart*² como primeira metáfora da interioridade do eu lírico, invadida pelo corvo. “Mas não é senão nos versos finais da última estrofe que se permite distintamente ser vista a intenção de torná-lo um emblema da *Recordação lutuosa e infundável*” (POE, 1965b, p.920, grifo do autor). O corvo e o íntimo do eu lírico se tornam indissociáveis. Essa indissociabilidade entre interior e exterior é foco de muitas das observações do fenomenólogo Gaston Bachelard (1993), em sua obra *A Poética do Espaço*.

Como outras obras literárias canônicas, *O Corvo* já serviu de inspiração para diversas obras em outras mídias. Segundo Gerbase (2009), de acordo com consulta realizada em março de 2008 ao IMDB (*The Internet Movie Database*), Poe serviu de fonte para 195 filmes, dentre os quais 12 foram inspirados em *O Corvo*. O número de adaptações das obras de Poe também é grande no âmbito das histórias em quadrinhos. No Brasil, a mais recente versão de *O Corvo* para esse formato foi publicada em 2011, pelo artista gráfico Luciano Irrthum, que já havia realizado outras duas adaptações desse poema clássico.

Seria perceptível, em uma adaptação de *O Corvo* para os quadrinhos, a relação do corvo com o estado de alma do eu lírico? E mais, seria a dialética do exterior e do interior similarmente apresentada no poema e nos quadrinhos? Partindo dessas questões, o presente artigo objetiva verificar como se constroem as relações entre dentro e fora, entre íntimo e universo, no poema *O Corvo*, bem como na primeira

¹ “Retira a garra que me corta o peito e vai-te dessa porta!” (POE, 1965a, p.899).

² “coração”, mas traduzida pela palavra “peito” por Milton Amado, cuja tradução será citada nesse artigo. Cabe esclarecer que dentre tantas outras traduções do poema *O Corvo*, sendo memoráveis as de Fernando Pessoa e Machado de Assis, a de Milton Amado foi escolhida por ser a tradução da qual os versos são utilizados na adaptação em quadrinhos aqui analisada.

versão em quadrinhos realizada por Luciano Irrthum em 1994, e publicada pela editora Nona Arte em 2001. Para tanto, tomar-se-á como base as considerações de Bachelard (1993) acerca da falta de clareza nos limites entre o dentro e o fora, o interior e o exterior, a intimidade e o universo, apresentadas em *A Poética do Espaço*.

Entre interior e exterior: Bachelard

Em *A Poética do Espaço*, Bachelard (1993) propõe a fenomenologia da imaginação e da poesia, traçando uma série de considerações a respeito do espaço como fagulha que desencadeia o fazer poético, e das imagens poéticas que se fundam na relação do ser com o espaço a sua volta. Tomando a imagem da casa e seu diálogo com o universo como ponto de partida, *A Poética do Espaço* perpassa as imagens do porão, do sótão, das gavetas, cofres e armários, do ninho, da concha, dos cantos e da miniatura, chegando à intimidade enquanto imensidão, à dialética do exterior e do interior e à fenomenologia do redondo. Para fins da análise que se seguirá, três capítulos da obra são de fundamental importância. São eles: “Casa e universo”, “A imensidão íntima” e “A dialética do exterior e do interior”.

Em “Casa e universo”, segundo capítulo de *A Poética do Espaço*, Bachelard (1993, p.64) apresenta a casa como espaço de abrigo e conforto, “[...] um espaço que deve condensar e defender a intimidade”, em contraposição à exterioridade do universo. A casa é a própria representação do mundo interior, já que ela, “[...] mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade” (BACHELARD, 1993, p.84, grifo do autor). No entanto, a cisão entre casa e universo não é definitiva. Sua rivalidade é dinâmica e transcende o espaço geométrico. Além disso, o valor do habitar tem relação direta com os elementos exteriores a casa. Quanto mais rigoroso é o inverno e mais branca é a neve vista através da janela, mais quente e aconchegante é o interior da habitação, cuja abertura é sempre possível ao alcance de uma maçaneta (BACHELARD, 1993).

A interioridade também é tema do capítulo VIII, “A imensidão íntima”. Porém, apesar de a intimidade remeter ao privado e à reclusão, ela é, aqui, dotada de imensidão. O íntimo se torna imenso na medida em que o ser, através da observação de algo exterior que se apresenta diante de seus olhos (a natureza, um fato cotidiano), passa ao estado de contemplação da grandeza, a qual “[...] determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito” (BACHELARD, 1993, p.189). Nessa contemplação, o devaneio se inicia.

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo. (BACHELARD, 1993, p.190).

A relação direta entre interior e exterior se apresenta de forma mais abrangente no Capítulo XIX – “A dialética do exterior e do interior”. Apesar da tendência em se distinguir o aqui do ali, o interior e o exterior, como se estes fossem facilmente separáveis, Bachelard (1993) demonstra que nem sempre o limite é claro. Mais do que isso, Bachelard mostra que a própria existência de um limite é incerta, visto que:

[...] no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim.

E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral quantos dinamismos que se invertem! Já não sabemos *imediatamente* se corremos para o centro ou se nos evadimos. (BACHELARD, 1993, p.217, grifo do autor).

Acompanhando essa espiralidade, vale ressaltar a condição humana de constante abertura e fechamento.

Então, na superfície do ser, nessa região onde o ser *quer* manifestar-se e *quer* se ocultar, os movimentos de fechamento e abertura são tão numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados de hesitação, que poderíamos concluir com esta fórmula: o homem é o ser entreaberto. (BACHELARD, 1993, p.225, grifo do autor).

Como representação do entreaberto, tem-se a imagem da porta como possibilidade de abrir-se à exterioridade, deixando-se levar por ela ou deixando-a entrar.

Em suma, essa breve exposição de algumas considerações de Bachelard apresentadas em *A Poética do Espaço* nos mostra que a interioridade e sua exterioridade do homem se relacionam e se constroem dialeticamente. Essa interdependência é o que se procurará observar nas imagens construídas no poema *O Corvo*, bem como nas imagens de sua versão em quadrinhos.

Entre interior e exterior: *O Corvo* em versos

Como anteriormente mencionado, Edgar Allan Poe (1965b) deixa claro que o corvo se faz presente no poema como um símbolo do estado interior do eu lírico. Para

construir as relações entre mundo externo (representado pelo corvo) e a intimidade, uma série de imagens se constrói ao longo do texto, alicerçando a dialética entre interior e exterior.

Primeiramente, o eu lírico se encontra dentro de casa, em seu quarto. No entanto, essa localização só se torna possível com a expressão *chambre door* (porta do quarto), mencionada por causa da batida no lado de fora dela. Aqui, a ideia de interior só se constrói pela manifestação do exterior. O barulho de fora, que contrasta com o estado de sonolência ao qual o eu lírico se entrega, interrompe o processo de clausura no silêncio de sua interioridade. Assim, o dentro adquire existência a partir do fora, ao mesmo tempo em que é, pela primeira vez no poema, invadido por ele.

A demarcação dos espaços de dentro e de fora se dá, também, através da estação do ano na qual a história se passa: o inverno. Através dele, o exterior e o interior contrastam entre si, já que o frio do fora torna o calor do dentro mais confortável e acolhedor. Como bem aponta Bachelard (1993, p.57, grifo do autor), “o inverno *evocado* é um reforço da felicidade de habitar. No reino da imaginação, o inverno relembrado aumenta o valor de habitação da casa”. Os dois primeiros versos da segunda estrofe expõem a oposição entre frio e calor: “*Ah, distinctly I remember, it was in the bleak December, / And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor*”³ (POE, 1965a, p.895).

Esses dois versos mostram, no entanto, que apesar do contraste entre a gelidez de fora e o fogo de dentro, os dois ambientes apresentam a mesma atmosfera sombria e carregada de negatividade. A palavra *bleak*, do primeiro verso, mais do que significar frio ou gélido, denota algo que não tem características confortáveis, agradáveis ou que cause a sensação de alegria ou esperança⁴. Já no segundo verso, duas palavras carregam o interior do quarto de morbidez: *dying* (agonizante, em vias de morrer) e *ghost* (fantasma).

Retomando a questão do quente e do frio, vale mencionar que Bachelard (1993), a fim de exemplificar o contraste entre casa e universo e entre exterior e interior, remete a uma passagem de *Paraisos Artificiais*, de Baudelaire na qual é descrito o acalento de uma cabana aquecida, em meio a montanhas altas e geladas. Como forma de esquentar ainda mais o interior, as cortinas se tornam elementos indispensáveis, além de estabelecerem contrastes entre os ambientes interno e externo.

Como Edgar Allan Poe, grande sonhador de cortinas, Baudelaire, para calafetar o abrigo cercado pelo inverno, pede também “pesadas cortinas que ondulam até o chão”. Atrás das cortinas escuras, parece que a neve é mais

³ “Ah! claramente eu o relembro! Era no gélido dezembro / E o fogo, agônico, animava o chão de sombras fantasmais” (POE, 1965a, p.895).

⁴ Definição retirada do *Longman Dictionary of Contemporary English* e traduzida pela autora do artigo.

branca. Tudo se ativa quando se acumulam contradições. (BACHELARD, 1993, p.56, grifo do autor).

Em *O Corvo*, o sonhador de cortinas também as usa para ornamentar o quarto. Aqui, elas são rubras, de uma cor quente de sangue: “*And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain / Thrilled me---filled me with fantastic terrors never felt before*”⁵ (POE, 1965a, p.895). Apesar de estarem dentro do quarto, as cortinas têm comunicação direta com a janela e, logo, com o que possa vir a se passar do lado de fora. O vento as ondula, o sol as esquenta, sendo seus movimentos e sons prelúdios da entrada do exterior no interior, que se dará com a sombria presença do corvo ao longo do poema.

Ainda no que tange os vínculos entre exterior e frio e entre interior e calor, outro verso os evidencia: “*Back into the chambre turning, all my soul within me burning*”⁶ (POE, 1965a, p.896). Esse, o primeiro verso da sexta estrofe, mostra o retorno do eu lírico ao interior de seu quarto, após ficar um tempo à porta escancarada, observando a escuridão da fria noite e “sonhando sonhos que ninguém, ninguém ousou sonhar iguais”. Nessa volta ao dentro, sua alma, cuja interioridade é enfatizada pelo uso de *within me* (dentro de mim), queima como o fogo da lareira em seu quarto.

É exatamente nesse primeiro momento de abertura do aposento (quinta e sexta estrofes), que ocorre a expansão da intimidade do eu lírico, que se dá justamente no contato com o fora, frente ao vazio e imensidão da noite. “Diante de uma imensidade evidente, como a imensidade da noite, o poeta pode nos indicar os caminhos da profundidade íntima” (BACHELARD, 1993, p.194). É frente à noite que o eu lírico sonha acordado, indo longe como ninguém ousou. Nesse devaneio solitário, ele pensa em Lenora e sussurra seu nome, o qual a noite ecoa. Neste diálogo, noite e homem são igualmente imensos.

Como observado anteriormente, o primeiro contato do eu lírico com o ambiente externo se dá quando seu sono é interrompido por um barulho no lado de fora da porta. A porta se apresenta, assim, como cisão e ligação entre dois mundos distintos. Se pensarmos na casa, no quarto e na abertura de sua porta com representações da interioridade do eu lírico, vê-se que ele se constitui como o homem entreaberto ao qual Bachelard se refere. Aliás, a porta é vista por Bachelard (1993, p.225) como “um cosmos do Entreaberto”.

Nesse poema, no entanto, não só a porta, mas a janela apresenta-se como canal entre o externo e o íntimo. O segundo ruído ouvido pelo eu lírico vem do lado externo da janela de seu quarto. E é por ela que o corvo entra. É através dela

⁵ “A seda rubra da cortina arfava em lúgubre surdina, / Arrepiando-me e evocando ignotos medos sepulcrais” (POE, 1965a, p. 895).

⁶ “Com a alma em febre, eu novamente entrei no quarto e, de repente” (POE, 1965a, p.896).

que se configura a invasão da intimidade pelo que lhe é externo. Em seguida à sua arrebatadora entrada, o corvo pousa justamente sobre a porta, associando-se à passagem entre mundo exterior e interior. E à entreabertura do homem.

No início do encontro, o corvo causa a distração do eu lírico de sua dor, fazendo-o sorrir à sua soberba, modos de fidalgo, e habilidade em dizer *Nevermore* (Nunca mais). Porém, o corvo mais uma vez invade a interioridade. Dessa vez, não a da casa, mas a do eu lírico em si, o que se confirma no verso “*To the fowl, whose fier yeyes now burned into my bosom’s core*”⁷ (POE, 1965a, p.898). A alma em febre diante da noite é agora acompanhada pelos olhos do corvo, que queimam o núcleo de seu peito. É interessante notar que a utilização da palavra *bosom* (peito) não é suficiente para expressar a profundidade do ser afetada pela exterioridade. Então, acompanha-a a palavra *core* (núcleo, centro). Não é apenas o peito que arde, mas seu centro, seu âmago, seus mais profundos sentimentos. A partir dessa segunda invasão, as perguntas do eu lírico se tornam mais íntimas e relacionadas à Lenora, e sua reação à sempre mesma resposta do corvo passa do riso à ira e revolta, causadas tanto pela perda de Lenora quanto pela perda da esperança de um dia revê-la.

Assim, tem-se a mescla entre o corvo e a alma em luto do homem, verificando-se a junção entre o dentro e o fora. Tal confluência entre a alma do eu lírico e a sombra do corvo, no entanto, é menos intensa no início do poema, quando porta e janela ainda estão fechados, e o homem ainda não se abriu à imensidão do universo e de sua intimidade. Progressivamente, a intensidade dessa confluência aumenta, culminando nos últimos versos do poema, conforme afirma Poe (1965a, p.899), anteriormente citado: “*And the lamplight o’er him streaming throws his shadow on the floor; / And my soul from out that shadow that lies floating on the floor / Shall be lifted--- nevermore.*”⁸

Percebe-se que o dentro e o fora, separáveis à primeira leitura, apresentam marcas de lugubridade e tristeza em comum já no início do poema. No entanto, eles se tornam claramente indissociáveis na medida em que o corvo e o homem se relacionam. O eu lírico, a princípio isolado em sua intimidade, entra em convergência com a imensidão da noite e, mais adiante, com o corvo, sendo dissolvidas as fronteiras entre o dentro e o fora.

Entre interior e exterior: *O Corvo* em quadrinhos

Nos quadrinhos de Irrthum (2001), a ideia do corvo como símbolo do luto do eu lírico, bem como a ideia da indissociabilidade entre mundo interior

⁷ “Sentindo da ave, incandescente, o olhar queimar-me fixamente”(POE, 1965a, p.898).

⁸ “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!” (POE, 1965a, p.899).

e exterior, transparecem já na capa (Figura 1). O corvo, ladeado por cruzes de cemitério e iluminado pela luz de uma enorme lua, ocupa os dois terços superiores da capa, enquanto o homem em luto é pequeno, iluminado pela luz de uma lamparina à querosene, localizado na metade inferior. Tem-se aí a imensidão do universo, representada pelo grande corvo e a grande lua, tomando conta do espaço íntimo. Essa invasão da intimidade se confirma com uma pena que se solta do corvo, caindo em direção ao espaço onde o eu lírico se encontra. Além disso, ambos o homem e o corvo estão centralizados, ilustrados predominantemente em preto, e iluminados por um círculo branco de luz, o que confere a correspondência entre eles.

Figura 1 – A imensidão do corvo



Fonte: IRRTHUM, 2001, p.1

Vale salientar que essa versão em quadrinhos é em preto-e-branco. Logo, o jogo entre claro e escuro se mostra de fundamental importância para a representação do estado de alma do eu lírico, bem como das relações entre interioridade e exterioridade.

O corvo, no entanto, desaparece na primeira página dos quadrinhos, onde, assim como no início do poema, só se encontram o eu lírico e seus aposentos. O primeiro quadrinho da primeira página (Figura 2) apresenta o quarto em que o eu lírico se encontra, de olhos fechados e mãos segurando um livro. A meia-noite mencionada no poema é marcada em um relógio, no alto da imagem, cuja lateral direita é marcada pelas grades brancas de uma janela. Enquanto no poema a menção à porta nos indicava a separação entre interno e externo, aqui é a presença da janela branca que evidencia o limite entre esses ambientes, igualmente

sombrios. A atmosfera em comum— marcada no poema pelas palavras *bleak*, *dyinge ghost*, — se constrói, na imagem, através da cor preta das paredes e da noite, do outro lado da janela.

Figura 2 – O dentro e o fora, igualmente sombrios, delimitados pela janela



Fonte: IRRTHUM, 2001, p.3

O inverno, enquanto elemento que reforça o contraste entre interior e exterior, também aparece nos quadrinhos. Ele é ilustrado na porção superior da segunda página, percebido no exterior do quarto, através da janela que deixa mostrar a lua, uma árvore seca, e pequenas manchas brancas que se assemelham tanto a estrelas quanto a flocos de neve. Dentro, uma grande lareira contrasta com a neve de fora. No entanto, assim como no poema, a apresentação do inverno também tem o efeito de assemelhar interior e exterior. As pequenas manchas brancas de fora impregnam as paredes pretas de dentro do quarto e espalham-se em volta da lareira, dentro da qual se pode ler a onomatopeia *Há! Há! Há!* como risos de fantasmas. Interior e exterior são igualmente lúgubres e fantasmagóricos, como o efeito causado pelo uso, no poema, das palavras *bleak* para o frio dezembro, e *dyinge ghost* no chão do quarto.

Outra correspondência entre dentro e fora, na página em que o inverno é ilustrado, é a presença de um crânio sobre a lareira. Associado à morte, esse objeto, no interior do quarto, se afina ao tom das duas ilustrações do fim dessa página, que tratam da perda de Lenora. Tais ilustrações apresentam um cemitério com suas cruzes, sobre uma das quais o corvo pousa, no último quadrinho. Diferentemente do poema, a imagem do corvo se apresenta antes de sua entrada no aposento. Sua aparição no cemitério enfatiza sua exterioridade em relação à casa. Ao mesmo tempo, constrói seu vínculo com o sofrimento do eu lírico pela morte de Lenora, principalmente por ser

acompanhado dos versos “Mais linda do que a aurora... a quem nos céus, chamam Lenora. E o nome aqui, já não tem mais...” (POE, 1965a, p. 894).

Apesar da analogia, pela lugubridade, entre o dentro e o fora, o lado de fora ainda é frio, enquanto a intimidade se preserva quente. Isso se evidencia, mais uma vez, quando o nome da falecida amada aparece pela primeira vez nos quadrinhos. Na ilustração que acompanha o texto com seu nome, a lamparina que ilumina o quarto é preenchida por uma silhueta feminina, como reflexo da alma que arde por Lenora (Figura 3).

Figura 3 – A lamparina como representação da alma que arde pela falecida amada



Fonte: IRRTHUM, 2001, p.4

Na terceira página, a ilustração do primeiro quadro é tomada por cortinas esvoaçantes, penduradas sobre a janela através da qual se avista o cemitério. Como no poema, as cortinas enchem o eu lírico de terror e arrepios, preparando a atmosfera para a chegada do corvo, pela janela. Outro indício da futura visita é uma pena que, como a pena da capa, invade o interior, soprada pelo vento que ondula as cortinas.

É ainda nessa página que o eu lírico escancara a “maldita porta” para verificar o barulho que vem do outro lado dela. Acompanhando a tensão com a expectativa do que encontrará, apresenta-se, em *close*, uma maçaneta prestes a ser girada. Como apontado por Bachelard (1993, p.85), “[...] ela expressa uma função de abertura. Só o espírito lógico pode objetar que ela serve tanto para fechar como para abrir. No reino dos valores, a chave fecha mais do que abre. A maçaneta abre mais do que fecha”. A maçaneta enfatiza, então, o movimento de abertura da interioridade para a imensidão do universo, que se dará a partir desse momento.

Ao abrir a porta, encontra-se “escuridão e nada mais”. O homem é ilustrado pequeno, frente a uma grande porta que se abre a esse imenso e escuro nada. Entretanto, é diante dessa vasta noite que o eu lírico se expande, pondo-se, assim como no poema, a sonhar. “A noite sem limite deixa de ser um espaço vazio” (BACHELARD, 1993, p.232). No início da quarta página, a contemplação da grandeza da noite, que leva ao devaneio, é ilustrada na imagem em *close* do rosto do eu lírico, cujos olhos negros refletem as árvores e estrelas do universo (Figura 4). O íntimo se torna imenso.

Figura 4 – Diante da imensidão do universo, o íntimo se expande



Fonte: IRRTHUM, 2001, p.6

A imagem seguinte, acompanhada do verso “Sonhando sonhos que ninguém nunca ousou sonhar iguais”, é a do eu lírico iluminado pela grande lua que, na capa, iluminava o corvo. “Mas aquele que abre uma porta e aquele que a fecha será o mesmo ser?” (BACHELARD, 1993, p.226). Pode-se perceber que, nos quadrinhos, esse ser se modifica. Quando volta ao quarto, está “com a alma mais forte”, e a janela não demarca mais o limite entre o interior e o exterior, como se as paredes do quarto tivessem se dissolvido, ou a lua tivesse adentrado (Figura 5). Assim como lá fora, aqui dentro a lua o ilumina.

Figura 5 – Após os sonhos diante da noite, a lua invade o aposento



Fonte: IRRTHUM, 2001, p.6

É na quinta página que, enfim, o corvo adentra o quarto. A janela reaparece na ilustração dessa cena, mas volta a sumir no quadro seguinte, em que o corvo já está pousado sobre o busto de Atena. Aqui, eis uma diferença substancial em relação ao poema. Esse busto, que servirá de posto ao corvo até o fim do poema e da versão em quadrinhos, não se encontra mais no alto, sobre a porta – posição tão frisada ao longo do poema pela expressão *above my chambre door* – mas sim sobre uma mesa, no mesmo nível de altura do homem. Talvez essa tenha sido a solução encontrada pelo adaptador para enquadrar ambos o homem e o corvo em espaços pequenos, afinal de contas, ilustrar o corvo no alto de uma porta e o homem no solo requereria um maior espaço em cada quadrinho. De qualquer maneira, colocar o busto e o corvo sobre a mesa intensifica a mescla entre ambiente interno e externo, já que essa mesa, que antes permanecia diante da janela, encontra-se agora solta em um espaço indefinido, e é iluminada por uma fonte de luz também indefinida. Como a lamparina que ficava sobre a mesa também desaparece, somos levados a interpretar o círculo branco, que representava sua luz, como a lua, novamente presente dentro desse quarto sem paredes ou janelas, aberto à imensidão.

A falta de definição entre o dentro e o fora se mantém nas páginas seguintes que, na ausência de portas e janelas, retratam a conversa entre o homem e o corvo, bem como o processo de confluência entre os dois. Tal processo vem a culminar na última página dos quadrinhos, no alto da qual se tem a imagem do homem em cólera, envolto em uma espécie de círculo que se harmoniza ao movimento de seus braços, na tentativa de expulsar o corvo de sua casa (Figura 6). Essa circularidade

vai ao encontro do que Bachelard (1993, p.217, grifo do autor) observa a respeito do homem: sua espiralidade. Retomando suas palavras: “[...] no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno [...]. Já não sabemos *imediatamente* se corremos para o centro ou se nos evadimos”.

Figura 6 – “E que espiral é o ser do homem!”



Fonte: IRRTHUM, 2001, p.11

Mas é o último quadrinho que, acompanhado dos últimos versos do poema, ilustra a completa fusão entre homem e corvo. À direita, o corvo sobre o busto projeta sua sombra sobre uma superfície. Essa sombra, no entanto, tem o formato do eu lírico, com seu traje esvoaçante e suas mãos na cintura. A sombra do corvo em forma de homem harmoniza-se com a imagem do aprisionamento da alma do eu lírico à sombra do corvo, construída pelo poema. À esquerda, lado para o qual o corvo se dirige, soltando no ar a expressão “Nunca mais!”, observa-se um emaranhado de formas irreconhecíveis. É nesse lugar que se esperava reconhecer o interlocutor do corvo. Ou seria esse interlocutor o próprio emaranhado? Se assim assumir-se, tal representação do eu lírico contrasta drasticamente com a encontrada na primeira página: uma acurada caricatura de Edgar Allan Poe. A presença da figura de escritor reitera a afirmação de Baudelaire(1965), citada anteriormente, de que o personagem de Poe é o próprio Poe. Enfim, percebe-se que o eu lírico se desfigura, se aniquila no processo de cisão de sua intimidade com o exterior, ao qual se submete contrariamente (Figura 7).

Figura 7 – O eu lírico: primeira e última página dos quadrinhos



Fonte: IRRTHUM, 2001, p.11

Nesse “horrível interior-exterior” das palavras não formuladas, das intenções de ser inacabadas, o ser, no interior de si, digere lentamente o seu nada. Seu aniquilamento durará “séculos” [...]. Em vão a alma retesa suas derradeiras forças; ela se tornou o redemoinho do ser que se extingue. O ser é sucessivamente condensação que se dispersa explodindo e dispersão que refluí para um centro. O exterior e o interior são ambos *íntimos*; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se há uma superfície-limite entre tal interior e exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados. (BACHELARD, 1993, p. 220-221, grifo do autor).

Assim como no poema, os quadrinhos apresentam primeiramente a separação clara entre o interior e o exterior. No entanto, na medida em que as páginas avançam, os limites se tornam menos claros e os ambientes se fundem, configurando a confluência entre quarto e noite, intimidade e universo, homem e corvo. No fim, vemos a impossibilidade de reconhecermos o homem. Apenas o corvo, sua sombra ao qual o homem está preso, e a expressão “Nunca mais” restam como indícios do íntimo.

Considerações finais

“O exterior e o interior são ambos íntimos”. Essas palavras de Bachelard (1993, p.221, grifo do autor) resumem a conclusão a que se chega através da análise de *O Corvo* em versos e em quadrinhos. Em ambas as obras, as imagens do exterior e do interior são apresentadas de maneira que sua suposta oposição se apague, dando lugar à confluência entre os dois.

Assim como no poema, é nos momentos finais que percebemos a indissociabilidade entre o íntimo do eu lírico e o corvo. Aliás, a alma aprisionada na sombra do

corvo – imagem construída no poema, constitui a última ilustração da adaptação. Além dessa, outras imagens do poema que representam a interioridade, a exterioridade e suas inter-relações, também se apresentam nessa adaptação, que através da linguagem visual, enchem a atmosfera da narrativa de lugubridade e luto.

A semelhança entre o personagem e Edgar Allan Poe, afirmada por Baudelaire, também se faz presente nos quadrinhos, dada a representação do eu lírico pela caricatura do autor. Afinal, ambos são homens em crise. O personagem se entrega ao luto e a morbidez, trazidos pela morte de Lenora e impregnados em sua alma pelo corvo, que de lá não sairá nunca mais. Poe, por sua vez, teve um fim de vida miserável, morrendo na sarjeta. No entanto, Poe e o personagem não se assemelham apenas pelas mazelas da vida. Ambos compartilham uma qualidade essencial: a abertura. O eu lírico escancara a porta, a janela e a alma para a imensidão do universo, enquanto Poe, “[...] o primeiro dos malditos, [...] abriu para a imaginação espaços imensos, até então inexplorados” (LEMINSKI, 1986, p.48).

Enfim, através d’*O Corvo*, Poe nos mostra que, de fato, o homem é um ser entreaberto. Esse é o legado d’*O Corvo*. Esse é o legado de Poe.

Agradecimentos

Agradeço à Prof. Dra. Cláudia Rio Doce, minha orientadora, pelas sugestões de melhorias, e ao Prof. Dr. Daniel de Oliveira Gomes, por trazer-me Bachelard.

NASCIMENTO, Elisa Prado. Between the inside and the outside: *The raven* between verses and comics. **Revista de Letras**, São Paulo, v.53, n.2, p.57-72, jul./dez. 2013.

- **ABSTRACT:** *The poem The Raven, by Edgar Allan Poe (1965a), presents the conversation between a man grieving for his beloved Lenore, and a raven which invades his room during a winter night. The speaker’s questions to the bird are always answered with the word “nevermore”, which eventually intensifies his sorrow, as he faces the fact that he will nevermore see his beloved one. Also, he realizes that the crow will never leave his room, as well as his sadness will never leave his heart. According to Poe, the raven symbolizes the speaker’s state of mind. At the same time, his state of mind is a result of the dialogue between him and the raven, i.e., between his intimacy and an outside element which invades your room. The present article aims to investigate this dialectical relationship between the inside and the outside, intimacy and exteriority, in The Raven, as well as in an adaptation of this poem to comics, by Luciano Irrthum (2001). This investigation is based on Bachelard’s considerations presented in The Poetics of Space.*

- **KEYWORDS:** *Edgar Allan Poe. The Raven. Bachelard. The Poetics of Space. Adaptation, comics.*

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes, 1993.

BAUDELAIRE, C. O homem e a obra. In: POE, E. A. **Ficção completa, poesias e ensaios**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965. p.47-52.

GERBASE, C. O que o cinema aprendeu com Edgar Allan Poe (o que a literatura ainda aprende com o cinema). **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.44, n.2, p.21-27, abr./jun. 2009.

IRRTHUM, L. **O corvo**: adaptação do conto de Edgar Allan Poe. Rio de Janeiro: Nona Arte, 2001.

LEMINSKI, P. Quem foi Edgar Allan Poe? In: POE, E. A. **O corvo**. São Paulo: Expressão, 1986. p.4748.

POE, E. A. O corvo. Tradução de Milton Amado. In: _____. **Ficção completa, poesias e ensaios**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965a. p.892-899.

_____. Filosofia da composição. In: _____. **Ficção completa, poesias e ensaios**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965b. p.912-920.