



## DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

Camila Garcia Valcacer  
Graduada em Letras – Uni-FACEF  
camilavalcacer@gmail.com

Júlia Teófilo Ferreira  
Graduada em Letras – Uni-FACEF  
jteofiloferreira@gmail.com

Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano  
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa – Uni-FACEF  
anafurquim@yahoo.com

### Resumo

Este trabalho é uma análise da transposição do gênero literário poema “O corvo”, de Edgar Allan Poe, para a HQ “O corvo”, de Luciano Irrthum, em tradução de Machado de Assis, verificando, diante da problemática, se altera a poeticidade e/ou ressignifica o enunciado primeiro. Portanto, o objetivo geral deste trabalho é comparar o poema com a HQ, a fim de verificar como ocorre a transposição de um gênero literário, como o poema, para a história em quadrinhos. Tem-se como objetivos específicos: conhecer a biografia de Edgar Allan Poe e suas obras; pesquisar sobre as traduções de “O corvo” para o português, dos autores Fernando Pessoa e Machado de Assis; estudar a composição das obras de Poe; refletir sobre a concepção de gêneros do discurso. Como referencial teórico-metodológico utiliza-se a perspectiva da análise dialógica do discurso a partir das reflexões do Círculo de Mikhail Bakhtin sobre dialogismo e gêneros do discurso, assim como de seus comentadores, entre eles, Brait (2005) e Fiorin (2006), além dos estudos sobre a obra de Edgar Allan Poe, como “A filosofia da composição”, ensaio produzido pelo próprio autor e da crítica de Cortázar (1993), como também das pesquisas de Ramos (2009) e Feijó (1997) a respeito do gênero história em quadrinhos. Como resultados da pesquisa nota-se que ao transpor o poema para a HQ há a preservação do conteúdo temático, embora, por se tratar de gêneros distintos, as escolhas linguísticas sejam diferentes, desse modo configura-se um novo estilo e uma nova estrutura composicional. Em relação ao poema original e à tradução, altera-se a quantidade de versos por estrofes, já na HQ a poeticidade presente nos versos sofre mudanças a partir das ilustrações, ressignificando o enunciado primeiro.

**Palavras-chave:** gêneros do discurso; dialogismo; poema; história em quadrinhos; *O corvo*.

**Submissão:** 30/10/2023 **Aprovação:** 07/11/2023.

### 1 Introdução

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

Neste trabalho, analisam-se dois gêneros do discurso, o primeiro é o poema “O corvo”, de Edgar Allan Poe (em inglês e as traduções de Fernando Pessoa e de Machado de Assis) e “O corvo” em quadrinhos, por Luciano Irrthum, em tradução de Machado de Assis.

O poeta Edgar Allan Poe tem grande importância para a literatura em todo o mundo, é o mestre em contos de terror, que envolvem o mistério e o macabro, propiciando ao leitor o encontro com um ambiente fantástico, que o instiga e provoca certo desconforto. Suas obras literárias influenciaram e seguem influenciando a literatura, sendo objeto de inspiração para grandes autores, como é o caso de Fernando Pessoa e Machado de Assis, com a tradução do poema “O Corvo”. Desse modo, compreende-se a importância de analisar essa obra, tendo em vista estudos sobre o estilo e a composição da obra de Poe, bem como os temas abordados por ele, como a idealização do amor, a consciência da solidão e, até mesmo, a presença sombria da morte, tornando-se cativante ao leitor por meio de sua musicalidade e mistério.

Edgar Allan Poe não serviu de inspiração apenas para escritores, mas também para o quadrinista Luciano Irrthum, que buscou por meio de seu livro, unir dois grandes nomes da literatura, por isso escolheu a tradução de Machado para produzir sua história em quadrinhos, já que tinha grande admiração por ambos. As ilustrações da história em quadrinhos contam com diversos elementos internos e externos do poema, visto que há recursos que remetem à vida pessoal de Poe. Irrthum expressa sua reverência pela obra e pelo autor reproduzindo o lirismo, a força e a visceralidade por meio de seu traço na construção imagética da HQ.

O estudo em questão possui como problemática a transposição de um gênero literário para uma HQ, analisando se ocorre a alteração da poeticidade e/ou resignificação do enunciado primeiro. Para responder a essa problematização, foram levantadas questões, como: quais são as marcas textuais que dialogam com o poema de Poe? Como é a construção composicional dos dois gêneros e como constituem os estilos de cada um?

Esta pesquisa tem como objetivo geral comparar o poema com a HQ, a fim de verificar como ocorre a transposição de um gênero literário como o poema para a história em quadrinhos. Além disso, há os objetivos específicos que são: pesquisar sobre a biografia de Edgar Allan Poe e suas obras; pesquisar sobre as traduções de “O corvo” para o português; estudar a composição das obras de Poe e, por fim, refletir sobre a concepção de gêneros do discurso.

Desse modo, por se tratar de gêneros do discurso, é utilizada como referencial teórico-metodológico a análise dialógica do discurso a partir das reflexões do Círculo de Mikhail Bakhtin sobre o dialogismo e gêneros do discurso, assim como de seus comentadores, entre eles, Brait (2005) e Fiorin (2006), os estudos sobre a obra de Poe, como “A filosofia da composição”, ensaio produzido pelo próprio autor e da crítica de Cortázar (1993) e também sobre o gênero história em quadrinhos pela perspectiva de Ramos (2009) e Feijó (1997).

Primeiramente, discorre-se sobre os estudos do Círculo de Mikhail Bakhtin com apresentação dos estudiosos que o compõem, bem como algumas de suas reflexões, como os gêneros do discurso, principalmente sobre seu conceito,



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

sobre as esferas da atividade humana, o tom emotivo-valorativo, a estrutura composicional, o conteúdo temático e o estilo. Ao final do capítulo, é abordado o conceito de dialogismo, sendo levados em consideração a individualidade e o teor social do enunciado.

Em seguida, no terceiro capítulo, estuda-se a respeito do gênero história em quadrinhos, o qual possui suas especificidades, visto que é um gênero, na maior parte do tempo, narrativo, que mistura a linguagem verbal com a visual.

Logo após, no capítulo quatro, é apresentado o autor Edgar Allan Poe por meio de sua biografia, obras e a composição do poema “O corvo”, que terá como referencial teórico o ensaio, escrito pelo próprio Poe, sobre como ocorreu o processo de criação do poema. Essa obra foi uma das mais traduzidas em todo o mundo, em língua portuguesa serão destacadas a de Machado de Assis (1883) e a de Fernando Pessoa (1924), a fim de analisar e realizar considerações sobre as mudanças que ocorrem na tradução de um gênero literário. Neste mesmo capítulo, analisa-se um dos *corpus* desta pesquisa, “O corvo em quadrinhos”, por Luciano Irrthum, por meio da análise da transposição do gênero poema para a HQ, refletindo sobre a reestruturação dos versos do poema para a figurativização da história em quadrinhos, sendo levados em consideração o estilo e a composição de cada gênero.

Por fim, esta pesquisa demonstra grande relevância na área da análise do discurso, uma vez que, ao mudar de gênero, mantém-se o mesmo conteúdo temático, porém, altera-se a estrutura composicional e o estilo, com isso há maneiras de tratar o mesmo conteúdo de diferentes formas tendo em vista o diálogo que se produz entre as obras e o leitor. Sendo assim, importantes conceitos da área, como gêneros do discurso e dialogismo, ganham mais força, por ocorrer ressignificação do enunciado primeiro e por envolver diferentes esferas da atividade humana.

## 2 Os estudos do Círculo de Mikhail Bakhtin

Os estudos do Círculo de Bakhtin ocorreram na Rússia durante o período em que se denominava como União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), marcada, inclusive, por um regime totalitário. Em contrapartida ao governo da época, os estudiosos do Círculo eram livres pensadores, os quais foram inspirados pelas teorias de Karl Marx para estudar áreas no campo da linguagem, como o problema de ideologia, o papel dos signos, a caracterização da linguagem verbal, as características da arte e as peculiaridades da palavra literária. Diante disso, o Círculo estudava a língua como um todo, isto é, sua manifestação escrita e oral, ou seja, a linguagem como um sistema aberto, considerando suas diversidades, heterogeneidades e valores ideológicos.

Os estudiosos do Círculo eram: Mikhail Bakhtin (1895-1975), Valentin N. Volóchinov (1895-1936), Pável N. Medviédev (1891-1938), Matvei Kagan (1889-1937); Lev V. Pumpiánski (1891-1940); Ivan Sollerstinky 1902-1944; M. Iúdina (1899-1970); e Lev Vygotsky <sup>1</sup> (1896-1934).

---

<sup>1</sup> Vygotsky não fazia parte do Círculo de uma forma direta, mas estava indiretamente ligado a ele. (PONZIO, 2011).

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

Tzvetan Todorov, em seu prefácio na obra *Estética da criação verbal* (Bakhtin, 1997, p.1), afirma que Bakhtin

É uma das figuras mais fascinantes e enigmáticas da cultura europeia de meados do século XX. A fascinação é facilmente compreensível: obra rica e original à qual nada pode ser comparado na produção soviética em matéria de ciências humanas.

Perante o exposto, no presente capítulo serão abordadas as principais teorias desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin a respeito da interconexão da linguagem com a vida social, levando em consideração conceitos como gêneros do discurso, estilo e dialogismo, que serão de grande importância para alcançar o objetivo da pesquisa em questão, isto é, analisar a transposição de um gênero literário, nesse caso, um poema para uma história em quadrinhos.

## 2.1 Os gêneros do discurso

De acordo com Bakhtin (1997, p. 279) “qualquer enunciado considerado isoladamente, é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso”.

A vida é composta por esferas da atividade humana, isto é, diferentes áreas sociointeracionais. O trabalho, a escola, a igreja, a política, os relacionamentos interpessoais são alguns exemplos de esferas da atividade humana. A partir disso, dentro de cada uma tem-se uma forma de comunicação e interação com o outro, que ocorre por meio da linguagem na forma de enunciados que são produzidos conforme as finalidades de cada atividade, pois como afirma Bakhtin (1997, p.279) “todas as esferas da atividade humana por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua”. Diante disso, os enunciados são relativamente estáveis, pois podem sofrer alterações, mudanças e transformações, ou seja, não são exatos e inalteráveis. Bakhtin (1997, p.289) também afirma que “a língua se deduz da necessidade do homem de expressar-se, de exteriorizar-se. A essência da língua, de uma forma ou de outra, resume-se à criatividade espiritual do indivíduo”. Por meio dessa citação e considerando a função comunicativa, entende-se que o enunciado é produzido esperando uma atitude responsiva ativa, seja confirmando-o, refutando-o ou completando-o. A partir disso, o ouvinte, ao compreender o discurso, imediatamente responderá a ele, gerando, assim, um processo dialógico. Portanto, o objetivo dos gêneros do discurso é possibilitar a comunicação específica entre as pessoas e as classes sociais.

Nesta ambiência, a língua efetiva-se na produção de enunciados, concretos e únicos, ou seja, são concretos, pois possuem relação com o contexto sócio-histórico, e únicos por serem realizados em um dado momento, são irrepetíveis. Além disso, os enunciados são heterogêneos, escritos ou orais; por conta disso, torna-se um desafio encontrar determinadas classificações exatas dos enunciados. A respeito da distinção entre oração e enunciado, afirma Bakhtin (1997, p. 305):



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

[...] muitos linguistas (sobretudo no campo da sintaxe) empenham-se em encontrar formas particulares que sejam um meio-termo entre a oração e o enunciado e que se assinalem pelo caráter acabado, do mesmo modo que o enunciado, e continuem comensuráveis, do mesmo modo que a oração.

O enunciado concreto possui diferenças em relação à oração, partindo do princípio de que esta não consegue produzir uma atitude responsiva ativa. Ela se trata de uma unidade significativa da língua, é totalmente inteligível quando considerada isoladamente, havendo a compreensão no campo da significação linguística, assim como alega Bakhtin (1997, p. 307)

A oração, assim como a palavra, possui completitude em sua significação, completitude na sua forma gramatical, mas a completitude de sua significação é de natureza abstrata, sendo precisamente isso que a deixa tão clara; é a completitude característica do elemento e não o acabamento do todo.

Para exemplificar, utiliza-se a seguinte oração: “saiu o sol”, nesse caso, tem-se apenas sua significação sintática, sendo uma frase de sentido completo e que contém verbo e, diante disso, possui um acabamento. Uma vez que a oração é analisada isoladamente, não está diretamente ligada a uma situação, apresenta somente significação, como por exemplo: o sol realmente saiu. Contudo, quando inserida na realidade, está dentro de um contexto comunicativo, visto que se refere a alguém, e atende a uma dada esfera da atividade humana, “[...] ou seja, é um elo real na cadeia da comunicação verbal, no interior de uma dada esfera da realidade humana ou da vida cotidiana” (Bakhtin, 1997, p. 307).

O enunciado concreto é compreendido como uma unidade da comunicação verbal, com isso, ocorre uma atitude responsiva ativa por meio da alternância dos locutores, além disso, é vivo, dinâmico e está de acordo com a vida, com o contexto comunicativo. O enunciado, como réplica do diálogo, visa à resposta do outro, tendo como base que é a forma mais simples e clássica da comunicação verbal, pois, como afirma Bakhtin (1997, p. 298), “a alternância dos sujeitos falantes (dos locutores) que determina a fronteira entre os enunciados apresenta-se no diálogo com excepcional clareza”. A possibilidade de resposta se torna uma particularidade do enunciado e, com isso, proporciona-lhe um acabamento, ou seja, é o que difere a oração do enunciado. Essa questão pode variar desde uma pergunta banal, uma exposição científica, ou, até mesmo, um romance, no âmbito artístico. Seguindo esse pensamento, cabe, aqui, a seguinte afirmação:

É necessário o acabamento para tornar possível uma reação ao enunciado. Não basta que o enunciado seja inteligível no nível da língua. Uma oração totalmente inteligível e acabada, se for uma oração e não um enunciado - constituído de uma única oração - não poderá suscitar uma reação de resposta: é inteligível, está certo, mas ainda não é um todo. Este todo - indício da totalidade de um enunciado - não se presta a uma definição de ordem gramatical ou pertencente a uma entidade do sentido (Bakhtin, 1997, p.299).

Perante o exposto, a oração adquire sentido somente dentro desse todo, ou seja, se está inserida em um contexto, alcança sua plenitude no todo do enunciado.

## DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:

uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

Por exemplo: “Já saiu o sol. Vamos! Levante-se! Está na hora”, como enunciado, pode indicar motivação, ou, então, repreensão.

Ao utilizar enunciados, em uma dada esfera de atividade dispõe-se, portanto, de gêneros do discurso, que são caracterizados por três elementos: conteúdo temático, estilo e estrutura composicional. Com o intuito de exemplificar o que foi exposto anteriormente, levam-se em consideração os gêneros bíblicos, que atendem a finalidades da esfera de atividade religiosa, tendo como conteúdo temático, isto é, o assunto abordado no texto, por exemplo, o pecado capital por meio de doutrinas. Partindo para o estilo, que se designa como um traço do enunciado que pode ser associado à identidade do locutor e de seu grupo social, no gênero bíblico, o estilo é formado pelo emprego da segunda pessoa do plural, com o vocábulo mais erudito e linguagem formal, a fim de trazer um discurso de autoridade. Esses recursos utilizados (recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais) são as escolhas linguísticas empregadas para atender a finalidade do gênero. Por fim, a estrutura composicional, que é a organização linguística do enunciado; seguindo com o exemplo, a estrutura aparece por meio da narrativa, contendo traços desse tipo textual, como personagens, tempo, enredo, espaço e narrador.

“Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolúvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação” (Bakhtin, 1997, p. 279). Por meio dessa ideia, é importante levar em consideração o modo como esses elementos são construídos em determinados enunciados, para que se compreendam certas finalidades das esferas da comunicação, como por exemplo, os discursos da esfera literária. Entendendo esses elementos, os quais são de extrema importância, tem-se uma interpretação mais completa da obra como um todo, como o arranjo linguístico, o contexto sócio-histórico e o tema em circulação da época retratada.

Bakhtin (1997, p. 286) afirma que, “quando há estilo, há gênero”, o estilo, portanto, é indissolúvelmente ligado ao enunciado e pode refletir a individualidade de quem fala ou escreve. Todavia, há gêneros que são mais propícios à individualidade, como é o caso dos literários, pois fazem parte da realização enunciativa, mas há aqueles que não são propícios à singularidade, como os gêneros do discurso que exigem formas padronizadas, por exemplo, documentos oficiais de ordem militar, da nota de serviço, etc. Para Bakhtin (1997, p. 283), “[...] o estilo linguístico ou funcional nada mais é senão o estilo de um gênero peculiar a uma dada esfera da atividade e da comunicação humana”, isto é, uma dada função, diante de uma determinada condição inserida em certa esfera da comunicação verbal gera um enunciado que, por sua vez, será composto por conteúdo temático, estrutura composicional e estilo divergente de outras circunstâncias de acordo com as esferas. Dessa maneira, o estilo representa a expressividade do enunciado devido à individualidade dos locutores presentes na comunicação verbal. A expressividade varia segundo as esferas da atividade, com isso, vale ressaltar que não existe um enunciado absolutamente neutro, visto que a relação valorativa entre os objetos do discurso estabelece a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do discurso.

Pode-se afirmar que todo enunciado é individual, mas não reflete apenas individualidades, uma vez que o ouvinte não é alguém passivo, ao contrário, ao ouvir



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

e compreender um enunciado adere para si uma atitude responsiva, podendo concordar ou não, completar, discutir, ampliar, direcionar, enfim, atuar ativamente no ato enunciativo. Além disso, o locutor não deseja uma reação passiva, mas sim um retorno, no sentido de provocar uma resposta, agindo sobre o outro e buscando convencê-lo, influenciá-lo. Bakhtin afirma também que o enunciado é único, não podendo ser repetido (apenas citado), já que advém de discursos proferidos no exato momento da interação social, por isso tem suas individualidades. Entretanto, o estilo possui vínculo indissolúvel ao enunciado e às suas formas típicas, ou seja, os gêneros do discurso. Por conta disso, afirma-se que o enunciado não reflete apenas individualidades, pois há gêneros muito padronizados.

Bakhtin (1997, p. 283) salienta que:

Nesses gêneros só podem refletir-se os aspectos superficiais, quase biológicos, da individualidade (e principalmente na realização oral de enunciados pertencentes a esse tipo padronizado). Na maioria dos gêneros do discurso (com exceção dos gêneros artístico-literários), o estilo individual não entra na intenção do enunciado, não serve exclusivamente às suas finalidades, sendo, por assim dizer, seu epifenômeno, seu produto complementar.

Conforme citado anteriormente, tem-se o estilo como algo absolutamente ligado aos gêneros do discurso e, por meio dele, a individualidade do falante/escritor pode ser refletida; no entanto, nem sempre é possível ao sujeito representar sua individualidade estilística, pois alguns gêneros requerem uma forma padronizada de linguagem.

As esferas de atividade humana estão em constante transformação devido às mudanças que vêm sofrendo ao longo do tempo. Cabe aqui citar a heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos). Em uma análise do gênero “carta”, por exemplo, identificam-se diferentes abordagens de temas, como uma carta de cunho pessoal, ou, então, de intenção, destinada a um processo seletivo e, até mesmo, uma carta romântica. Por conseguinte, essas perspectivas têm a mesma estrutura composicional, entretanto, o conteúdo temático e as escolhas linguísticas são distintos.

Não há razão para minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso e a conseqüente dificuldade quando se trata de definir o caráter genérico do enunciado. Importa, nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero de discurso primário (simples) e o gênero de discurso secundário (complexo) (Bakhtin, 1977, p. 281).

Nessa perspectiva, há uma divisão entre os gêneros, existem os primários, que se constituem a partir de uma comunicação verbal espontânea, são predominantemente, mas não exclusivamente orais, como por exemplo, bate-papo, conversas telefônicas, e-mails, mensagens via rede sociais, entre outros. Por outro lado, os secundários são mais elaborados, aparecem na esfera da comunicação cultural complexa, como romance, teatro, peça jurídica, discurso científico, ideológico, filosófico, jornalístico e sociopolítico.

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

Para Fiorin (2006), conforme preconizam os estudos bakhtinianos, os gêneros secundários transformam os primários, uma vez que quando se tornam componentes dos secundários, perdem sua relação com a realidade existente, resultando, assim, em uma parte de um todo do texto, ou seja, os secundários valem-se dos primários. Assim como ocorre a heterogeneidade, alguns gêneros também estão sujeitos a sofrer um esquecimento, como é o caso da epopeia. Em contrapartida, os gêneros que vieram após esse estilo obtiveram-no como referência, visto que este foi utilizado por grandes escritores como Camões, Homero e Virgílio. Diante do exposto, é possível vincular com o seguinte pensamento de Bakhtin (2005, p.106) “o gênero vive do presente, mas sempre lembra o seu passado, o seu começo”, em outras palavras, o gênero não é algo totalmente novo e fechado, sempre irá recordar outros discursos já existentes.

Como afirma Bakhtin (1997, p.282), “a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua”, ou seja, vida e língua caminham juntas e criam um elo entre a sociedade e a linguagem. Pode-se afirmar ainda, que os gêneros do discurso transmitem a história da sociedade para a história da língua.

## 2.2 Estilo

Ao tratar sobre o estilo, Brait (2005, p.80), baseando-se nas reflexões bakhtinianas, afirma que:

[...] *estilo* se apresenta como um dos conceitos centrais para se perceber, a contrapelo, o que significa, no conjunto das reflexões bakhtinianas, dialogismo, ou seja, esse elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu e outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou se confundirem.

A partir dessa citação e dos estudos sobre estilo vistos na seção anterior, entende-se que este decorre de uma relação dialógica, ou seja, estabelecida entre dois enunciados, mantida entre o enunciatador e o grupo social. Dessa forma, há uma perspectiva estilística inovadora, a qual apresenta o estilo de forma a deixar de ser individual, passando, assim, a ter interação. Nota-se que o estilo possui sua própria ordem, isto é, organiza os discursos do outro e os elementos da língua, não negando o caráter individual do autor, entretanto, é visto como um fenômeno social, pois os enunciados sempre se relacionam com os enunciados alheios. Isso ocorre por meio da interação do *eu* com o *outro*, o eu que enuncia leva sempre em conta o discurso do outrem, que está presente no seu, estabelecendo, assim, uma relação de sentido. Por meio dessa concepção, entende-se a parte social também a partir da língua, uma vez que, em seu uso real, é dialógica e sua compreensão é pautada nos gêneros do discurso. Além disso, o estilo não se resume apenas na autenticidade de um indivíduo, como também está inscrito na língua e nos seus usos históricos e sociais.

Dessa forma, quando se trata de estilo do gênero, em decorrência das particularidades de cada esfera da atividade humana, cada gênero terá seu estilo, por



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

exemplo, um requerimento, trata-se de um gênero mais formal, padronizado, com uma escrita concisa e objetiva. Por outro lado, um pedido de desculpas tem um estilo diferente, pode ser tanto escrito, por meio de cartas, mensagens virtuais, como também oral, e o principal, é subjetivo, com isso, possui um tom emotivo-valorativo mais pessoal, há uma entonação maior e mais perceptível em comparação ao requerimento. Assim sendo, com a presença de expressividade pode haver um estilo individual do enunciado que, de acordo com Bakhtin (1997, p. 308) “[...] se define acima de tudo por seus aspectos expressivos. Isto é comumente admitido no domínio da estilística - chega-se, aliás, a reduzir o estilo aos aspectos emotivo-valorativos do discurso”.

O enunciado completo na situação concreta da comunicação verbal se torna uma expressão individualizada, representando a instância ativa do locutor. Diante disso, o enunciado possuiu duas fases. A fase inicial assim se dá pela determinação do estilo e da composição, ou seja, a escolha dos recursos linguísticos e do gênero do discurso a serem empregados na comunicação verbal, referente a determinado objeto de sentido, é estabelecida de acordo com os problemas de execução que esse objeto de sentido acarreta ao locutor/autor. A segunda refere-se à necessidade de expressividade do locutor com o objeto do seu enunciado. A expressividade trata-se da entonação do locutor, chamado de tom emotivo-valorativo, este é de grande importância, visto que a relação valorativa com o objeto do discurso determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado. Perante o exposto, é correto afirmar que a intensidade dessa fase expressiva varia de acordo com as esferas de comunicação, mesmo porque não existe enunciado neutro. As palavras sem expressividade são neutras: “As palavras não são de ninguém e não comportam um juízo de valor, estão a serviço de qualquer locutor e de qualquer juízo de valor, que podem mesmo ser totalmente diferentes, até mesmo contrários (Bakhtin, 1997, p. 309).

É possível observar o exposto anteriormente por meio dos seguintes exemplos: a palavra “paz”, sozinha, não é de ninguém, não possui nenhum juízo de valor, não há expressividade; no enunciado “Me deixe em paz!”, dá a ideia de desentendimento, discussão, pois recebeu um tom emotivo-valorativo de apelo; por outro lado, num enunciado como “Paz de Cristo”, o juízo de valor da palavra “paz” tem um teor religioso e cristão. Assim, a expressividade depende de fatores extraverbiais, pois ela não é determinada somente pelo objeto, mas também pela relação do locutor com o enunciado do outro sobre esse mesmo objeto. “Se uma palavra isolada é proferida com uma entonação expressiva, já não é uma palavra, mas um enunciado completo, realizado por uma única palavra (não há razão alguma de convertê-la numa oração.)” (Bakhtin, 1997, p. 309). Desse modo, toda palavra tem significação, mas ela só passa a ter sentido quando há expressividade, conforme se vê a seguir: na palavra “alegria” há a presença de neutralidade, em contrapartida, o enunciado “Que alegria!” ganhou um sentido, uma expressividade, a qual está ligada às questões sociais, como por exemplo os enunciados “Paz!” e “Liberdade!” tornam-se enunciados exclamativo-expressivos, visto que em dadas circunstâncias da vida sócio-política ganham uma importância especial. Os exemplos citados anteriormente se referem a enunciados

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe acabados e com sentido concreto, que recebem expressividade somente devido ao contato entre língua e vida. À vista disso, Bakhtin (1997, p. 313) afirma:

A época, o meio social, o micromundo—o da família, dos amigos e conhecidos, dos colegas — que vê o homem crescer e viver, sempre possui seus enunciados que servem de norma, dão o tom; são obras científicas, literárias, ideológicas, nas quais as pessoas se apoiam e às quais se referem, que são citadas, imitadas, servem de inspiração. Toda época, em cada uma das esferas da vida e da realidade, tem tradições acatadas que se expressam e se preservam sob o invólucro das palavras, das obras, dos enunciados, das locuções, etc. Há sempre certo número de ideias diretrizes que emanam dos “luminares” da época, certo número de objetivos que se perseguem, certo número de palavras de ordem, etc. Sem falar do modelo das antologias escolares que servem de base para o estudo da língua materna e que, decerto, são sempre expressivas.

Logo, entende-se que a palavra do outro não é um mero decalque, há uma reestruturação em que são colocados traços pessoais por meio de escolhas linguísticas, ou seja, utiliza-se do estilo, assim como afirma Bakhtin (1997, p. 314)

Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos *outros*, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado, as palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos.

Essa escolha é determinada principalmente pelos problemas de execução que ocorrem entre o objeto de sentido e o autor, determinando, assim, as particularidades do estilo, uma vez que as escolhas são feitas de acordo com o destinatário notando-se a importância deste na elaboração do enunciado e levando em consideração a área da atividade humana e também da vida cotidiana, conforme já foi visto anteriormente. Por meio dessa análise, Bakhtin (1997, p. 321) traz os seguintes questionamentos: “A quem se dirige o enunciado? Como o locutor (ou o escritor) percebe seu destinatário? Qual é a força da influência deste sobre o enunciado?” Todos esses questionamentos são respondidos por meio da composição e, principalmente, do estilo do enunciado, visto que é na elaboração do enunciado que se determina a atitude responsiva ativa, levando em consideração não apenas aquilo que se enuncia, mas também os impactos causados ao destinatário, há preocupações a serem tomadas ao falar, como o nível de conhecimento do outro, o grau de entendimento de determinada área do conhecimento, suas opiniões, se há preconceitos e julgamentos, etc. Isso demonstra a forte influência do destinatário sobre a estrutura e o estilo, pois esses fatores designarão o gênero do enunciado, a estrutura composicional e a escolha dos recursos linguísticos (Bakhtin, 1997).

Dessa forma, entra em questão algo já analisado na seção anterior, posto que não há estilo sem gênero, pois cada esfera da atividade e da comunicação humana possui seu estilo próprio e também tem sua concepção padrão de destinatário, determinando, assim, como gênero.



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

Em seus estudos sobre o estilo pela perspectiva bakhtiniana, Brait (2005) traz uma análise sobre determinados gêneros, cabe aqui citar seu estudo sobre a notícia, utilizando-se da primeira página de um jornal: a estudiosa trabalha questões da composição da manchete, podendo ser considerada um enunciado concreto, pois possui relação com o contexto sócio-histórico, que, no exemplo dado pela pesquisadora, trata-se de uma abordagem política. Por causa do tema tratado, há um estilo de fazer notícia, em que Brait (2005, p. 86) explica ser:

[...] uma forma jornalística de ir além dos acontecimentos narrados, reiterando para o leitor um determinado discurso, uma determinada posição diante dos fatos. Isso não acontece por meio de comentários diretos em relação aos acontecimentos, mas pela entonação dada pela forma, pelo projeto gráfico.

Logo, nota-se que é por meio também do estilo do texto que se constrói o sentido, não apenas utilizando-se de palavras como também de escolhas verbo-visuais que estabelecem o conteúdo temático constituído por um discurso ideológico. Há a expressividade como forma de ironizar os fatos trazidos na notícia, a qual utiliza-se de imagens, fontes e cores variadas de letras para representar, no enunciado analisado por Brait (2005), uma queda política.

A razão para conceber a manchete como um enunciado concreto, é a maneira como se concretiza na esfera jornalística, visto que o enunciado traz mais que fatos, pois constrói sentidos a partir da construção discursiva e efetivada pela articulação entre forma de composição e estilo.

Por meio dessa reflexão, entende-se quando se diz que a escrita é a relação do autor com a língua e, no caso do jornal impresso, há uma relação entre autor e vida, ou seja, o estilo não trabalha com palavras, mas com os componentes do mundo, com os valores do mundo e da vida (Brait, 2005). Nessa perspectiva, tem-se o estilo como unidade constituída pelos procedimentos empregados para dar forma e acabamento a uma visão de mundo, estruturando e unificando o seu ambiente.

Um gênero pode ser transferido de uma esfera para outra; diante disso, a mudança de esfera de produção, de circulação e de recepção implica na mudança de gênero e, conseqüentemente, de estilo. Ao ocorrer essa transformação, há uma destruição e uma renovação do próprio gênero, assim como afirma Brait (2005, p. 90): “[...] quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância desse estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, mas destruímos e renovamos o próprio gênero”.

Em seu texto, Brait apresenta como exemplo uma obra literária quando é adaptada para o cinema, no caso, a obra *Primeiras Estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, escritor de grande elaboração poética, e o filme *Outras histórias* (1999), do jornalista Pedro Bial. Ela explicita que o plano literário, social, cultural e do plurilinguismo de Rosa vai ser explorado no campo visual, verbal e musicalmente recriado pelos recursos do universo cinematográfico. Diante disso, criam-se dois planos de expressão, o literário e o cinematográfico, que se fundem no cinematográfico estabelecendo um diálogo um com outro, cada qual com seu estilo, pois fazem parte de esferas distintas. Desse modo, determinam as proximidades e as distâncias entre a prosa literária e a ficção cinematográfica, e também a dimensão da

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe autoria no discurso poético de Guimarães Rosa e a autoria do filme, que tem como interlocutor, como motivo de diálogo, a obra literária (Brait, 2005).

Contudo, o deslocamento inicial da autoria para o segundo plano, a qual é fortemente marcada pela linguagem usada por Rosa, não elimina a construção visual, estética e cultural passada cinematograficamente. Essa transposição é relacionada com a expressividade do enunciado e a sua relação com o seu objeto com enunciados do mesmo tema. Assim, Brait (2005, p. 94) afirma que:

O estilo pode ser objeto de um estudo específico, especializado, considerando-se, dentre outras coisas, que os estilos têm a ver, também, com gênero, o que implica em coerções linguísticas, enunciativas e discursivas, próprias da atividade em que se insere. Além disso, um outro aspecto constitutivo e inalienável é o fato de o enunciado dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário.

A fim de exemplificar, podemos citar a seguinte situação: um texto literário de natureza altamente elaborada é transposto para o gênero história em quadrinhos. É notável que a mudança de estilo que se obtém é muito significativa, podendo até mesmo ocorrer perdas de juízos de valores quanto à poeticidade. É por esse motivo que quando há adaptações de livros para o cinema, muitos telespectadores ficam insatisfeitos, visto que houve uma mudança de gênero, por conseguinte, há a alteração do estilo e da estrutura composicional e, nesse processo de mudança, algumas características se perdem, outras são acrescentadas para que possa transformar um gênero em outro.

### 2.3 Dialogismo

A palavra do outro é repleta de outros enunciados, pois nenhum enunciado é inteiramente original, visto que ele é permeado por ecos e lembranças de outros enunciados. De acordo com Bakhtin (1997, p. 314)

Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos outros, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado. As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos.

Ou seja, a palavra do outro ao vir para o horizonte do eu é reconstruída com seus valores e ideais, e por estar vinculada no interior de uma dada esfera da comunicação verbal, o enunciado deve ser considerado uma resposta a enunciados anteriores. A ação responsiva ativa pode ser realizada de variadas formas, pode-se introduzir diretamente o discurso alheio em enunciados próprios ou apenas palavras isoladas, como também, é possível parafrasear o enunciado do outro, referir-se a ele, pressupô-lo explicitamente, ou pode refletir-se na expressão da própria pessoa que fala. Diante disso, a expressividade do enunciado é sempre uma resposta. Esta possui tonalidades de sentido:



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

Por mais monológico que seja um enunciado (uma obra científica ou filosófica, por exemplo), por mais que se concentre no seu objeto, ele não pode deixar de ser também, em certo grau, uma resposta ao que já foi dito sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo problema, ainda que esse caráter de resposta não receba uma expressão externa bem perceptível. A resposta transparecerá nas tonalidades do sentido, da expressividade, do estilo, nos mais ínfimos matizes da composição (Bakhtin, 1997, p. 317).

Desse modo, ao afirmar que há um diálogo entre enunciados dentro de um mesmo discurso, pode-se dizer que o discurso do outro possui uma expressão dupla, isto é, a sua própria, e a do enunciado que o acolhe. Portanto, o objeto do discurso de um locutor não está sendo discursado pela primeira vez, o objeto já foi falado de diversas maneiras “[...] é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões do mundo, tendências” (Bakhtin, 1997, p. 319).

À vista disso, tem-se o conceito de dialogismo, princípio unificador da obra de Bakhtin, já que todo discurso é atravessado pelo discurso alheio, isto é, “o dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados” (FIORIN, 2006, p. 19). Logo, uma alusão do enunciado do outro confere à fala um aspecto dialógico, pois o enunciado é um elo da cadeia da comunicação verbal, este como elo nunca está sozinho, sempre há o que vem antes e o que irá se seguir depois, ou seja, o enunciado não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam, interior e exteriormente, ao passo que provocam nele reações-respostas e uma repercussão dialógica.

A partir das considerações de Bakhtin, Fiorin (2006) apresenta três conceitos de dialogismo. O primeiro conceito tem como base que todo enunciado é dialógico, o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, portanto esse é o princípio constitutivo do enunciado: todos os enunciados constituem-se a partir de outros, é uma réplica a outro enunciado. Diante disso, o enunciado sempre terá pelo menos duas vozes, mesmo que estas não apareçam no fio do discurso, isto é, marcada explicitamente. Para Fiorin (2006, p. 24), “um enunciado é sempre heterogêneo, pois ele revela duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói. Ele exhibe seu direito e seu avesso”. Sendo assim, as vozes que aparecem nas relações dialógicas são sociais e individuais, pois, desse modo, é possível examinar tanto grandes polêmicas filosóficas, políticas, estéticas, econômicas, pedagógicas, como fenômenos da fala cotidiana. Os elos podem ser de divergência ou de convergência, de aceitação ou de recusa, de acordo ou de desacordo, de avença ou de desavença, de conciliação ou de luta, enfim, são várias as possibilidades. Vejamos um exemplo: na afirmação “Negros e brancos têm a mesma capacidade intelectual”, esse enunciado só faz sentido por ser constituído por um discurso de contraposição a ele, trata-se de um enunciado racista, que sugere a superioridade intelectual dos brancos em relação as demais etnias,

Essa declaração deixa ver seu direito, a afirmação da igualdade intelectual de brancos e negros, e seu avesso, a superioridade intelectual dos brancos.

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

Numa sociedade em que não houvesse racismo, não faria sentido, por ser absolutamente desnecessária, a asseveração de igualdade acima mencionada (Fiorin, 2006, p. 24).

Diferentemente do primeiro conceito, o segundo conceito de dialogismo se mostra no fio do discurso, havendo, assim, uma forma composicional, ou seja, a voz ou as vozes de outro(s) dentro do enunciado são agrupadas pelo enunciador com o intuito de identificar outras vozes no discurso. A esse fenômeno, entende-se como concepção estreita de dialogismo, a fim de mostrar que o dialogismo não se resume apenas em formas composicionais, mas é o próprio modo de constituição do enunciado. É importante ressaltar que o conceito de dialogismo em Bakhtin não está atrelado à ideia de um diálogo face a face entre interlocutores, mas sim entre discursos.

Fiorin (2006, p. 33) apresenta duas maneiras de inserir o discurso do outro no enunciado, sendo divididas em a e b:

- a) Uma, em que o discurso alheio é abertamente citado e nitidamente separado do discurso citante, é o que Bakhtin chama discurso objetivado;
- b) Outra, em que o discurso é bivocal, internamente dialogizado, em que não há separação muito nítida do enunciado citante e do citado.

Além disso, ambos casos adotam alguns procedimentos. Tratando-se do a) ocorre o discurso direto, sendo definido pela ação de dizer a forma exata da fala de determinada personagem, e o discurso indireto o qual ocorre no momento em que o autor transcreve indiretamente a fala do outro. Há também as aspas que são utilizadas no texto pelos sinais gráficos e também na linguagem oral, quando há um gesto de “aspamento” com as mãos e, por último, a negação. Em todos esses casos citados anteriormente, ocorre uma demarcação evidenciada das vozes. O segundo caso definido pela letra b é exemplificado por meio da paródia, da estilização, da polêmica clara ou velada e pelo discurso indireto livre.

Como terceiro e último conceito de dialogismo tem-se destaque voltado ao sujeito. O termo subjetividade é algo que varia de acordo com o ponto de vista de um sujeito, mas, para Bakhtin, este não é submisso às estruturas sociais, suas ações e reações são explicadas a partir da relação de que um indivíduo constitui-se em relação ao outro, ou seja, só se constitui pela alteridade. Conforme afirma Fiorin (2006, p. 55) “[...] o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e o seu princípio de ação”. Sendo assim, o sujeito vai se compondo a partir de diferentes vozes que podem possuir tanto relação de concordância como de discordância, ou seja, trata-se de um conteúdo discursivo que vai alterando-se. Além disso, o sujeito é totalmente social, mas também singular, pois a forma como responde às condições do diálogo social é única.

### 3 Gênero História em quadrinhos

Como o *corpus* da pesquisa em questão se trata de “O Corvo” em quadrinhos, faz-se necessário uma discussão sobre o gênero história em quadrinhos.



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

Feijó (1997) afirma que, de acordo com Will Eisner, o gênero se caracteriza como de arte sequencial, pois é uma sequência de acontecimentos ilustrados, é uma narrativa visual. A ação é presente no interior do quadrinho e o tempo da narrativa avança por meio de uma espécie de caminho da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte. Desse modo, a personagem pode ser visualizada e sua fala é marcada por balões, simulando o discurso direto, o que é, portanto, a estrutura composicional das HQs.

Os quadrinhos possuem uma linguagem autônoma, visto que usam mecanismos próprios para representar determinada narrativa, mecanismos esses que dialogam com variados recursos e diferentes tipos de linguagem. Ramos (2009, p. 19) diferencia a história em quadrinhos da literatura, pois utilizam-se de linguagens diferentes: “o importante é fixar a ideia de que quadrinhos e literatura são linguagens diferentes, que abrigam uma gama de gêneros diferentes”.

As HQs possuem diversas características, as quais, unidas, auxiliam a definir as histórias em quadrinhos como um grande rótulo. Estas são utilizadas por diversos gêneros, nomeados de diferentes maneiras (RAMOS, 2009). Algumas das particularidades desse gênero são: predominância do tipo textual narrativo; personagens fixos ou não; a narrativa pode acontecer em um ou mais quadrinhos; uso de imagens desenhadas ou fotografias; diferentes gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; e o suporte de publicação, muitas vezes, constitui elementos e informações que agregam à leitura e auxiliam o leitor. Ramos (2009) assim define que os quadrinhos seriam um hipergênero, que incorporaria diferentes gêneros, cada um com suas especificidades, o estudioso traz, ainda, um importante comentário a respeito de hipergênero<sup>2</sup>:

O termo hipergênero é usado por Maingueneau em mais de uma obra (2004, 2005, 2006). O linguista defende que se trata de um rótulo que daria as coordenadas para a formatação textual de vários gêneros que compartilhariam diversos elementos. O autor cita por exemplo o caso do diálogo, presente em vários gêneros (Ramos, 2009, p. 20).

Para Ramos (2009), há diferentes abordagens dos quadrinhos, a teórica, a qual vê os quadrinhos como um grande rótulo que agrega vários gêneros, compartilhando uma mesma linguagem em textos predominantemente narrativos; a que os vincula aos gêneros cômicos, como charge, cartum, caricatura e tiras; e a que aproxima as charges e tiras cômicas à linguagem jornalística<sup>3</sup>. A HQ se trata de um grande guarda-chuva o qual abriga variados gêneros e linguagens.

A estrutura composicional dos quadrinhos, já citada anteriormente, é constituída por quadrinhos os quais possuem ilustrações com as personagens, com suas falas marcadas por balões. O estilo, por outro lado, varia de acordo com o enredo da história e, principalmente, com a intencionalidade do autor, visto que cada

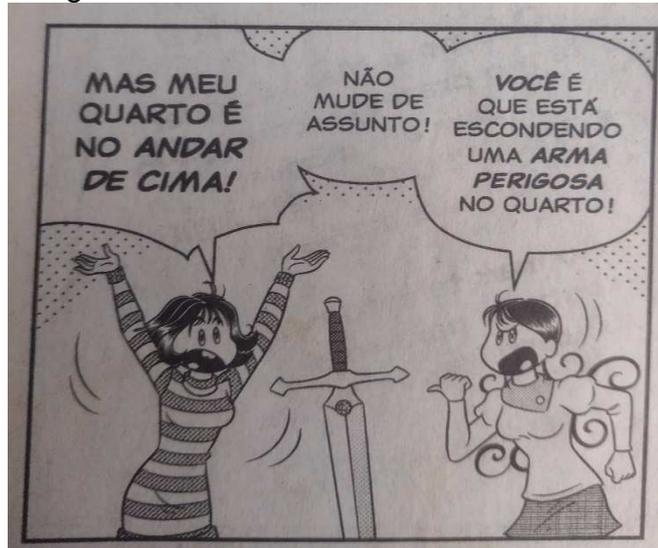
<sup>2</sup> Salientamos que o Círculo de Bakhtin não adota essa terminologia.

<sup>3</sup> No caso desta pesquisa, entendemos a primeira abordagem da HQ proposta por Ramos (2009), ou seja, “O corvo: em quadrinhos” agrega o gênero poema a HQ, com predominância do tipo textual narrativo.

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe  
elemento visual é permeado de sentidos distintos. Primeiramente, a linguagem possui inúmeros recursos para representar a fala, como os balões, que podem indicar fala e também pensamento, promovendo originalidade e contribuindo a tornar as HQs um gênero específico. Desse modo, as várias formas do balão acarretam cargas semânticas expressivas diferentes, como de fala, de pensamento, de cochicho, de gritos, de sonhos etc.

O tipo de letra dentro dos balões adquire expressividades distintas, em vista disso, a palavra, ao mesmo tempo que representa um som, pode adquirir outros significados, como, por exemplo, o tamanho de letra menor sugere tom mais baixo de fala. Trata-se de considerar, também, a função figurativa dos elementos linguísticos, como o tamanho da letra, se está em negrito, a cor, o formato; já as palavras escritas sem espaço, muitas vezes, expressam rapidez na fala e letras duplicadas representam o prolongamento de determinado fonema. No exemplo a seguir, é possível identificar algumas das especificidades aqui citadas:

Figura 1: HQ Turma da Mônica Jovem



Fonte: Souza, 2011, p. 10

No quadrinho há dois balões, ambos representando a fala por meio do discurso direto. Porém, o balão da personagem Mônica possuiu um formato distinto, há traços irregulares, o qual combina com as letras que estão dentro dele, elas são maiores, todas em negrito, expressando uma certa exaltação, uma fala em um tom mais alto. Os balões expressando a fala de Magali, que se encontram ligados ao de Mônica, indicam que há dois momentos de fala. Eles são diferentes, possuem contorno com traço contínuo, trazendo ao leitor um valor semântico distinto do de Mônica, visto que sua amiga está brava, dando uma espécie de sermão, há determinadas palavras em negrito justamente para dar ênfase à fala de Magali, como “você” e “arma perigosa”. Enquanto o balão de Mônica carrega um sentido de exasperação, emoção, o de Magali, por outro lado, evidencia racionalidade, centralidade.

VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

Nos quadrinhos, há diversas formas de representação dos sons por meio das chamadas onomatopeias que são variáveis de acordo com a cultura de cada país, com o idioma que está representando determinado som. No francês, por exemplo, o canto de um galo seria “ki-ki-ri-ki-ki”, no português, “co-co-có-ri-có” (RAMOS, 2009). As onomatopeias são uma aproximação de sons, e não a reprodução exata destes, por muitas vezes, são mais visuais do que sonoras, assim como afirma Ramos (2009, p. 78)

Talvez seja de Cirne (1970) a mais sintética explicação do que sejam as onomatopeias nos quadrinhos: “O ruído, nos quadrinhos, mais do que sonoro é visual”. Ou, numa comparação com o cinema: “uma boa onomatopeia [...] está para os quadrinhos assim como um ruído (bem utilizado) está para o cinema”. Outros pesquisadores usam palavras diferentes para definir a onomatopeia, mas, em essência, são conceitos afins”.

As onomatopeias podem estar dentro ou fora dos balões, com isso, o aspecto visual da letra pode representar expressividades diferentes, como por exemplo, por meio da cor, um elemento visual que compõe a linguagem do quadrinho, até mesmo nas histórias em preto e branco, pelo tamanho e formato das letras e quando estas se repetem, é possível verificar uma tonalidade diferente por meio do emprego do negrito. Observe o exemplo a seguir retirado de uma revista da Turma da Mônica Jovem:

Figura 2: Onomatopeia Turma da Mônica Jovem



Fonte: Souza, 2011, p. 89.

É possível observar a presença de duas onomatopeias: “clap”, representando os aplausos que a personagem está recebendo, estes se encontram dentro do quadrinho. Acima dele, há outra onomatopeia, de certa forma fora da linha que delimita do quadrinho, “ÊÊÊÊÊÊÊÊÊÊ”, indicando a aprovação, a aclamação

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe do público à personagem que acabou de se apresentar no “Concurso do baile à fantasia”.

Portanto, os quadrinhos agrupam vários recursos a fim de representar, de ilustrar uma narrativa, elementos como as personagens, os balões, os cenários, fragmentos do tempo e do espaço, tudo isso é reunido dentro de um conjunto de linhas em formato de retângulo, quadrado, esfera ou outro formato, retratando, assim, por meio destes, uma determinada realidade, seja ela fictícia ou não.

## 4 Edgar Allan Poe

Durante a primeira metade do século XIX, a literatura norte-americana ganhou variadas formas que ocorreram devido à influência do Romantismo (movimento artístico e cultural marcado pelo sentimentalismo), entre elas, destacam-se romances e poemas. Um dos primeiros e importantes poetas norte-americanos foi Edgar Allan Poe, autor de contos, poemas e ensaios, particularmente seus contos envolviam o mistério e o macabro. Sua produção literária influenciou a literatura em todo o mundo, inspirando importantes autores e sendo material de tradução em Língua Portuguesa de nomes como Fernando Pessoa e Machado de Assis. Devido a esses fatores, os trabalhos de Poe aparecem nas culturas popular, literária, musical e cinematográfica.

Assim como suas obras são envoltas pelo mistério, sua biografia segue o mesmo curso, permeada por suposições e teorias com um desfecho desconhecido. Os textos do escritor fogem ao realismo humano, sendo possível criar um ambiente fantástico que instiga o leitor e provoca um desconforto. Poe viveu em um constante tormento interno e, com isso, acredita-se que sua ficção foi guiada por temas de horror devido a esse fator.

### 4.1 Biografia e obras

Edgar Allan Poe nasceu em 1809 na cidade de Boston, filho de David e Elisabeth, ambos atores de teatro. Logo no início de sua vida, sofreu a primeira perda - a morte do pai, que morreu ou desapareceu na época em que a esposa estava grávida; a partir disso, sua família era formada pela mãe e dois irmãos, William Henry e Rosália. Dois anos após, ocorreu outra perda, dessa vez, sua mãe, e as crianças foram entregues à companhia de teatro em que Elisabeth trabalhava.

Pouco tempo depois, o teatro em que residiam sofreu um incêndio e Poe foi privado do convívio com os irmãos, quando John e Frances Allan, uma família de agricultores, adotaram o menino. A partir disso, recebeu o sobrenome Allan, tornando-se, assim, Edgar Allan Poe.

Sua nova família residiu em Londres e Poe frequentou as instituições de ensino da Inglaterra e da Escócia. Nesse período, os Estados Unidos e a Grã-Bretanha estavam passando por fortes desavenças, algo que foi alvo de guerra entre ambos. Ao término da guerra, a família Allan prosperou no mercado do tabaco, entretanto, em 1819, esse comércio entrou em colapso e eles retornaram a sua cidade



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

nos Estados Unidos, em Richmond. Além disso, nesse mesmo ano, ocorreram discussões sobre os interesses divergentes dos estados escravagistas e dos abolicionistas.

O relacionamento entre Poe e seu pai adotivo não era dos melhores, ocorriam discussões e turbulências. Em 1826, ele se matriculou na universidade de Virgínia, porém permaneceu somente um ano, em seu primeiro semestre seguiu as disciplinas corretamente, mas, no seguinte, começou a se envolver com bebidas e jogos, adquirindo muitas dívidas as quais, na época, representavam o equivalente a um salário de dois anos. Poe recorreu à ajuda de seu pai adotivo para sanar suas dívidas, John, porém, este se recusou a arcar com elas. Sua única alternativa foi trabalhar nos negócios da família Allan.

Em 1827, John expulsou Poe de sua casa e este retornou a Boston, sua cidade natal, onde tentou publicar seu primeiro livro intitulado *Tamerlão e outros poemas*, no entanto não obteve sucesso e, por isso, decidiu entrar no exército dos Estados Unidos, onde se tornou sargento-mor. Logo após, retornou a Richmond para o velório de sua mãe adotiva e se reconciliou com o pai se desculpando pelo mau comportamento do passado.

Após sair do exército, Poe se mudou para Baltimore e passou a viver com a avó paterna Elisabeth Poe, sua tia Maria Clemm e sua prima Virgínia. Nesse período, passou por dificuldades financeiras e recorreu à ajuda do pai adotivo novamente, contudo, John Allan se casou novamente, teve três filhos e deserdou Poe.

O escritor começou a publicar alguns poemas em jornais e revistas, visando ao lucro para se manter financeiramente. Em 1833, ganhou um concurso literário do *The Saturday Visiter* com o conto “Manuscrito encontrado numa garrafa”. Posteriormente, começou a trabalhar para *Southern Literary Messenger*, escrevendo críticas literárias e aproveitando, também, para publicar algumas de suas obras. Nessa fase, Poe sofreu com crises depressivas, quadro de saúde que provocou tentativa de suicídio.

Em 1836, casou-se com sua prima Virgínia, de apenas 13 anos de idade. Nesse tempo, seu projeto “Os contos de Folio Club”, composto por poemas e contos, foi aceito para ser publicado, porém, a publicação foi suspensa após ele insultar o editor. O escritor abandonou seu cargo de redator e tentou publicar uma revista própria, mas não obteve sucesso. Dessa vez, voltou a assumir o cargo de redator em uma nova revista, *Gentleman’s Magazine*, em Nova Iorque. Em 1839, publicou em dois volumes, a obra *Contos do grotesco e arabesco* e, em 1845, publicou, no *Evening Mirror*, seu poema “O corvo”.

Em meados de 1843, Poe foi premiado pelo seu conto “O escaravelho de ouro”, além de ter publicado “O gato preto”. Já em 1847, sua esposa faleceu, algo que levou Poe definitivamente ao vício pela bebida alcoólica. Nas datas de 1847 a 1849 publicou alguns ensaios e passou a ser reconhecido como escritor. De acordo com Perna e Laitano (2009, p. 10):

[...] seja por ter dado voz aos seus sentimentos mais profundos, ou por ter vivido em uma época que não o compreendeu, produziu contos, poemas e

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe  
ensaios que fascinam leitores e o consagraram como um Clássico da  
literatura universal.

No dia três de outubro de 1849, Edgar Allan Poe foi encontrado totalmente embriagado por um amigo nas ruas de Richmond, foi levado para o hospital e, após alguns dias, faleceu, entretanto, o motivo de sua morte é desconhecido.

#### 4.2 A composição da obra de Edgar Allan Poe

A escrita de Edgar Allan Poe se enquadra na estética literária do Romantismo, com forte influência do descontentamento com o mundo e pautas sociais. Nesse contexto, os artistas dessa época expressavam essa questão por meio de uma linguagem ligada ao sentimentalismo e à emoção, algo característico também das obras de Poe. No entanto, algumas temáticas sociais eram distantes de sua produção, conforme afirma Cortázar (1993, p. 107):

[...] os dois principais artistas da literatura norte-americana, Poe e Hawthorne, ficaram distanciados da sociedade como poucos no mundo jamais ficaram; aos olhos dos contemporâneos deveriam parecer espectrais e distantes, quase nem humanos, e seria fácil mostrar que não é menos marcante a reação que um mundo essencialmente irreal para eles produz em suas obras.

Por mais que a realidade presente em sua época não fosse retratada, as irrealidades de Poe carregavam o mesmo valor ideológico do horror que o homem pode vir a ser, ao passo que ele vivia em um período que caminhava para o industrialismo e para o início dos conflitos abolicionistas e escravistas. De acordo com Baudelaire (2023, *online*), o autor apontava, em suas obras, a perversidade do homem:

Mas eis o ponto mais importante: notaremos que esse autor, produto de um século orgulhoso de si mesmo, filho de uma nação mais orgulhosa de si mesma que qualquer outra, viu com clareza e afirmou impassivelmente a perversidade do homem. Há no homem, diz ele, uma força misteriosa que a filosofia moderna é incapaz de perceber; e, no entanto, sem essa força inominada, sem essa tendência primordial, várias ações humanas permanecerão inexplicadas, inexplicáveis.

Poe não buscava retratar a sociedade, mas sim o sujeito, indo de acordo com a afirmação de Cortázar (1993, p. 104):

Por isso sua obra atingindo dimensões extratemporais, as dimensões da natureza profunda do homem sem disfarces, é tão profundamente temporal a ponto de viver num contínuo presente, tanto nas vitrinas das livrarias como nas imagens dos pesadelos, na maldade humana e também na busca de certos ideais e de certos sonhos.

Diante disso, o anormal é sempre presente em suas obras e se destaca em diversos elementos que integram sua produção, seja poesia ou conto. Como por exemplo, em determinados momentos, Poe idealiza a figura da mulher, tratando-a



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

como angelical e pura, outrora, coloca-a em um plano macabro, em que esta incita à profanação, e a esfera angelical se transforma em um espaço de mistério.

Em seus estudos sobre as obras do escritor, Cortázar (1993, p. 113) traz uma afirmação de Poe sobre seu processo poético de criação:

Numa de suas resenhas, lemos: Não há maior engano do que crer que uma autêntica originalidade é mera questão de impulso ou de inspiração. Originar consiste em combinar cuidadosa, paciente e compreensivamente.

Edgar Allan Poe, em um ensaio intitulado “Filosofia da composição” (1985) discute o quão interessante seria se os escritores detalhassem passo a passo os processos pelos quais passaram suas composições. Tendo isso em vista, ele escolheu o poema “O corvo” para descrever como ocorreu seu desenvolvimento.

De acordo com Poe (1985, p. 103), “é meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou à intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático”. O escritor foge do habitual, visto que, para ele, muitos autores se inspiram em incidentes do dia, ou então em acontecimentos impressionantes, e produzem suas narrativas por meio da intuição. Ele, por outro lado, prefere começar com a consideração de um efeito, constituído de um tom e incidentes habituais, em que o efeito é aquilo que é suscetível ao poema transmitir. No contexto de “O Corvo”, Poe fica entre o coração, a inteligência ou, mais geralmente a alma.

O autor, portanto, calculou milimetricamente cada parte do poema em questão, iniciou pensando na extensão, em sua estrutura, analisou matematicamente a quantidade de versos que utilizaria em seu poema. Poe queria o limite parar ler em uma assentada só, entretanto, o limite estabelecido era algo vantajoso para a prosa, mas não era conveniente para um poema. Desse modo, a extensão de um poema deve ser calculada para preservar o grau de verdadeiro efeito poético, tendo isso em vista, Poe (1985, p. 104) afirma: “[...] alcancei logo o que imaginei ser a extensão conveniente para meu pretendido poema: uma extensão de cerca de cem versos. De fato, ele tem cento e oito.”. Em seguida, fez a escolha do efeito a ser obtido no poema, definiu a beleza como a atmosfera e a essência deste, em que o prazer é encontrado na contemplação do belo, e o belo a elevação agradável da alma, já que buscava tornar a obra admirada por todos. Além disso, definiu o tom poético, o da tristeza e, para ele, em sua visão, a melancolia é o mais legítimo de todos os tons poéticos.

Logo, para atingir um efeito artístico, optou-se pelo emprego de um refrão poético, “*nevermore*”, pois traz sonoridade de ênfase prolongada, devido à vogal *o* e à consoante *r*, ao mesmo tempo a palavra se relaciona com o tom predeterminado do poema, a tristeza. Com o intuito de impressionar utilizando a monotonia por meio do som e da ideia, Poe criou um novo efeito de sentido a cada vez que o refrão é dito, por mais que seja uma repetição invariável.

O uso contínuo da palavra *nevermore* fez surgir a ideia de que poderia ser pronunciada por uma criatura não racional, capaz de falar. De início, foi pensado um papagaio que logo foi substituído por um corvo, com o objetivo de atingir o tom pretendido. Feita a escolha da utilização da melancolia, Poe acrescentou ao poema o

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe tema da morte aliado ao de uma bela mulher, tornando, assim, um tema melancólico de compreensão universal da humanidade. Partindo desse princípio, combinou todas as suas ideias, a de um amante lamentando sua morta amada e a de um corvo repetindo as palavras “Nunca mais” (tradução em língua portuguesa para *nevermore*), e iniciou seu processo de escrita.

Feitas as escolhas de extensão, efeito, tom, refrão e o corvo, o autor estabeleceu mentalmente o clímax sendo definido por ele como a pergunta a qual o “*nevermore*” envolveria toda a concentração possível de tristeza e desespero. Por isso, o poeta definiu que o poema teve seu começo pelo fim, por meio da seguinte estrofe:

“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!” (Poe, 1985, p.108)

A partir da definição do ritmo, da métrica, da extensão e do arranjo geral dessa estância, Poe construiu o restante delas sem que pudessem ultrapassá-la em seu efeito rítmico. Além disso, ao produzir o final do poema, o autor não hesitou em enfraquecer propositalmente as outras estrofes, para que não houvesse interferência delas com o efeito culminante do clímax.

“Meu primeiro objetivo, como de costume, era a originalidade” (POE, 1985, p. 108). A aplicação de rimas e de aliterações no interior das estrofes, é um exemplo dessa originalidade tão almejada e alcançada por Poe. Um outro exemplo são efeitos de sentido carregados de símbolos, que são construídos por meio da narrativa do poema, que é constituída de espaço, tempo, personagem, enredo e narrador, cujo espaço o autor escolhe o quarto do amante, ao passo que este recorda aquela que o frequentou, ou seja, a amada morta. Há também momentos em que é despertada a curiosidade do leitor, como quando introduziu o corvo por meio da janela do quarto, trazendo a ideia de que as batidas das asas da ave fossem similares às batidas na porta, fazendo com que o amante abrisse a porta e fantasiasse a ideia de ser o espírito de sua amada que bateu.

Poe se utilizou desses elementos para trazer para sua produção o efeito esperado, a tristeza e a melancolia, por meio do mistério envolto pela noite tempestuosa em que o poema perpassa. A obra em questão possui uma linguagem poética e imagética, com isso, o escritor aproveitou-se da força do contraste entre o fantástico e a seriedade, a partir da figura do corvo que, ao longo do poema, torna-se um emblema da recordação dolorosa e infundável, sendo visto pelo leitor como algo simbólico.

#### 4.3 As traduções do poema “O corvo”: algumas considerações

Desde a data de sua publicação até os tempos atuais, “O Corvo” se destaca por meio dos efeitos de aliteração e jogo de sons em lugares incomuns, que fundamentam o conteúdo temático da obra, ou seja, a amada morta, a saudade e a



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

melancolia. Por mais que o poema tenha sido traduzido por grandes nomes, como Baudelaire, em francês, Fernando Pessoa em língua portuguesa europeia, Machado de Assis em língua portuguesa brasileira, entre outros, a essência do poema pertence apenas a Poe. Como Ivo Barroso afirma (2019, *online*):

Há em “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, uma tal interdependência entre o conteúdo emotivo e seu suporte estrutural, que qualquer tentativa ou intuito de alterá-la concorre fatalmente para a diluição ou mesmo para a dissolução do encantamento poético causado precisamente por essa combinação.

O escritor, ao traduzir, não deve somente converter frases de uma língua para outra, mas sim se atentar a diversos fatores, principalmente quando se trata de poema, visto que segue uma metrificação, um esquema de rimas, possui uma melodia e um ritmo, pois esses fatores estruturais são essenciais para a poesia do texto. Segundo Baudelaire, a poesia de Poe tem um grande efeito, é poderosa, e com isso “[...] uma tradução de poesia, tão desejada e concentrada, pode ser um sonho doce, mas não mais que um sonho” (2023, *online*).

“O Corvo” foi um dos poemas mais traduzidos em todo o mundo e, em língua portuguesa, há quatro versões principais: de Machado de Assis (1883), de Fernando Pessoa (1924), de Gondin da Fonseca (1928) e de Milton Amado (1943). Neste trabalho, serão discutidos trechos das traduções de Machado de Assis e Fernando Pessoa, pois são as mais conhecidas pelo público leitor de língua portuguesa, em especial, do Brasil.

Dando início a uma breve análise, há a seguir a primeira estrofe do poema na versão original:

*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore—  
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.  
“Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door—  
Only this and nothing more.” (Poe, 2019, p. 25)*

É possível verificar, logo na primeira estrofe, a presença de aliteração em *w* e *n*, e também repetições de palavras e frases como “*my chamber door*”, além disso, há rimas internas “*napping/rapping/tapping*”. Em contrapartida, a primeira estrofe da tradução de Machado não segue esse esquema:

Em certo dia, à hora, à hora **A**  
Da meia-noite que apavora, **A**  
Eu, caindo de sono e exausto de fadiga, **B**  
Ao pé de muita lauda antiga, **B**  
De uma velha doutrina, agora morta, **C**  
la pensando, quando ouvi à porta **C**  
Do meu quarto um soar devagarinho, **D**  
E disse estas palavras tais: **E**  
“É alguém que me bate à porta de mansinho; **D**  
Há de ser isso e nada mais” **E** (Assis, 2019, p. 17).

Machado de Assis escrevia muito em prosa, suas obras mais famosas são narrativas e contam com a presença do descritivismo, o qual foi usado por ele também ao traduzir. Ele se utilizou de versos menores, algo que deu a sua produção um total de dez versos em cada estrofe, enquanto o poema original conta com seis. Há rimas ao final de cada verso, formadas por um esquema (A, A, B, B, C, C, D, E, D, E). Outro ponto a ser levado em consideração é a importância que Machado deu à ocorrência de fatos por Poe.

Outro exemplo a ser trabalhado é a tradução de Fernando Pessoa:

Numa meia-noite agreste, quando eu **lia**, lento e triste,  
Vagos, curiosos tomos de ciências **ancestrais**,  
E já quase **adormecia**, ouvi o que **parecia**  
O som de alguém que **batia** levemente a meus **umbrais**.  
“Uma visita”, eu me disse, está batendo a meus **umbrais**.  
É só isto, e nada mais” (Pessoa, 2019, p. 11).

No trecho anterior, verifica-se que Pessoa preservou algumas características do poema original, bem como a aliteração, dessa vez em //l, presente no primeiro verso pelo emprego das palavras “lia” e “lento”, repetições, como “a meus umbrais”, que rima com “ancestrais”. Há também algumas rimas que são internas “lia/adormecia/parecia/batia”, e a mesma quantidade de versos. Entretanto, assim como Machado, ele traduz à sua maneira, fazendo o seu próprio esquema de rimas.

Sabe-se, como já mencionado, que a peça-chave do poema de Poe é o famoso refrão escolhido por ele minuciosamente “*nevermore*”, como no seguinte verso do poema: *Quoth the Raven “Nevermore”*. A partir disso, utilizam-se ao longo do poema outras palavras para rimar, como *nothing more* e *evermore*. Baseado nisso, nota-se que as traduções de língua portuguesa conseguem reproduzir a sonoridade e o fatalismo de tal expressão, uma vez que “nada mais/nunca mais” começam com as mesmas consoantes /n/ e /m/ e possuem entoação equivalente.

#### 4.4 O corvo em quadrinhos, por Luciano Irrthum: a apresentação da obra

A HQ escolhida para análise foi a edição de 2009 lançada pela editora Peirópolis e ilustrada pelo autor Luciano Irrthum.

O ilustrador Luciano Irrthum nasceu em três de junho de 1972, em João Monlevade, um município brasileiro no interior do estado de Minas Gerais, região Sudeste do Brasil; filho de mãe brasileira e pai luxemburguês, graduou-se em Design Gráfico pela Fundação Mineira de Arte Aleijadinho (Fuma) que nos tempos atuais integra a Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Em sua carreira, publicou em revistas e quadrinhos, como Graffiti, Legenda e Front, e também participou de diversas exposições coletivas no Brasil e no exterior. Atualmente, Irrthum trabalha como programador visual, ilustrador, quadrinista e artista plástico.

Em sua HQ sobre *O Corvo*, o autor trouxe, no posfácio e também nas orelhas da capa, a justificativa de produzir essa história: em 1994, foi presenteado pelo seu avô com um livro de Edgar Allan Poe, o autor era, até então, desconhecido



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

para Irrthum, que logo ficou impressionado com os contos e poemas lidos. Durante o período em que lia as obras de Poe, o quadrinista começou a fazer parte do mundo dos *fanzines*, criando vínculos com outros membros da comunidade e se comunicando por cartas. Por meio delas, falaram sobre diversos escritores, como Augusto dos Anjos, Baudelaire, Bukowski, Kafka, Crumb e, certamente, Edgar Allan Poe (IRRTHUM, 2009). Diante dessas trocas de cartas, surgiu em conjunto a ideia de produzir uma HQ com o poema “O Corvo” sendo a primeira versão dessa obra, a qual recebeu o Prêmio Nova – Melhor HQ de 1995. Além dessa primeira versão, Irrthum também realizou uma segunda, dessa vez mais ousada, tratava-se de uma releitura do mesmo poema de Poe situada em uma favela brasileira, tendo o corvo na versão de um urubu e Lenora como a amada ausente, pois estava presa. O autor afirmou em seu posfácio que essa segunda versão contribuiu para estreitar laços com o pássaro de Poe.

Quinze anos depois, a história “A comadre de Zé” de Irrthum foi lançada pela Graffiti 76% Quadrinhos em seu projeto editorial de álbuns autorais. Por meio desse lançamento, a editora Peirópolis ofereceu um convite ao autor para fazer novamente “O Corvo” em quadrinhos. Luciano Irrthum (2009) relata que, ao finalizar a nova versão, sentiu uma sensação engraçada, a de que o corvo estava em cima de seu computador, olhando para ele.

A versão analisada nesta pesquisa é a que o autor reconhece como definitiva, trazendo referências às primeiras leituras que fez dos contos de Poe as quais são facilmente identificadas pelos leitores que conhecem a obra mais a fundo. Em meio a tantas traduções que o poema pertence, Irrthum escolheu a de Machado de Assis com o intuito de promover o encontro de Machado com um de seus escritores favoritos e também pelas duas datas comemorativas, no ano da primeira edição da HQ, em 2009, sendo o bicentenário de Poe e também o centenário de morte do escritor brasileiro.

#### 4.5 Transposição do poema para a HQ: uma análise dialógica discursiva

Ao transpor um gênero literário, nesse caso o poema, para uma HQ alteram-se alguns elementos. Em primeira instância, ao observar a estrutura composicional da HQ, nota-se uma mudança, pois o poema é composto por estrofes e versos que foram substituídos por balões no interior de quadrinhos. As estrofes foram divididas de acordo com a separação dos quadrinhos, na tradução original de Machado<sup>4</sup>, a primeira estrofe contém dez versos, enquanto na HQ de Irrthum a divisão é feita conforme as cenas ilustradas, como é possível ver nas imagens a seguir:

---

<sup>4</sup> O poema na íntegra, encontra-se no Anexo A.

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

Figura 3: Primeira estrofe do poema

Figura 4: Primeira estrofe do poema



Fonte: Irrthum, 2009, p. 5.



Fonte: Irrthum, 2009, p. 6.

Figura 5: Primeira estrofe do poema



Fonte: Irrthum, 2009, p. 7.

[Digite texto]

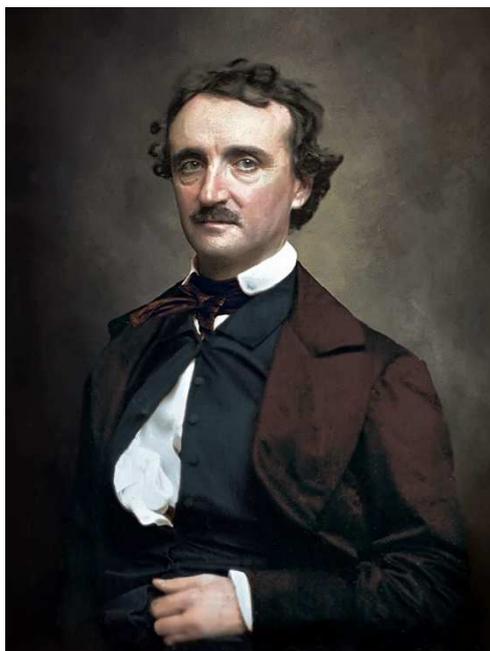


VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

É possível observar nas figuras que a narrativa escrita do poema está representada pelas ilustrações, por conseguinte o que antes era fruto da imaginação do leitor agora é expresso por recursos visuais, anulando, assim, a figuratividade que está associada à poeticidade da obra. Como, por exemplo, na figura 3, composta pela personagem quase adormecida e seguida do verso “Eu, caindo de sono e exausto de fadiga,” que também possui relação com o quadrinho seguinte, na figura 4, em que a personagem aparenta estar cansada e pensativa, indo de acordo com a narrativa do poema (“la pensando quando ouvi à porta”) e expressada pela figura do balão-pensamento. Trata-se de uma característica da estrutura composicional das histórias em quadrinhos, a sequência narrativa é composta pela conexão do quadrinho anterior com o seguinte.

Conforme visto na seção sobre o autor da HQ, Irrthum se utilizou de alguns recursos com o intuito de trazer referências sobre o Poe, configurando em processo dialógico a primeira delas analisada é a caveira presente nas figuras 3 e 4, que remete a características de sua escrita em que são abordados temas macabros e de mistério. Além disso, a própria personagem possui traços físicos semelhantes com o de Edgar Allan Poe, como o cabelo, o bigode e as vestimentas, como podemos verificar na fotografia do autor e na representação da personagem da HQ:

Figura 6: Edgar Allan Poe



Fonte: *Biografy Icon*, 2021, online.

Figura 7: Edgar Allan Poe em quadrinhos



Fonte: Irrthum, 2009, p. 12.

Por se tratar do escritor, há elementos que remetem a sua escrita, como pena para escrever e pergaminhos, estes, inclusive, foram utilizados como balões que contêm o texto narrativo, visto que, quando é a própria personagem que produz a fala, a estética do balão é modificada e há o rabicho apontado para a personagem indicando o discurso direto, como é possível ver no último quadrinho da figura 4. Nessa mesma imagem, há o uso de uma onomatopeia, por meio dela, o autor transmite o ruído de batida à porta “toc”, estando associada à situação narrada no poema, servindo como facilitador de interpretação. Esse recurso foi utilizado especificamente por Irrthum, por se tratar do gênero HQ, isto é, não integra na tradução do poema original.

Vinculado à fala anterior, retoma-se a figura 3, a qual se trata dos primeiros versos do poema. Dando enfoque no cenário, há alguns elementos que chamam atenção, como o tinteiro e a pena, pergaminhos, lagartixa, caveira, vela e relógio, todos eles remetem ao que é antigo, mas também ao macabro. No poema original, Poe não apresenta essas características da narrativa, porque calculou a extensão, porém, na HQ, por causa de sua estrutura composicional formada por imagens e linguagem verbal, Irrthum explora a construção do espaço.

Ao observar a figura 5, nota-se que a localização dos balões não segue uma regra fixa, porém não é algo aleatório, emprega-se dessa forma para facilitar a leitura dando o entendimento que primeiramente a personagem disse “há de ser isso” e logo após “e nada mais”, indicando a sequência da narrativa.

Partindo para a segunda estrofe do poema, tem-se o momento em que é citada a questão da amada morta, “Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora, / E ninguém chamará mais” (Assis, 2019, p. 17). Esse é o primeiro momento em que a personagem Lenora aparece tanto no poema quanto nas ilustrações, sendo posicionada entre figuras de nuvens, figurativizando, por meio da imagem, que ela se encontra no céu, embora isso já estivesse enunciado no verso “Pelo que ora nos céus anjos chamam Lenora”. Chama atenção a imagem de Lenora criada por Irrthum, nela a musa do poema é sensualizada pelas pernas expostas e pelo desenho dos seios. Nessa transposição, modifica-se o sentido inicial do poema no que se refere à Lenora. Na HQ, Irrthum a apresenta antes do verso citado, quebrando, dessa maneira, a sequência narrativa do poema, assim como a expectativa do leitor que já é apresentada por meio da palavra e da imagem, em um balão de fala, como é possível analisar a seguir no primeiro quadrinho<sup>5</sup>:

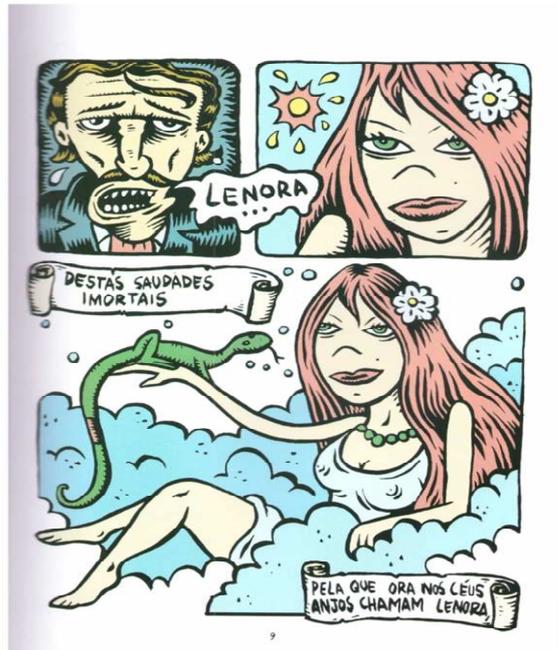
---

<sup>5</sup> Para fins de análise, não apresentamos os quadrinhos anteriores que remetem aos oito primeiros versos da segunda estrofe.

[Digite texto]



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.  
Figura 8: Primeira figurativização de Lenora

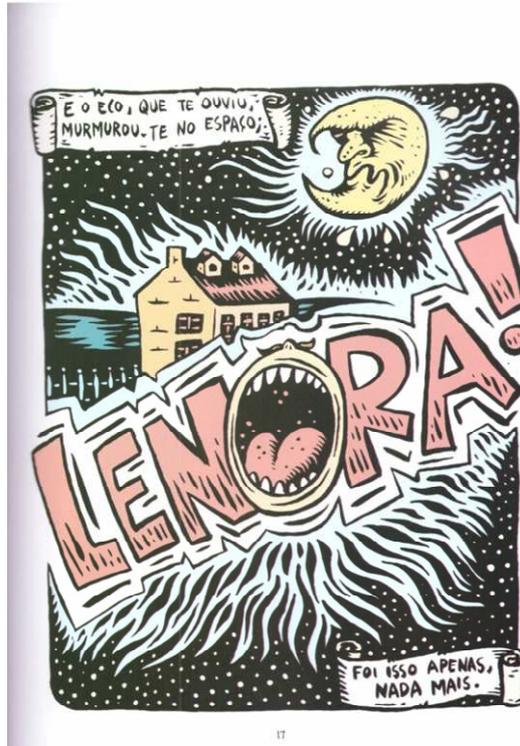


Fonte: Irrthum, 2009, p. 9.

A partir desse ponto, Irrthum acrescenta em vários quadrinhos o nome Lenora, fora da sequência dos versos da tradução, que é algo característico somente à história em quadrinhos, com o intuito de dar ênfase ao pensamento da personagem do amante, visto que a morte da sua amada é o que o leva a perder o sono, e a se sentir angustiado pela “dor esmagadora” da saudade (presente na segunda estrofe, página 8).

Um traço específico da HQ é a questão de que tudo que é dito no poema está ilustrado nos quadrinhos, criando uma relação entre a linguagem verbal e a visual. Isso ocorre em diversos momentos, observam-se alguns destes a seguir:

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe  
Figura 9: Acréscimo específico da HQ



Fonte: Irrthum, 2009, p. 17.

Ao ler a tradução, entende-se que a palavra Lenora no centro do quadrinho em uma fonte diferente das demais, com letras grandes, e o desenho de uma boca aberta da letra “o”, contornadas por vários traços, e com ponto de exclamação, indica o eco criado no espaço a partir do suspiro da personagem, explicitando visualmente exatamente o que está escrito no verso. Na configuração do desenho, todo o cenário “estremece” ante o grito, como a lua e até a casa, evidenciando, desse modo, o tom emotivo-valorativo de desespero e de saudade, expressando a angústia do eu-lírico. Além disso, mais uma vez, há o acréscimo do nome Lenora que não está presente na sequência dos versos.

Dando sequência à análise, o mesmo ocorre nas imagens seguintes:

[Digite texto]



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

Figura 10: A figurativização

Figura 11: A figurativização



Fonte: Irrthum, 2009, p. 18.



Fonte: Irrthum, 2009, p. 11.

Na figura 10, há o seguinte verso, no primeiro quadrinho: “Enfim, por aplacá-lo aqui no peito,” (terceira estrofe, quinto verso) e na figura 11, também no primeiro quadrinho, “Entro co’a alma incendiada” (sexta estrofe, primeiro verso), ambos exemplificando o fato de que tudo que está escrito na tradução é transposto visualmente para o quadrinho. Na primeira, há a imagem do peito da personagem, e na segunda, está envolta por chamas, explicitando a linguagem figurada do poema, eliminando, dessa maneira, a metáfora, recurso comumente utilizado na construção poética. Nesse sentido, o estilo do gênero é substituído pelo estilo da HQ, que ilustra com desenhos aquilo que é dito por meio das palavras. Na figura 10, há outra referência às obras de Poe, o gato preto, personagem que intitula um de seus contos macabros, configurando, dessa maneira, o diálogo com outro conto de Poe.

Outra questão que chama atenção na figura 11 é a presença do bater à porta sinalizado pela onomatopeia “TÓC”, incitando a posterior chegada do corvo, pois é a partir dessa batida que a personagem abre a janela, dando espaço para o corvo entrar:

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe  
Figura 12: A chegada do corvo



Fonte: Irrthum, 2009, p. 20.

Nota-se a aparição de mais uma onomatopeia, dessa vez o grasnar emitido pelo corvo, “CRÁ”, que será repetido constantemente em vários quadrinhos. A partir desse primeiro contato visual com a ave, na maior parte em que ela aparece toma um espaço muito maior em relação às outras figuras do quadrinho, principalmente a do amante e também ao dizer “nunca mais”. As imagens superlativas do corvo não somente dominam os quadrinhos como também cortam, no que se refere ao estilo, ao ritmo do poema, marcado por rimas, às construções sintáticas e às repetições de sons, como se pode verificar a seguir:

Abro a janela, e de repente, **A**  
Vejo tumultuosamente **A**  
Um nobre corvo entrar, digno de antigos dias. **B**  
Não despendeu em cortesias **B**  
Um minuto, um instante. Tinha o aspecto **C**  
de um *lord* ou de uma *lady*. E pronto e reto, **C**  
Movendo no ar as suas negras **alas**, **D**  
Acima voa dos portais, **E**  
Trepá, no alto da porta em um busto de **Palas**: **D**  
Trepado fica, e nada **mais** **E** (Assis, 2019, p. 19).

O corvo sendo ilustrado em um tamanho desproporcional ao do amante cria um efeito de sentido, como se fosse o centro do poema. Após sua chegada, no poema, há essa centralidade do corvo, principalmente por retratar o mensageiro da

[Digite texto]



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

inexorabilidade da morte de Lenora; contudo, na HQ, é mais evidenciado pelo emprego da imagem. Isso ocorre também no poema pela repetição de sua fala “nunca mais”, pois reforça a ideia da impossibilidade da personagem encontrar novamente com sua amada, criando, por meio dos recursos linguísticos que constituem o estilo, um tom emotivo-valorativo de sofrimento ocasionado pelas saudades da amada. Observa-se, na figura 13, que o amante está no canto do quadrinho, surpreso por descobrir que o corvo poderia entender as suas perguntas. O mesmo é visto na figura 12, com a entrada da ave, a personagem demonstra susto e choque.

Figura 13: O corvo e seus efeitos de sentido Figura 14: A relação entre a personagem e o corvo



Fonte: Irrthum, 2009, p. 25.

Fonte: Irrthum, 2009, p. 38.

Nos primeiros contatos com o corvo, a personagem demonstrou-se assustada, entretanto esse sentimento ao longo do poema e da HQ, tornou-se raiva e frustração, pois a única resposta que a ave dizia a ele era “nunca mais”. Na figura 14, é possível observar que, no primeiro quadrinho, a expressão da personagem é de revolta, a qual é demonstrada também pelo formato dos balões de fala, indicando gritos. A partir disso, a figura do corvo ganha um novo sentido, sendo algo onde reside o mal, o inferno, ilustrando-o com a figura do diabo.

Conforme já citado anteriormente, a HQ está repleta de itens que simbolizam Edgar Allan Poe e, portanto, dialogam com sua vida, entre eles, ganha destaque seu vício pelo álcool representado por garrafas de bebida, conforme se vê na figura seguinte, presente no último quadrinho:

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

Figura 15: Elementos que fazem referência a Poe



Fonte: Irrthum, 2009, p. 8.

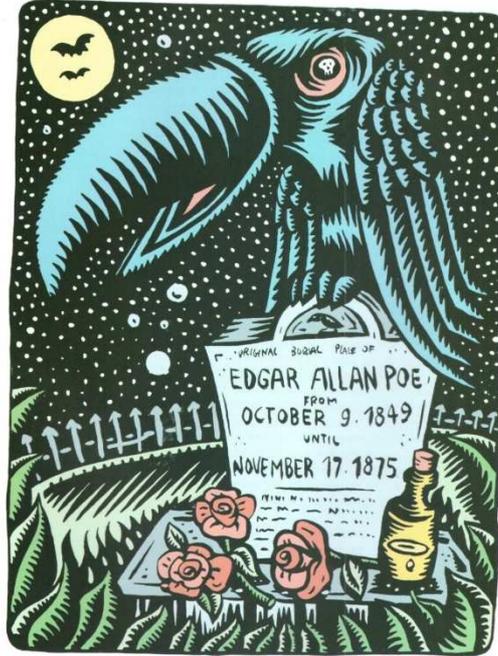
Ainda sobre o vício de Poe, o autor da HQ quis trazer um fato curioso sobre o túmulo do escritor, em que todos os anos uma garrafa de conhaque e três rosas são deixadas sobre sua lápide no dia de sua morte (IRRHTUM, 2009). Esse fato foi ilustrado ao final da história em quadrinhos, conforme pode-se verificar a seguir:

[Digite texto]



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

Figura 16: Figurativização da lápide de Poe



Fonte: Irrthum, 2009, p. 46.

Como o livro de Irrthum trata-se da tradução machadiana dentro de uma HQ, isto é, há a transposição de um gênero literário para uma história em quadrinhos, essa modificação de gêneros altera a poeticidade e ressignifica o enunciado primeiro.

Portanto, o poema foi passado para outra moldura comunicativa e com isso, é necessário que o leitor da HQ tenha o conhecimento prévio da obra original, inclusive da vida de Poe, para que se produzam determinados efeitos de sentido, os quais são uma busca de Irrthum para trazer o escritor para sua obra (HQ) por meio de um diálogo entre as obras de Poe e sua vida pessoal. Esse diálogo foi sendo construído ao longo de todos os quadrinhos, fazendo menção a outras obras, como “O gato preto”, e elementos de sua vida, como o vício pela bebida, e a personagem caracterizada pelo próprio Poe. Além disso, o corvo em cima de sua lápide, conforme visto na figura 16, estabelece uma relação dialógica entre vida e obra, vinculando uma tradição no dia de sua morte com o poema mais conhecido do escritor.

Retomando a tradução do poema por Machado de Assis, é importante ressaltar o estilo que ocorre pelas escolhas linguísticas do autor, isto é, organiza os discursos do outro e os elementos da língua, como as rimas, as aliterações e as construções sintáticas, as quais são necessárias para considerar um gênero literário atreladas à estrutura composicional de versos e estrofes. Portanto, ao considerar o poema um gênero do discurso, não há como descartar o estilo, pois não há estilo sem gênero, este está inserido em determinada esfera da comunicação humana, a esfera

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe artístico-literária, que tem sua concepção padrão de destinatário. Já na HQ, o estilo ocorre predominantemente nos desenhos, que revelam, inclusive, o estilo do autor, desse modo, enquanto Machado expôs seu estilo e a expressividade por meio das escolhas das palavras e das construções sintáticas, Irrthum expõe ambos por meio da figurativização.

No poema original, os efeitos de sentido são criados a partir da expressão “*nevermore*”, a qual, junto com o corvo marcam a identidade do poema. Ao traduzir, Machado preservou esse sentido, entretanto, não utilizou o mesmo esquema de rimas do poema original. Por outro lado, na HQ, Irrthum enfatiza o efeito de sentido da expressão “nunca mais” por meio das imagens e destinando o maior quadrinho da página para o corvo e para essa expressão que, em grande parte da HQ, aparece em balões e letras maiores, como é possível verificar a seguir:

Figura 17: A expressividade ligada às imagens



Fonte: Irrthum, 2009, p. 27.

Outro fator de importante destaque para a análise é o tipo textual narrativo presente em ambos os gêneros. A narrativa é composta por cinco elementos: enredo, personagens, espaço, tempo e o narrador. O enredo, o tempo e o narrador prevalecem os mesmos nos dois gêneros, já o espaço e as personagens, no poema, são imagéticos, enquanto na HQ estão representados por imagens, há um cenário ilustrando o espaço e a caracterização do amante e de Lenora.

Evidencia-se, nesse contexto, que há um dialogismo presente na HQ, pois a tradução de Machado ao vir para o horizonte da história em quadrinhos, é reconstruída com novos valores e ideais por estar vinculada ao interior de uma esfera da comunicação verbal. Irrthum modifica o discurso do outro de acordo com as



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

características do gênero e introduz sua própria expressividade e tom emotivo-valorativo. Sendo assim, há um diálogo entre os dois gêneros inseridos em um mesmo discurso, pode-se afirmar que o discurso do outro possuiu uma expressão dupla, ou seja, a sua própria e a do enunciado que o acolhe. O objeto do discurso machadiano, assim como o poema original em inglês escrito por Poe, não está sendo enunciado pela primeira vez, mas sim, já foi expresso de diferentes maneiras.

## 5 Considerações finais

Esta pesquisa propôs-se, como objetivo geral, comparar o poema “O corvo”, de Edgar Allan Poe, com tradução de Machado de Assis, com a HQ de Luciano Irrthum, cujo intuito foi verificar como ocorre a transposição de um gênero literário, como o poema, para a história em quadrinhos. Tendo como base os estudos do Círculo de Bakhtin, pode-se afirmar que a transposição do poema para uma história em quadrinhos altera a poeticidade e ressignifica o enunciado primeiro.

A grande dificuldade de traduzir um poema é a preservação do estilo, isto é, manter o ritmo marcado pelas rimas, aliterações, construções sintáticas e esquema métrico, esse impasse se dá por causa das escolhas linguísticas, visto que, no caso específico dos gêneros artístico-literários, há a individualidade do autor.

Já na HQ, o estilo altera-se por não apresentar somente os recursos verbais, mas também os visuais. Nesse sentido, altera-se a poeticidade, uma vez que nas ilustrações junto aos enunciados verbais configuram um estilo que, no caso da HQ escrita por Irrthum, apresenta os versos nos balões figurativizando as imagens poéticas nos desenhos do autor. Seguindo a linha das reflexões bakhtinianas, há, também, a construção composicional dos dois gêneros. O poema é composto por versos e estrofes, no caso de “O corvo”, o poema original possuiu 108 versos, já a HQ conta as histórias por meio de quadrinhos ilustrados, contendo diversas imagens, balões de fala e outros recursos linguísticos, como a onomatopeia.

Em ambos os gêneros, tanto na HQ como no poema de tradução de Machado, há marcas textuais que dialogam com o poema de Poe. As mais evidentes são a presença do corvo, a expressão “*nevermore*” (nunca mais) e as demais personagens, o estudante e Lenora. Por mais que não haja a rima “*Lenore – nevermore*” como no poema original, Machado explora essas questões em sua produção, diferente da tradução de Pessoa, que optou por não citar o nome da amada morta. Ademais, todos os textos são formados pelo tipo textual narrativo, na HQ, a narrativa é inteiramente figurativizada e há, até mesmo, a presença de acréscimos que auxiliam na interpretação do interlocutor, como as imagens, as expressões das personagens, os balões de fala, o corvo em tamanhos desproporcionais à personagem e as onomatopeias.

Pela perspectiva bakhtiniana, entende-se que o estilo dos gêneros decorre de uma relação dialógica, isto é, algo estabelecido entre dois enunciados e mantido entre o enunciador e o grupo social. Dessa forma, o estilo deixa de ser individual e passa a configurar uma interação, pois todo enunciado está intrinsecamente relacionado ao fluxo da comunicação verbal. Por mais que haja individualidade em um determinado enunciado, o estilo é visto como um fenômeno

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe social. As escolhas linguísticas machadianas são pré-determinadas a um público específico e o mesmo ocorre com o estilo de Irrthum, ao mudar o gênero, muda a forma a qual ele é visto e interpretado. Ambos os gêneros levam em consideração traços específicos do estilo do poema original e da estilística de Poe e remodelam de acordo com o estilo de cada um.

Perante todo o conteúdo exposto anteriormente, conclui-se que ao transpor do gênero poema para a HQ, altera-se a poeticidade, pois, além de ser uma tradução do poema original, todas as metáforas e as imagens que seriam criadas imageticamente pelo leitor, na história em quadrinhos, o possível leitor perde essas funções, pois as construções imagéticas oriundas dos recursos linguísticos empregados passam a ser figurativizadas na HQ por meio dos desenhos, ressignificando, assim, o poema.

Enfim, “O corvo”, de Edgar Allan Poe, ao ser traduzido por Machado de Assis, é modificado quanto às escolhas linguísticas, configurando um novo estilo, embora o conteúdo temático seja mantido. Também a estrutura composicional é alterada, pois Poe compôs o poema com estrofes de seis versos, enquanto na tradução machadiana são dez versos. Por sua vez, Irrthum, ao transpor o poema para a HQ, a poeticidade marcada pela sequência sonora dos versos perde para as ilustrações que ganham destaque. Além disso, o corvo enorme, as garrafas de bebida, os crânios e outros desenhos dialogam com o universo ficcional de Poe, modificando e ressignificando o poema, como também imprimem novos efeitos de sentido, comprovando que o diálogo é interminável e sempre será a resposta ativa de quem lê e compreende a tessitura literária de autores consagrados da literatura, como Edgar Allan Poe, considerado um grande mestre de contos de terror.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira revisão da tradução Marina Appenzeller. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2005.

BARROSO, Ivo. O corvo e suas traduções. In: \_\_\_\_\_. *O corvo e suas traduções*. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=vySpDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=o+corvo+e+suas+tradu%C3%A7%C3%B5es&ots=Mj7TSRe0MB&sig=yqWnz6g-6wtkn34h5LX8\\_9Cqj4&redir\\_esc=y#v=onepage&q=o%20corvo%20e%20suas%20tradu%C3%A7%C3%B5es&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=vySpDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=o+corvo+e+suas+tradu%C3%A7%C3%B5es&ots=Mj7TSRe0MB&sig=yqWnz6g-6wtkn34h5LX8_9Cqj4&redir_esc=y#v=onepage&q=o%20corvo%20e%20suas%20tradu%C3%A7%C3%B5es&f=false). Acesso em 23 ago. 2023.

BAUDELAIRE, Charles. *Prefácio*. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ baudelaire-sobre-edgar-allan-poe/>. Acesso em 21 mar. 2023.

[Digite texto]



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

BIOGRAPHYICON. Disponível em: <https://www.biographyicon.com/edgar-allan-poe-facts/>. Acesso em: 10 de out. de 2023.

BRAIT, Beth. Estilo. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: \_\_\_\_\_. *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FEIJÓ, Mário. *Quadrinhos em ação: um século de história*. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Polêmica).

FIORIN, José Luiz. Dialogismo. In: \_\_\_\_\_. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006. p. 18-59.

IRRTHUM, Luciano. *O corvo: em quadrinhos*/ Edgar Allan Poe; adaptado por Luciano Irrthum; em tradução de Machado de Assis. São Paulo: Peirópolis, 2009. (Clássicos em quadrinhos)

PERNA, C.; LAITANO, P. *O clássico Edgar Allan Poe*. Letras de Hoje, [S. l.], v. 44, n. 2, \_\_\_\_\_ 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/6021>. Acesso em: 28 jul. 2023.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. *Poemas e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985. p. 101 – 112.

POE, Edgar Allan. O corvo. Traduções de Fernando Pessoa e Machado de Assis; organização, posfácios e tradução dos ensaios Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PONZIO, Augusto. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Coordenação de tradução de Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2011.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. (livro eletrônico)

SOUZA, Mauricio de. *Turma da Mônica jovem: baile à fantasia*. 35. ed. Rio de Janeiro. Mauricio de Souza, 2011. p.10.

## ANEXO A - O CORVO (TRADUÇÃO DE MACHADO DE ASSIS)

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

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

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

Minh'alma então sentiu-se forte;  
Não mais vacilo e desta sorte  
Falo: “Imploro de vós, — ou senhor ou senhora,  
Me desculpeis tanta demora.  
Mas como eu, precisando de descanso,  
Já cochilava, e tão de manso e manso  
Batestes, não fui logo, prestemente,  
Certificar-me que aí estais.”

[Digite texto]



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

Disse; a porta escancarou, acho a noite somente,  
Somente a noite, e nada mais.

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

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

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

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

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe  
E o corvo disse: “Nunca mais”.

Vendo que o pássaro entendia  
A pergunta que lhe eu fazia,  
Fico atônito, embora a resposta que dera  
Difícilmente lha entendera.  
Na verdade, jamais homem há visto  
Cousa na terra semelhante a isto:  
Uma ave negra, friamente posta  
Num busto, acima dos portais,  
Ouvir uma pergunta e dizer em resposta  
Que este é seu nome: “Nunca mais”.

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

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

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

[Digite texto]



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

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

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

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

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

DO GÊNERO LITERÁRIO POEMA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:

uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

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

E o corvo aí fica; ei-lo trepado  
No branco mármore lavrado  
Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.  
Parece, ao ver-lhe o duro cenho,  
Um demônio sonhando. A luz caída  
Do lampião sobre a ave aborrecida  
No chão espraia a triste sombra; e, fora  
Daquelas linhas funerais  
Que flutuam no chão, a minha alma que chora  
Não sai mais, nunca, nunca mais!  
(Fonte: Assis, 2019, p. 17-23.)



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.  
**ANEXO B - THE RAVEN, BY EDGAR ALLAN POE**

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

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

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

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

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

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

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,

uma análise discursiva da transposição de “O corvo”, de Edgar Allan Poe

In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;  
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;  
But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door—  
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door—  
Perched, and sat, and nothing more.

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

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

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

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

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

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing  
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom’s core;  
This and more I sat divining, with my head at ease reclining  
On the cushion’s velvet lining that the lamp-light gloated o’er,

[Digite texto]



VALCACER, C. G.; FERREIRA, J. T.; CAMPOS-TOSCANO, A.L.F.

But whose velvet-violet lining with the lamp-light gloating o'er,  
She shall press, ah, nevermore!

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

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

“Prophet!” said I, “thing of evil!—prophet still, if bird 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—  
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.”  
Quoth the Raven “Nevermore.”

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

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon’s that is dreaming,  
And the 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!

(Fonte: Poe, 2019, p. 25-29.)