

THE RAVEN DE MCTEIGUE (2012): RETORNO À CINEBIOGRAFIA DE POE E À CINESSÍNTESE DE ALGUMAS DE SUAS PRINCIPAIS OBRAS-PRIMAS

Helciclever Barros da Silva Vitoriano (UnB)¹

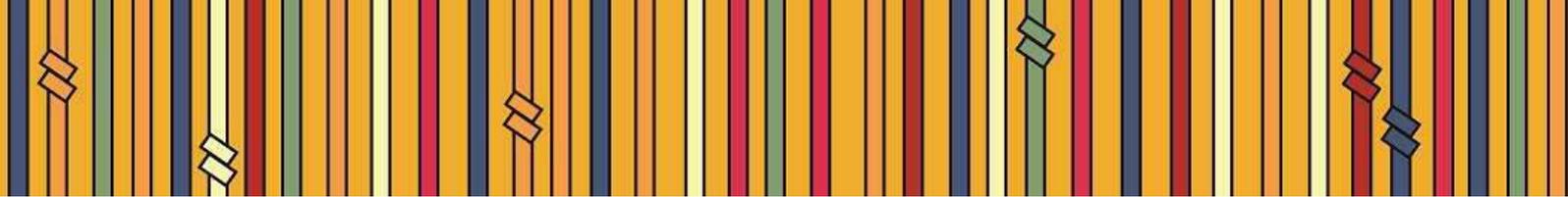
Resumo: Buscou-se examinar o filme *The Raven* (2012) dirigido por James McTeigue sob a ótica dos estudos de intermedialidade, tendo como parâmetro de análise o pressuposto segundo o qual se defende um horizonte de estudos das relações entre mídias numa perspectiva integrativa entre elas. Nesse percurso, mais vale perceber os processos de reconstituição cinematográfica do literário, observando-se inclusive os processos em si para além de qualificação crítica do êxito de tais transposições. No filme de McTeigue, verifica-se um retorno a processos anteriores de recombinação das mídias em questão, as quais frequentemente mesclam aspectos da biografia e obra de Poe com base na imagem icônica de seu maior poema.

Palavras-chave: Poe; *The Raven*; James McTeigue; Intermidialidade; Cinema literário.

O poema “The Raven” (1845) é um prisma para as artes midiáticas. E nessa direção, o cinema tem realizado diversas incursões com base neste texto poético. Contudo, a exemplo do que se tem visto em relação à corrida tradutória desse poema em diversas línguas e gêneros textuais, nem sempre as transposições são bem-sucedidas. No caso das transposições para o cinema, não há como defender uma grande obra em diálogo com “The Raven”. Isso não esvazia, a nosso ver, a possibilidade de examinar essas transposições e extrair fenômenos estéticos e de produção intermediária, por exemplo, que, de algum modo, recuperam e refazem, ou mesmo subvertem as estratégias criativas de Poe, demarcando cada vez mais o papel de vanguarda do autor, mas também em relação à criação intermediária que recria com base em determinados autores canônicos. É nessa direção que investigamos o filme *The Raven* (2012), pois por ser uma das últimas experiências de longa-metragem com base no poema de Poe, nos dá ótimas condições de perseguir tradições tradutórias e leituras e releituras do poema no âmbito literário e no âmbito cinematográfico.

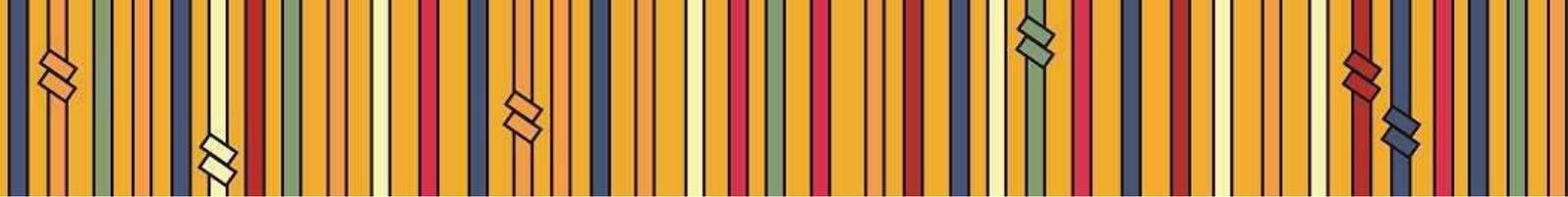
A sombra biográfica de Poe permanece em nós como uma espécie de filme fotográfico com partes embotadas pelo tempo, mas que vivamente nos conduzem à curiosidade. Os pormenores de sua vida marcaram a crítica literária desde o século XIX

¹ Doutorando e Mestre em Literatura e Práticas Sociais (UnB). Pesquisador do Inep. Membro dos Grupos de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema, da UNESP (Araraquara) e do LIAME - Literatura, Artes e Mídias, da Universidade de Brasília. Contato: helciclever@gmail.com.



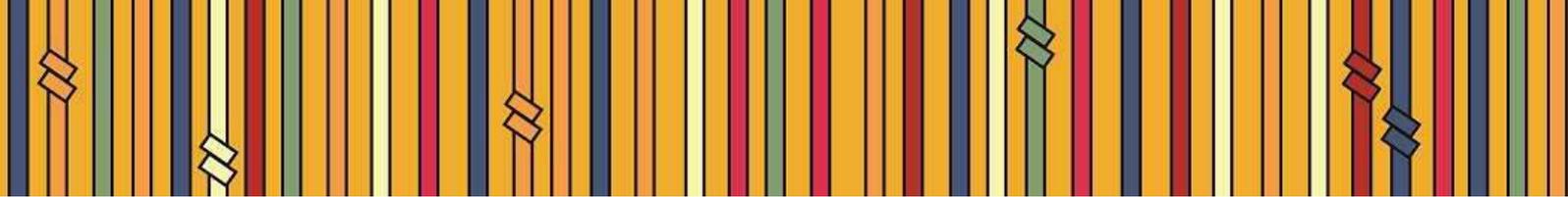
com uma volúpia incrível. Baudelaire (1995) já firmava entendimento de se estudar o autor estadunidense, entrelaçando aspectos biográficos com a perspectiva estética e criativa de Poe. O texto de Baudelaire em questão é “Edgar Allan Poe: Sua Vida e suas Obras”, que se vulgarizou também como “O Homem e a Obra”: “Algum tempo atrás, levou-se aos tribunais um infeliz que exibia na testa uma tatuagem singular: *sem saída*. Por onde ia, carregava assim, a etiqueta de sua vida, como um livro traz o título, [...] Na história literária, há fortunas análogas” (BAUDELAIRE, 1995, p. 627). Cortázar (1998) em “A vida de Edgar Allan Poe” escrita em 1956, enumera para vários contos e poemas de Poe as considerações que críticos e até inimigos literários do poeta fizeram buscando reforçar a tese segundo a qual há fortes evidências de uma ligação entre a constituição biográfica e escolhas e encaminhamentos literários de Poe. A partir dessa reflexão, Cortázar (1998) enfatiza o seguinte sobre o conto “William Wilson”: “Como em *Usher*, *Berenice* e *Ligeia*, o retrato psicológico e até mesmo físico do herói coincide com os traços mais profundos do próprio Poe” (CORTÁZAR, 1998, p. 243). Assim, a tradição crítica sobre o poeta e contista americano tem destacado essa faceta de sua obra, e o cinema também tem reafirmado a importância desses vínculos entre este autor e sua obra. Outro texto ainda mais biográfico e que é bastante difundido sobre Poe é o de Hervey Allen (1965, tradução brasileira) “Vida e Obra de Edgar Allan Poe”². Baudelaire, Allen e Cortázar constituem um tripé essencial para se entender o grau de importância biográfica de Poe em conexão com sua obra, perspectiva que resvalou ao menos em parte para algumas realizações fílmicas sobre o autor americano. Outro estudo seminal e que está calcado na biografia de Poe é o da discípula de Freud, Marie Bonaparte (1949), estudo este que enfrentou a dura vida de Poe numa leitura psicanalítica tanto de sua vida quanto de suas obras. É preciso lembrar que o cinema passou a ter importância capital para os estudos psicanalíticos, em moldes semelhantes à recorrência literária e mitológica nesses estudos. Da mesma forma a literatura e o cinema também passaram a dialogar com os fundamentos da Psicanálise. Completa essa plêiade de biográficos e críticos da obra de Poe, os estudos realizados por Emile Lauvidrière (1904), John Henry Ingram (1880, 1885) e na América hispânica, há também a voz crítica de Rubén Darío (1905). Todos esses trabalhos de investigação

² O primeiro biógrafo de Poe foi justa e inusitadamente o Reverendo Griswold, um desafeto literário de Poe que o substituíra em um de seus empregos como crítico literário.



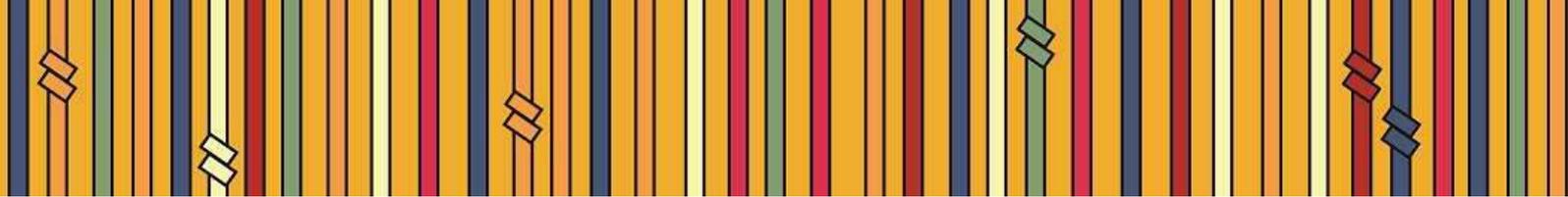
crítica sobre Poe ancoraram-se também em aspectos da vida do autor americano. Fica, então, a questão: Considerando que os estudos biográficos sobre Poe já estavam sedimentados desde pelo menos o trabalho de Haven Allen, porque essa tradição biográfica de análise literária permaneceu? Em nossa ótica, não é possível avaliar a estética e obra de Poe sem algum recorte biográfico. Nosso estudo segue essa tradição, especialmente porque essa perspectiva também ressurgue frequentemente no cinema e outras artes que dialogam com Poe e seu “The Raven”. O aspecto biográfico em Poe não explica sua obra, pois isso seria mero e rasteiro biografismo. A biografia do poeta e contista americano é parte integrante e viva de sua obra, especialmente em se pensando na forma como Poe morreu, isto é, carregada de mistério e de sofrimento como eixos narrativos de sua biografia e também de suas obras literárias *stricto sensu*. O atrelamento do caráter biográfico em Poe feito por Bonaparte (1949), por exemplo, é tão eloquente que os títulos dos capítulos e seções da obra marcam isso, como por exemplo, em *Life and Poems* e *The Raven and Fame*. Bonaparte também opera com base em uma série de explicações psicanalíticas para estudar e explicar o que ela considera ser a base de uma “necrofilia” de Poe, fundada especialmente em suas experiências prematuras com a morte de mulheres, exatamente o tema do poema e tema-chave em praticamente todas as estéticas da poesia e da arte em geral.

O fato é que o biografismo na crítica literária enfrentou enormes resistências e algum esplendor, mas no caso de Poe, sobretudo em se pensando na potente repercussão midiática do autor e de sua obra, difícil é separar vida e obra, ou ao menos não cogitar as intersecções entre ambas, especialmente porque esta realimenta constantemente o interesse midiático por sua figura artística. James McTeigue, diretor do filme *The Raven*, recuperou esta tradição encampanando mais uma transposição do poema de Poe para o cinema, e incorporou também a já tradicional narrativa interpolada desse poema com outros textos do autor, incluindo aspectos biográficos como eixo condutor do enredo. Se sua proposta fílmica foi exitosa, para nossa análise isso se torna irrelevante, pois o crucial é perceber a íntima relação tradicional entre as formas transpositivas, coerentes, inclusive com o diapasão crítico de Baudelaire (1995) e Cortázar (1998) sobre Poe. Assim, a vida de Poe é sua obra e a sua obra é sua vida, um enlace trágico difícil de desfazer. Na mesma linha, não foi somente os desenredos pessoais que foram para a literatura de Poe. Esta também deve ter repercutido e impactado na forma de



poeta encarar sua própria vida, pois de tal intensidade artística poderia derivar uma forma peremptoriamente trágica de relação com o mundo. Nessa seara, a nossa perspectiva crítica visa a configurar a vida de Poe como um texto trágico moderno (WILLIAMS, 2011). De acordo com Baudelaire (1995), em Poe a “dor é um alívio à dor, a ação descansa do repouso” (BAUDELAIRE, 1995, p. 652). De fato, essa orientação recupera a defesa de Baudelaire, para quem “É uma tragédia bem lamentável a vida de Edgar Poe, cujo desenlace é um horror aumentado pela trivialidade” (BAUDELAIRE, 1995, p. 628), e ainda acrescenta: “todos os contos de Poe são por assim dizer biográficos. Na obra encontra-se o homem. Os personagens e os incidentes são a moldura e a roupagem de suas lembranças” (BAUDELAIRE, 1995, p. 630). Interessante que Baudelaire (1995) chega a pintar ecfrasticamente Poe, dotando-o de feições e características marcantes, sombrias, algumas das quais denotavam força e brio de Poe e outras sinalizavam os traços lúgubres e tristes do poeta (BAUDELAIRE, 1995, p. 641-642), o que provavelmente colaborou para a construção social, histórica e estética da imagem da personagem Edgar Poe. Na mesma direção, Márcia Heloisa (2017) em seu texto introdutório de sua tradução de parte dos textos de Poe, entremeia uma espécie de síntese dos contos traduzidos e também do poema maior de Poe com dados biográficos sobre o autor, novamente fazendo eco do recurso escritural e crítico já desenhado em Baudelaire (1995). Dessa forma, Heloisa (2017) inicia seu texto, ao recuperar inclusive a centralidade de “The Raven” na composição biográfica do autor. O aspecto enigmático da biografia de Poe também é ressaltado por Heloisa (2017): “Fractal e fragmento, o rosto do autor nos fita em sua incompreensível beleza – e nunca houve uma esfinge com tantos segredos” (HELOISA, 2017, p. 11).

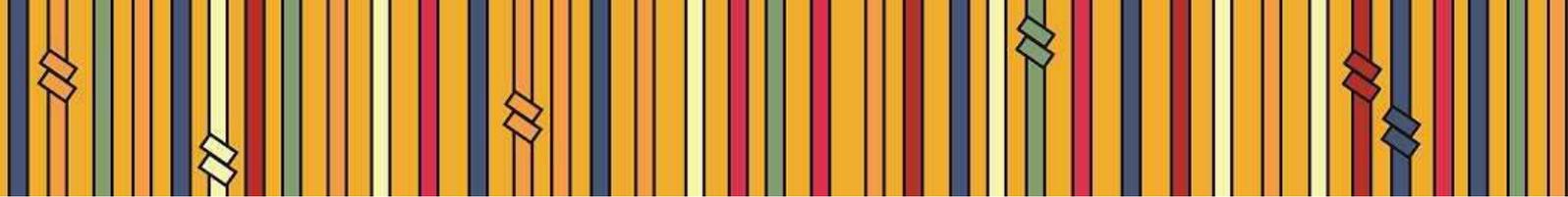
Em nosso juízo, exatamente pela complexidade aludida por Heloisa (2017) é que o texto de Poe e sua biografia continuam a fascinar leitores, espectadores e artistas, pois a cabo “A obra de Poe – como boa literatura – não tem sexo, geografia, idade ou nacionalidade. Ou melhor: abarca todos esses elementos. Os seus dramas e devaneios são intercambiáveis com os nossos” (HELOISA, 2017, p. 18). Assim, os traços biográficos marcantes de Poe sintetizam boa parte das desventuras e tragédias do todos nós. É nessa direção que vemos o filme de McTeigue, mas uma representação cinematográfica da tragédia pessoal de Poe e da redenção de sua produção literária. Com base nessas reflexões de fundo, o filme de McTeigue (2012) sem dúvida não é a



melhor tradução de “The Raven” para o cinema, mas isso não inviabiliza sua análise, visto que no todo da película, há ao menos a recuperação de toda uma tradição de modos de representar Poe e seu poema maior, bem como outras obras do escritor frequentemente inseridas em roteiros de filmes sob o título de “The Raven”. É importante frisar que ao crítico, mais que apenas emitir juízo valorativo à obra de arte, cabe também examinar outros elementos de composição artística. Nesse caso concreto, o filme que chamaríamos de “mediano” realizado por McTeigue (2012) ainda assim consegue expressar a síntese de uma era cinematográfica ligada a Poe e a seu poema, e somente isso já justifica o tratamento analítico dessa película, buscando os processos e não os produtos de tal incursão intermediática. Nesse sentido, é possível dedicar tempo ao estudo de “obras menores”, mas que reflitam discussões de natureza estética mais ampla.

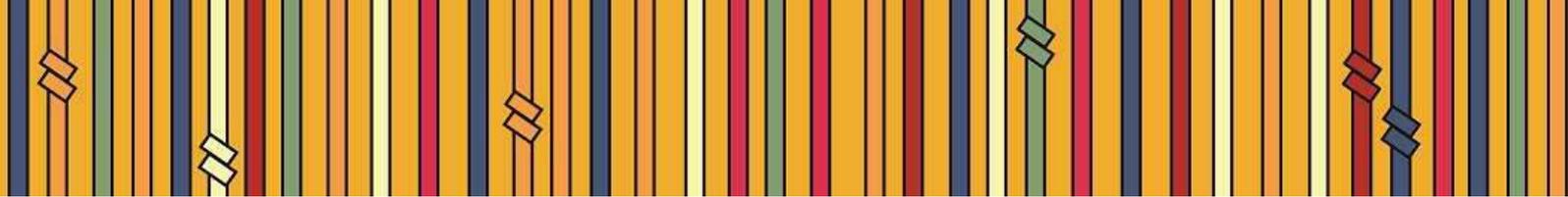
Assim, este capítulo tem como foco inserir a biografia de Edgar Poe no conjunto de produções do autor, na condição de mais um de seus célebres contos ou textos poéticos, ou seja, tem havido uma frequente associação da história pessoal de Poe (uma verdadeira tragédia ou poema elegíaco) com suas obras, notadamente, com “The Raven”. É nessa direção que caminha a análise feita por Gomes e Azerêdo (2017) acerca da natureza cinebiografia intermediática realizada em *The Raven* de McTeigue como estratégia mais possante no filme do que as referências intertextuais de outros textos do autor americano.

Neste ponto, concordamos em parte com Gomes e Azerêdo (2017), posto que em nossa avaliação, a biografia de Poe é reficcionalizada por McTeigue já em um horizonte em que sua biografia passa a compor o conjunto das narrativas do próprio autor, especialmente para efeito de transposição intermediática, interartes ou cinematográfica. Por outro lado, uma das conclusões do artigo de Gomes e Azerêdo (2017) é cirurgicamente precisa: “*The Raven* se articula com uma série de discursos sobre o escritor estadunidense na contemporaneidade, contribuindo para o fortalecimento da posição de significante cultural de Edgar Allan Poe” (GOMES, AZERÊDO, 2017, p. 211), pois realmente Poe alçou voo em direção a uma metáfora cultural mais ampla, ostentando uma posição tão icônica no imaginário artístico e que firma-se como algo sem precedentes, mesmo se pensarmos em outros escritores e artistas. E isso ocorre em razão da preservação e rediscussão de sua memória pessoal,



que se converte em uma narrativa aberta a receber as demais narrativas de Poe. Em sintonia ao simbolismo cultural em torno de Poe, McTeigue, diz ter pensado o filme justamente na perspectiva de associar literatura e gosto popular e este procedimento não poderia ser mais coerente que escolhendo Poe como mote criativo, visto que Poe sempre se preocupou com a opinião crítica especializada e com repercussão de leitores populares em seu tempo. Eis as palavras do próprio McTeigue a respeito.

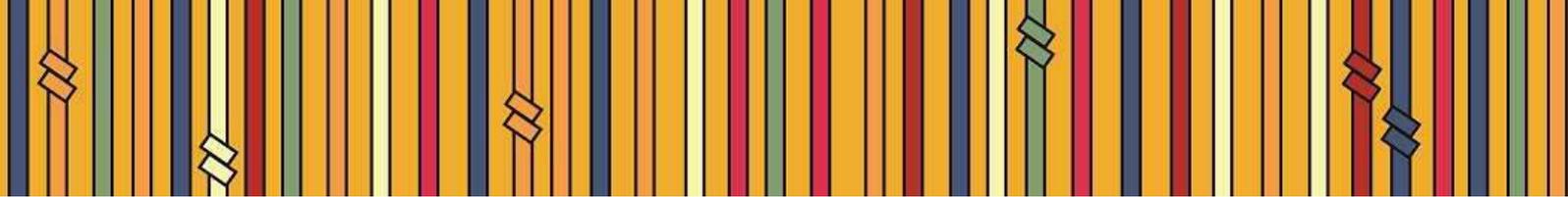
Gramsci (1976) já havia estudado, no âmbito literário, o fenômeno de “romantização biográfica” a serviço da popularização da obra e do autor. (GRAMSCI, 1976, p. 153). No campo cinematográfico, o filme de McTeigue (2012) é mais uma amostra eloquente disso. É imperioso anotar que não tencionamos estabelecer um *neobiografismo* com referência ao texto poético de Poe, mas, ao contrário, estamos em convergência com os ensinamentos do mestre Jakobson (2007). Em realidade, a vida de Poe pode ser vista como uma trágica poesia ou na perspectiva de um “conto trágico”: “[711] Poesia da Beleza = poesia da vida - amor e razão, o grande dualismo da tragédia”. (SCHLEGEL, 2016, p. 438). Sua obra é uma ode de sua vida e sua vida é uma elegia de sua obra. Isso significa que nossa preocupação crítica recai em na reconstituição poética e narrativa que o cinema realizou da figura do poeta, e não explicar de forma linear e pretenciosa sua poesia por meios biográficos. O conceito de tragédia moderna perpetrado por Raymond Williams (2011) emoldura o quadro teórico dessa breve exposição. Aliás, Poe parece ter tido uma experiência pessoal muito parecida com a que se narra sobre mito de Dioniso, o deus dos celerados, do vinho e do teatro, nascido precocemente de Sêmele, uma das “amantes” mortas por Zeus e que este findou sua gestação na coxa. Este foi renegado por parte da cultura grega de visão logocêntrica. Portanto, esse deus é a materialização do lado sombrio e pessimista da Hélade. De forma ainda mais enfática, Fortuna (2005) expressa o caráter metamórfico de Dioniso. Essa característica dessa divindade grega é também bastante sentida na obra poética e narrativa de Poe, além dele mesmo ter tido vida “desregrada” bem ao gosto dionisíaco. Suas personagens e eu poéticos também expressam esse viés mutacional, especialmente o maior deles, a morte. O corvo é a morte transfigurada em um dos maiores símbolos de luto, putrefação, tristeza, e, ao mesmo tempo, é um animal esplendidamente belo para materializar o último sopro de sua amada Lenora. Avançando o olhar para o interesse do cinema na obra poeana, percebe-se de forma



contundente a presença da biografia de Poe em vários momentos de desenvolvimento da sétima arte, desde o primacial filme de Griffith *Edgar Allen Poe* (1909), sendo esta a película inaugural do gênero cinematográfico “biografia”, passando pelo hoje clássico curta-metragem *Vincent* de Tim Burton (1982), até *The Raven* (2012), de James McTeigue, evidenciando que não apenas as obras ficcionais do escritor de Boston despertavam o interesse dos roteiristas e cineastas. Assim, o cinema também buscou em várias oportunidades “reficcionalizar” a trágica, curta e retumbante trajetória de Poe no mundo. No filme de McTeigue (2017) Poe, assim como nos diz os relatos biográficos, convive com as dores e as alegrias ligadas à produção do seu poema. Gomes e Azerêdo (2017) enfatizam esse ponto e a escolha da palavra “infortúnio” na análise reforça a ideia de presença trágica na trajetória de Poe. É, nesta orientação, que o cinema o vem relendo e abastecendo o cânone literário de Poe. Por fim, sua biografia ou ao menos a parte mais trágica dela, apenas rivaliza ou encontra equivalente em termos quantitativos no cinema com as várias transposições de “The Raven”, “The fall of House of The Usher”, entre os outros contos vivamente presentes em diferentes obras/ ensaios cinematográficos.

Bem ao estilo machadiano de começar pela morte da personagem, característica e estilo, aliás, que Machado de Assis deve em boa medida a Poe, o filme de McTeigue dá destaque à morte misteriosa de Poe desde o início da película. Esse fato dá a sensação que a personagem Poe será realmente apenas uma personagem, criando a empatia e o pacto ficcional necessários para se compreender o mix de relato biográfico e ficcional, sem compromisso de que os fatos da vida de Poe sejam tratados de forma fidedigna, embora alguns estejam de acordo com os biógrafos do escritor e outros nem tanto, como é o caso da controvertida veia alcoólica de Poe como resposta a sua prematura morte. Sobre essa atratividade da personagem real Poe, Perna e Laitano (2009) focalizam justamente alguns dos principais aspectos biográficos e ficcionais que geram tanto interesse por tornar o escritor americano mais uma personagem tão eloquente para o cinema e para processos de “reficcionalização” baseados em suas obras.

No caso dessa obra, há também a ficcionalização de Baudelaire, aliás, recupera-se Poe pelo tratamento romanesco dado àquele, que no livro é duplicado em irmãos envolvidos num enredo de crimes. Dessa forma, as sombras de Poe, as mortes de suas personagens e sua própria tem sido frequentemente mote para novas criações literárias e

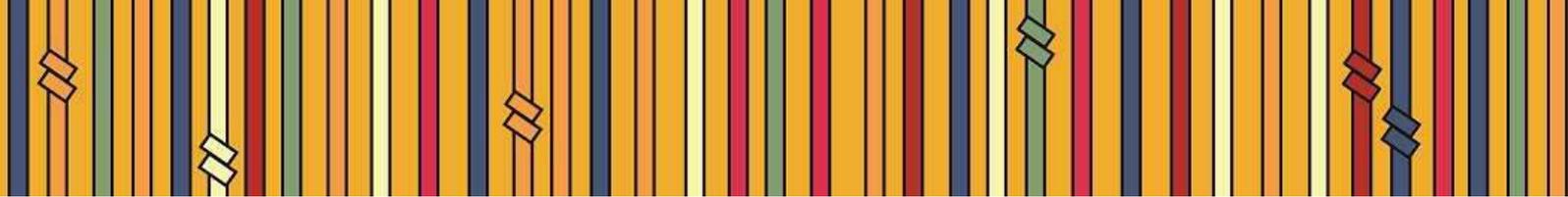


cinematográficas. A “romancização” da biografia de Poe tem se mostrado irresistível aos artistas da palavra e da imagem. E nesse movimento, o texto-síntese de sua própria obra e vereda pessoal, salta aos olhos, é “The Raven”. Dessa forma, uma prática e técnica de transposição cinematográfica muito comum nas adaptações da obra de Poe, reiteramos, têm sido associar sua biografia com alguns dos momentos mais conhecidos e marcantes de seus contos, como se nota no plano abaixo:

Nesta película de McTeigue, que seguramente não é melhor obra cinematográfica em diálogo com Poe e seu poema magno³, um dos diálogos que se instauram desde o início se refere à *via crucis* que Poe empreendeu junto aos editores literários dos jornais à época para publicação sua produção literária e crítica, associada à micronarrativas que sintetizam determinados contos icônicos do autor. Ricoeur (1997) entende o entrecruzamento da ficção com a história como a “estrutura fundamental, tanto ontológica, quanto epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só se concretizam cada uma sua respectiva intencionalidade tomando empréstimo da intencionalidade da outra” (RICOEUR, 1997, p. 316). Isso pode significar que uma das motivações por trás da “reficcionalização” biográfica de Poe é realimentar a historicização de sua obra literária e também robustecer as transposições fílmicas ligadas à sua obra. Sobre esse processo de entrecruzamento de ficção e história, que no caso do filme de McTeigue ainda mescla elementos da mídia cinema com a mídia literatura, Gomes e Azerêdo (2017), ancorados nos conceitos de opacidade e de transparência de Ismail Xavier (2005) e de hipermediacidade de Bolter e Grusin (2000). Uma das primeiras relações intertextuais com outros textos de Poe que surge na trama do filme é o *The Pit and the Pendulum*, seguramente um dos contos mais cinematográficos de Poe, em razão de sua força imagética do pêndulo, objeto que causa pavor apenas por sua visão aterradora e aterrorizante, muito explorada em filmes de terror, além de ter forte conexão com os movimentos pendulares do relógio, outro objeto que entre outras coisas oprime os homens com sua verdade temporal que não cessa. O assassino do filme de McTeigue também prolonga a utilização metafórica do relógio, substituindo a língua de uma de suas vítimas pelo relógio furtado do pai de Emily, durante o tumulto do baile de máscara analisado abaixo. Nota-se dessa maneira,

³ Essa afirmativa não desnatura os objetivos da exposição que se centram mais no processo de criação e transposição da vida e obra de Poe que no resultado final da película.

que a despeito do nome do filme de McTeigue insinuar que se trataria de uma tradução intersemiótica do poema de Poe, o filme se serve do título da obra poética mais conhecida para realizar um percurso biográfico do autor por meio da ressemiotização de partes icônicas de algumas de suas maiores narrativas. Esse fenômeno deve-se, ao que parece justamente pelos vínculos desse poema e a própria constituição biográfica do autor, que estão insculpidos em sua poética e que está eivada de transcendentalidade: “[824] A poesia transcendental é biográfica ou cronográfica”. (SCHLEGEL, 2016, p. 196), sendo uma síntese de sua trágica vida e também de elementos constituintes da poética do conto de Poe, posto que seus traços góticos e, obsessão constante pelo tema da morte irá persegui-lo na vida pessoal e influenciar nas opções literárias que lhe ocorrem. Quem interpreta o escritor neste filme é o ator John Cusack. Em verdade, a atuação é mediana, embora não tenhamos como julgar os aspectos psicológicos de Poe, senão por apreensão de características presentes em seus escritos. De todo modo, o enredo do filme é interessante na medida em que reconta aspectos de contos de Poe e atualiza a leitura desses inserindo-os num debate sobre a influência de histórias de crimes na formação psicológica de *serial killers*. Aproveitando a moldura dos contos de Poe, o filme de McTeigue esboça um roteiro relativamente original ao reproduzir partes clássicas de contos poeanos por meio da influência que esses exerceram sobre o *modus operandi* de um assassino conduzir seus ataques. O filme leva em consideração a atmosfera de suspense que congrega a maioria dos textos de Poe, sejam os contos de horizonte mais fantástico, assim como também os de crime e mistério. Assim, Poe passa a integrar e interagir fisicamente com o século XXI, na condição de um detetive que investiga crimes motivados pelos seus próprios contos. O personagem Poe tem sua namorada sequestrada pelo criminoso, aspecto que tenta apimentar a trama, embora com impacto dramático questionável. O intertexto detetivesco em questão remete logicamente aos contos “The Murders in the Rue Morgue” e “The Mystery of Marie Roget”, em que Poe narra justamente as tragédias diárias, crimes noticiados toda manhã nos jornais e que contam com versões as mais variadas possíveis e que têm em comum a peculiaridade do desfecho trágico, tido por trivial, mas que por isso mesmo carregam um enormidade de singularidades em cada um desses crimes. Esses crimes são investigados pelo pré-Sherlock Holmes, detetive Dupin, um *alter ego* poeano, que pela observação dos mínimos detalhes resolve o insondável de cada crime. McTeigue



substitui Dupin pela personagem Poe. Outros intertextos que se apresentam ao longo da narrativa cinematográfica são “The Facts in the Case of M. Valdemar”; Aqui a opção do diretor da película foi por acrescentar um elemento novo, uma mutilação de língua de uma das vítimas. O *serial killer* assim não apenas reproduz os crimes das narrativas de Poe, mas os utiliza como base para construir um horror e temor social ainda maior. Há ainda menção a elementos dos contos “Tell Tale Heart”, “A Descent into the Maelström” e “The Cask of Amontillado”.

Com efeito, se observa neste filme, assim, como em outros traduzidos por via da obra de Poe, notadamente quando em diálogo mais próximo com “The Raven”, uma combinação de outras narrativas e histórias de Poe, associadas a aspectos de sua biografia, que neste caso, foi diluída e recontada em interação sinérgica com alguns de seus maiores contos. Nesse sentido, os cineastas, inclusive McTeigue, se utilizaram do mesmo expediente de repercussão feito por Poe em relação à sua obra, iconizada no texto corvino, ou seja, se Poe soube dar notícia e impacto ao seu poema por via inclusive de um ensaio autorreflexivo e metarreferencial, os cineastas continuaram essa tradição de uso do poema para simbolizar tanto a biografia quanto a obra do escritor americano. O filme busca ao cabo retomar duas faces da mesma medalha, que é a vida de Poe, dividida visceralmente entre a tragédia pessoal e a glória literária, perspectivas de sucesso e fracasso que se alternaram ao longo de sua breve existência. As palavras finais de Poe moribundo em hospital em Baltimore foram: “Reynolds”, que segundo Cortázar (1998) é uma referência a um explorador polar que influíra na concepção de “Arthur Gordon Pym”. (CORTÁZAR, 1998, p. 240). E selou seus lábios com as seguintes palavras: “Não quis dizer isso. Quero saber se há esperança para um miserável como eu.” E: “Que Deus ajude a minha pobre alma”. (CORTÁZAR, 1998, p. 240). E Assim, faleceu Poe, o “Dioniso contido” americano do tema, tom e atmosfera da literatura moderna e o “Apolo” defensor do procedimento criativo racionalizante.

Deste modo, o que se afigura mais curioso em relação à tragédia poeana é o fato de o escritor ter sido relegado à miséria em seu tempo histórico e hoje ser uma das mais rentáveis portas para a exploração realizada pelo capitalismo em sua vertente cultural, especialmente em se pensando no cinema hollywoodiano, do qual deriva também o filme de McTeigue.

Esta película mostra-nos que, mesmo mediano sob a perspectiva da crítica e

estéticas cinematográficas, há outros aspectos subjacentes de conformação compositiva e narrativa que podem ser vislumbrados com base na referida realização cinematográfica de McTeigue, neste caso, a combinação de várias estruturas literárias de um mesmo autor, e que são constantemente relidas e recriadas pela indústria *mainstream*.

Referências bibliográficas

ALLEN, Hervey. Vida e obra de Edgar Allan Poe. In POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. Tradução Milton Amado e Oscar Mendes. José Aguilar, 1965.

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

BONAPARTE, Marie. *The Life and Works of Edgar Allan Poe. A Psycho-Analytic Interpretation*. Translation John Rodker. London: Imago Publishing, 1949.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: understanding new media*. Cambridge: MIT Press, 2000.

CORTÁZAR, Júlio. *Obra Crítica*. Saúl Yurkievich (Org.). Tradução Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

GOMES, Caio Antônio de Medeiros Nóbrega Nunes; AZERÊDO, Genilda. POE, ENTRE O CINEMA E A LITERATURA: UMA LEITURA INTERMIDIÁTICA DE *THE RAVEN*. *Ilha do Desterro* v. 70, nº1, p. 211-220, Florianópolis, jan/abr 2017. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n1p211> e <http://www.scielo.br/pdf/ides/v70n1/2175-8026-ides-70-01-00211.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2017.

FORTUNA, Marlene. *Dioniso e a comunicação na Hélade: o mito, o rito e a ribalta*, São Paulo: Annablume, 2005.

GRAMSCI, Antonio. *Cuadernos de la Cárcel: literatura y vida nacional*. Vol. 4. México: Juan Pablos Editor, 1976.

HAYES, Kevin J. (Editor). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press, 2002.

HELOISA, Márcia. Introdução. In *Edgar Allan Poe. Medo clássico. Coletânea inédita de contos do autor Edgar Allan Poe*. Introdução e tradução Márcia Heloisa. Rio de

Janeiro: Darkside Books, 2017.

INGRAM, James Henry. *Edgar Allan Poe: his life, letters, and opinions*. Vol. II. London: Jonh Hogg, Paternoster Row, 1880.

JAKOBSON, Roman. *Linguística. Poética. Cinema*. (Orgs.) Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. Tradução Francisco Achcar, Haroldo de Campos, Cláudia Guimarães de Lemos, Jacó Guinsburg e George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LAUVRIÈRE, Émile. *Edgar Allan Poe. Sa Vie et son oeuvre: Étude de Psychologie pathologique*. Paris: Félix Alcan, 1904. Disponível em: <https://ia800307.us.archive.org/10/items/edgarpoe00laurrich/edgarpoe00laurrich.pdf>.

Acesso em: 14 jul. 2017.

PERNA, Cristina Lopes; LAITANO, Paloma Esteves. O Clássico Edgar Allan Poe. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 7-10, abr./jun. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6021/4337>. Acesso em: 23 set. 2016.

POE, Edgar Allan. *The raven. With literary and historical commentary by John H. Ingram*. London: George Redway, 1885. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/umn.319510020447550>. Acesso em: 18 jul. 2017.

POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. Tradução Milton Amado e Oscar Mendes, José Aguilar, 1965.

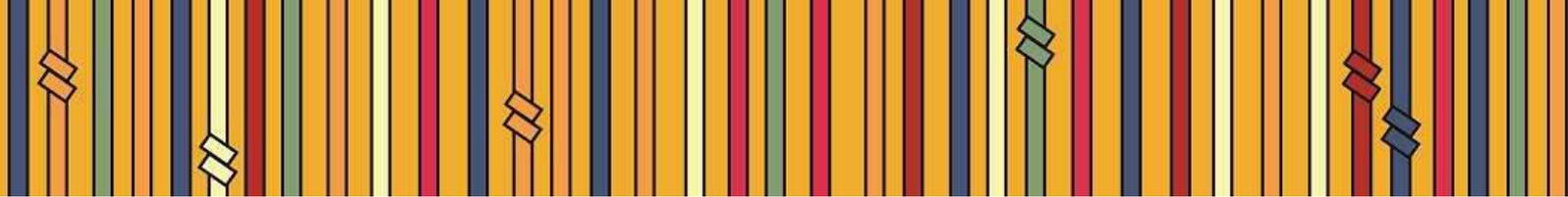
RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

RUBÉN DARÍO, *Los Raros*. Volumen VI de las obras completas. Ilustraciones Enrique Ochoa. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1905. Disponível em: <http://rubendariodigital.magazinmodernista.com/descargas/RubenDario06.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2017.

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803). Conversa sobre poesia*. Tradutores e notas Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. 1ª Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2016.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. 2ª Edição. Tradução Betina Bischof. São



Paulo: Cosac & Naifi, 2011.