

A RECEPÇÃO DE POE NA LITERATURA BRASILEIRA

CARLOS DAGHLIAN

Universidade Estadual Paulista - IBILCE/UNESP

“E. A. Poe foi, antes de tudo, uma constelação lançando diferenciados raios para o futuro. Em vista disso, podemos afirmar sem embaraços que, se a influência de Poe no século XIX estava na França, no século XX seu espírito emigrou para a América Latina”. Após estas palavras, Lúcia Santaella observa que “na América Latina deste nosso século, ... é impossível pensar o *boom* da prosa ficcional dita ‘fantástica’ sem pensar em E. A. Poe”.¹

Podemos avaliar razoavelmente bem o reconhecimento e a divulgação da obra de Poe no Brasil, se considerarmos as traduções, para o português, de suas obras, as existentes e as que continuam a aparecer, publicadas em nosso país, e se examinarmos os livros, artigos publicados em periódicos especializados, teses, dissertações e trabalhos apresentados em congressos, que tratam de sua vida e obra.

Um catálogo intitulado *Livros Norte-Americanos*² destinado a incluir todas as traduções, publicadas até 1987, de autores americanos para o português, está longe de ser completo, pois contém apenas seis registros relativos à obra de Poe. Não foram incluídos, por exemplo, os poemas traduzidos por Paulo Vizioli nem os contos que José Paulo Paes traduziu. Suas obras vêm sendo traduzidas para o português desde o século passado, têm aparecido nos mais diferentes tipos de antologias e têm sido alvo de interessantes experimentos artísticos. Por coincidência, ou como era de se esperar, a maior parte de trabalhos críticos relevantes produzidos no Brasil

surgiram após a publicação das obras completas de Poe em português pela Editora Globo de Porto Alegre em 1944. Oscar Mendes (1902-1982) organizou o volume e traduziu a prosa de Poe enquanto Milton Amado (1913-1974) verteu a poesia. Em 1965 uma nova e bem apresentada edição desta tradução, publicada em papel-bíblia pela Editora Aguilar, passou a ser considerada como uma espécie de edição definitiva das obras de Poe. Estudos críticos e biográficos por Harvey Allen, Charles Baudelaire e Oscar Mendes, que discutiu a influência de Poe no exterior, foram acrescentados ao volume, que também contém ilustrações, bibliografia e cronologia. Mas, como se sabe, nada pode ser definitivo sobre Poe, e novas traduções e adaptações de sua obra continuam a aparecer. Por exemplo, Clarice Lispector (1925-1977), reescreveu, com êxito, onze contos de Poe para o público infanto-juvenil.

O editor de *Edgar A. Poe: Ficção Completa, Poesia & Ensaios* adverte o leitor de que

Nesse empenho numa tradução fiel e literal, de muito nos valeu o próprio estilo de Edgar Poe, cuja sintaxe, mais latina que propriamente inglesa, ao ser trasladada em vernáculo, quase sem grandes mudanças, aparecia, no torneio e sucessão dos períodos e orações, com a mesma tonalidade e cadência da nossa fala literária. (...)

As traduções em língua portuguesa existentes (também apenas de parte da obra), editadas pela extinta Livraria Garnier e pela Companhia Melhoramentos de S. Paulo, são traduções da tradução de Baudelaire, padecendo dos mesmos defeitos, erros, omissões e incompreensões, que infirmam por vezes aquela.³

Os escritores brasileiros que, como Machado de Assis (1839-1908), liam em inglês, puderam ler Poe antes do surgimento das traduções de Baudelaire dos *Tales of the Grotesque and Arabesque* em francês. Machado de Assis não se restringiu aos contos de terror, pois tinha interesses espirituais mais profundos. Além da bela tradução que fez de “O Corvo,” inspirou-se em Poe para escrever pelo menos dois contos humorísticos (“O Alienista” e “O Cão de Lata ao Rabo”). A influência de Poe pode também ser percebida em alguns contos de Monteiro Lobato (1882-1948).⁴

A bibliografia sobre Poe no Brasil, ora apresentada, mostra a variedade de reações às obras de Poe em nosso país durante um significativo período de tempo. Há resenhas de livros, notas bibliográficas assinadas e anônimas, notas críticas e biográficas por autores americanos e brasileiros, notícias por ocasião de efemérides (aniversário, morte etc.) ou quando uma ópera ou um filme baseado em suas obras estavam sendo exibidos, ou ainda quando um exemplar raro de um de seus livros havia sido encontrado.

“O Corvo”, um caso especial

Poe tornou-se conhecido, de início, por sua poesia, principalmente por causa das diversas traduções de “O Corvo”, que não param de surgir. Pode-se dizer que, para o leitor brasileiro mediano, Poe ainda é mais conhecido

como o autor de “O Corvo”. Em virtude de sua repercussão e do grande interesse que despertou, “O Corvo” merece atenção especial. Há pelo menos oito traduções deste poema, para entreter o amante da poesia.⁵

“O Corvo” foi traduzido pela primeira vez para o português por Machado de Assis (1883), tradução que o poeta Emílio de Menezes (1866-1918) parafraseou numa seqüência de dezoito sonetos (1917), depois, por Fernando Pessoa (1924), pelos jornalistas e tradutores Gondin da Fonseca (1926) e Milton Amado (1944), pelo poeta Benedicto Lopes (1956), que o traduziu na forma de vinte e dois sonetos, por Cabral do Nascimento (1972), por Alexei Bueno (1980) e por Aluysio Mendonça Sampaio (1998).

Em 1958 o filólogo e lingüista J. Mattoso Câmara Jr. (1904-1970) comparou a tradução de Machado de Assis com a de Fernando Pessoa, defendendo a superioridade da primeira. Em 1976 o poeta, tradutor e semiótico Haroldo de Campos, segundo uma abordagem diferente, considerou a de Fernando Pessoa como a melhor. Mais recentemente, Sérgio Bellei (1988) analisou a tradução de Machado como uma “apropriação” por um escritor que sentia a necessidade de mostrar-se a si mesmo e a literatura de seu país como pertencente à cultura ocidental, em contraste com a de Fernando Pessoa, que “realmente” tentou traduzir o poema, e Ivo Barroso (1994), tradutor e poeta laureado, mostrou a excelência do feito tradutório de Milton Amado.

Mattoso Câmara afirma que, apesar de algumas possíveis falhas, a tradução de Machado de Assis “conserva magnificamente as qualidades que nos seduzem no texto inglês”.⁶ Ele argumenta que o verso de dezesseis sílabas jamais foi experimentado espontaneamente em português. Ele considera, portanto, o uso que Machado de Assis faz dos versos de oito, dez e doze sílabas como a escolha certa. Além disso, Machado de Assis teria sido mais bem sucedido na exploração dos aspectos fonéticos do poema.

Haroldo de Campos, por outro lado, usando alguns dos conceitos de Jakobson, argumenta a favor da transposição que Fernando Pessoa faz da métrica inglesa para a portuguesa, recurso que ele acredita ser totalmente defensável à luz do pensamento e da prática vanguardista. Para alicerçar seu argumento, o crítico analisa as traduções da última estrofe feitas por Machado de Assis, Fernando Pessoa, Milton Amado, e apresenta a sua.

Ivo Barroso, por sua vez, elegeu a tradução de Milton Amado como a melhor. Ele destaca a sensibilidade poética de Milton Amado, tal qual se apresenta em sua versão de “O Corvo”, e lembra-nos de que este “é um grande poema oral e que o seu autor adquiriu notoriedade declamando-o em público. Diversamente do que ocorreu à maior parte da poesia dita retórica, *O corvo*, no entanto, superou o discurso meramente emotivo pelas suas qualidades poéticas intrínsecas e se tornou um exemplo de texto de análise para ser meditado”.⁷ Ivo Barroso acrescentou que, como “a grande tradução do poema – a de Milton Amado – preserva ambas as qualidades; é oral, declamativa, fluente, emocionante; é um texto denso, rico de invenções, de compensações, preservações e salvamentos, que se presta ao estudo

semiótico”.⁸ Ivo Barroso conclui seu ensaio afirmando que Milton Amado foi também fiel à intenção de Poe de escrever um poema que pudesse ser apreciado por qualquer pessoa. Como Poe, ele foi sufocado pela estreita atmosfera provincial em que viveu, falta de dinheiro e de compreensão. Assim, traduzir Poe foi uma espécie de identificação com o poeta.

Outras repercussões

Os seis volumes de *A Literatura no Brasil* organizados por Afrânio Coutinho contêm uma série de referências a autores brasileiros que de alguma forma se inspiraram nas obras de Poe. Diz-se, por exemplo, que, como Poe, o poeta romântico Álvares de Azevedo (1831-1852) procurava a mulher ideal ou idealizada.⁹ A tradução de “O Corvo” por Machado de Assis é qualificada como audaciosa e bem sucedida.¹⁰ Os contos de Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921) refletiram suas leituras de Hoffman e Poe “através do clima psicológico de suas histórias e, conforme já assinalou a crítica, de Coelho Neto e Euclides da Cunha através de sua realização estilística”.¹¹ O leitor é também lembrado de que, por causa de sua influência em Baudelaire, Poe é considerado o pai do movimento simbolista.¹² Pereira da Silva (1877-1944) incorporou a voz “ondulante e diversa” de Poe.¹³ O leitor também se informa de que Poe influenciou Cruz e Sousa (1861-1898), o maior poeta simbolista brasileiro.¹⁴ Rocha Pombo (1857-1933) também pode ter sido influenciado por Poe em uma de suas obras.¹⁵ *Crônica da Casa Assassina* (1959) de Lúcio Cardoso (1913-1968) remete a Poe.¹⁶ A escuridão que aparece em *Sagarana* de Guimarães Rosa (1908-1967) é considerada diferente da de Poe ou Melville.¹⁷ Um capítulo intitulado “A evolução do conto” menciona Machado de Assis contrastando seus contos com os de Poe.¹⁸

É impossível falar sobre o movimento simbolista brasileiro sem falar em Poe. No *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* Muricy, provavelmente o maior especialista em Simbolismo Brasileiro, também menciona Rocha Pombo com relação a Poe¹⁹ e chama a tradução de “O Corvo” de Machado de Assis “uma absoluta e estupenda recriação”.²⁰ Cruz e Sousa é por várias vezes comparado a Poe. O poeta negro brasileiro leu Poe e Heine, em quem viu somente as exterioridades.²¹ Muricy menciona que Jaimes Freyre, membro da Academia Argentina de Letras, comparou Cruz e Sousa a Poe.²² As obras de Poe foram dadas a Cruz e Sousa por um político que as recebeu do seu amigo e poeta Araripe Júnior (1848-1911) que, por sua vez, as tinha recebido de Medeiros e Albuquerque (1867-1934).²³ Segundo Muricy, o Simbolismo de Cruz e Sousa intensificou-se sob a inspiração de Poe.²⁴ O poeta americano podia ter influenciado a sonoridade verbal que tanto caracterizou a poesia de Cruz e Sousa.²⁵ Poe foi também incluído entre as preferências simbolistas de Eduardo Guimaraens (1892-1928)²⁶ e as grandes leituras de Hugo de Carvalho Ramos.²⁷ Poe é mencionado na seguinte estrofe de um poema de Cincinato Guterres:

Divulgo o Hoffmann e o Poe – dois profantasmistas –
num tripúdio macabro, entre trasgos sem número...
E Gall e Graciolet fazendo – Isoteístas,
De cada crânio, um úmero!²⁸

Como era de se esperar, Baudelaire é freqüentemente associado a Poe. Sérgio Milliet (1898-1966), por exemplo, fala da intermediação do poeta francês²⁹ e Brito Broca diz que, embora Machado de Assis possa ter lido “O Corvo” no original, ele foi atraído a Poe pela divulgação de Baudelaire.³⁰

Muitas outras alusões a Poe poderiam ser encontradas na crítica brasileira. Só para dar dois exemplos, Augusto Meyer (1902-1970) menciona a presença de “O Homem da Multidão” em *Quincas Borba*.³¹ E Mário da Silva Brito alude a uma possível influência de Poe numa obra de Oswald de Andrade (1890-1954).³²

Em “A Arte de Baudelaire,” ensaio incluído em *O Encantador de Serpentes*, Ivan Junqueira discute longamente o significado de Poe para o poeta francês.³³

Nos últimos anos, foram defendidas várias teses e dissertações sobre Poe em universidades brasileiras. Há pelo menos cinco apresentadas em universidades do Estado de São Paulo e uma em Minas Gerais, o que ilustra o interesse duradouro pela obra de Poe nos círculos acadêmicos.

Mário Faustino (1930-1962), o jovem e promissor poeta moderno brasileiro morto em desastre aéreo, que escreveu sobre vários poetas americanos, era grande admirador da arte e da técnica de Poe. Em sua tese de Livre-Docência (UNESP, S. J. Rio Preto, 1979) intitulada *Poesia e Poética de Mário Faustino*, Antonio Manoel dos Santos Silva dedicou um capítulo ao “Testemunho Crítico de Mário Faustino”,³⁴ em que avalia o significado de Poe para a formação artística do poeta brasileiro. Antonio Manoel afirma que, para Faustino, Poe era um artesão competente, um exemplo a ser seguido por causa de sua versificação perfeita, dicção sóbria e precisa, ludismo fônico inteiramente justificado, habilidade em adaptar novas formas, em tirar benefícios das virtualidades da língua, adequação da metáfora à imagem mental, lições de clareza e exatidão; em suma, Poe tinha um perfeito domínio dos instrumentos poéticos e exercia a liberdade enquanto lidava com a fantasia.

Em sua tese de Livre-Docência, *Edgar Allan Poe/ O Outro / & / O Mesmo / Jorge Luis Borges* (UNESP, Assis, 1988), L. A. Figueiredo justapõe “William Wilson” a textos de poesia e prosa de Borges para analisar o *duplo*, uma figura tão comum a tantas literaturas e que, de acordo com Borges e Margarita Guerrero, foi sugerida pelos espelhos, pelas águas e pelos irmãos gêmeos.³⁵

Em 1991, J. A. Ribeiro apresentou uma tese de doutorado intitulada *Imprensa e Ficção no Século XIX: Memórias de um sargento de milícias e Narrativa de Arthur Gordon Pym* na PUC / SP. O único romance de Poe é comparado com um brasileiro, visto que ambos destinaram-se à publicação em folhetim. A abordagem do autor foi a da Literatura Comparada por meio das técnicas da cronotopia e da contaminação.

A tese de doutorado de Diva Cardoso de Camargo, defendida na Universidade de São Paulo em 1993, intitulada *Contribuição para uma Tipologia da Tradução: As Modalidades de Tradução no Texto Literário*, faz uma análise de três traduções para o português (há mais) de “O Barril de Amontillado”. Por meio de um processo comparativo, adotando o modelo de Vinay & Darbelnet (1958, 1977) e a proposta de reformulação de Aubert (1984), foi uma tentativa de

verificar a possibilidade de uma tipologia textual do ponto de vista das categorias tradutórias bem como observar as tendências básicas apresentadas pelos três tradutores, ou seja, examinar se seria possível ou não determinar, no intervalo de duas décadas e em dois locais diferentes, a margem de variações: interindividual, diacrônica, geográfica e idiossincrática.³⁶

Um levantamento de capítulos de livros e de artigos em periódicos especializados também indica a importância da presença de Poe no Brasil e as infindáveis possibilidades de se explorar suas obras das mais diversas perspectivas, como, por exemplo, segundo as teorias de Lacan, Lévi-Strauss, Greimas, ou à luz do comparativismo, da intertextualidade e outros tipos de abordagem.

O antropólogo Roberto da Matta analisou “O Gato Preto” e “O Diabo no Campanário” em um artigo e em um capítulo de livro, respectivamente, seguindo a linha da antropologia estrutural de Lévi-Strauss.

N. L. Fobé discute as ambigüidades em “O Barril de Amontillado,” texto que apresenta um problema quase insuperável para o tradutor: a ambigüidade de *mason* (pedreiro e maçom) é geralmente explicada em nota de rodapé. Bento C. D. Silva aplicou o modelo de Greimas para explicar o mesmo conto. Ele tentou, citando Greimas, segundo uma abordagem semiótica, “explicitar, sob forma de construção conceptual, as condições de apreensão e produção dos efeitos de sentido”.³⁷

A Literatura Comparada tem se tornado um solo fértil para o estudo da arte de Poe. A ligação entre Poe e Machado de Assis já foi mencionada, mas Paleólogo escreveu um livro para discutir a insatisfação de Machado, a nostalgia de Poe e a obsessão homicida de Dostoievski. Vera M. T. Silva foi buscar associações intertextuais para comparar Poe com a ficcionista brasileira contemporânea Lygia Fagundes Teles.

A. Nestrovski, outro estudioso brasileiro, considera a atmosfera da virada do século comparando Debussy com Poe. Ambos foram autores de obras curtas: Poe escreveu contos e Debussy levou dezesseis anos para compor duas óperas curtas baseadas em “A Queda da Casa de Usher” e “O Diabo no Campanário”. Seu objetivo é mostrar “a presença constante de Poe não só no universo criativo de Debussy, mas também no corpo disseminado da imaginação literária da segunda metade do século XIX na França.”³⁸

A “catalogação” das marcas de Poe na Literatura Brasileira, que acabamos de apresentar, mostra a grande importância da sua presença em

nossa Literatura e da sua influência em alguns dos nossos principais poetas e prosadores. Neste sentido, a bibliografia brasileira apresentada neste volume não deve ser vista como completa, mas antes como uma tentativa de estabelecer uma base mais sólida para o estudo de sua obra entre nós.

Se considerarmos a interpretação simbólica de “O Barril de Amontillado”, segundo a qual o vinho de boa qualidade representa a obra de Poe; o provador de vinhos, Fortunato, os críticos pretensiosos que não o reconheceram em vida e que cinqüenta anos após sua morte haviam caído no mais absoluto esquecimento; e Montresor, o narrador e assassino de Fortunato, o próprio artista, podemos afirmar que, mais de cento e cinqüenta anos depois do desaparecimento do autor (e não só cinqüenta, como propõe o narrador no fim do conto), sua arte continua viva e ainda desperta o interesse dos leitores de hoje, como prova, mais uma vez, a coleção de trabalhos aqui apresentada.

NOTAS

- 1 Santaella, pp. 150-151.
- 2 Baltar, ed.
- 3 Mendes, p. 56.
- 4 *Ibid.*
- 5 Barroso (1998), Cabral do Nascimento (1972), Sampaio (1998).
- 6 P. 103.
- 7 P. 23.
- 8 P. 23-24.
- 9 II, p. 138.
- 10 II, p. 139.
- 11 III, p.270.
- 12 IV, p. 7.
- 13 IV, p. 97.
- 14 IV, p. 146.
- 15 IV, p. 151.
- 16 V, p. 385.
- 17 V, p. 422.
- 18 VI, p. 42.
- 19 I, p. 69.

- 20 I, p. 88.
21 I, p. 103.
22 I, p. 114.
23 I, p. 159.
24 I, p. 261.
25 II, p. 661.
26 II, p. 1012.
27 II, p. 1113.
28 II, p. 1220.
29 *Diário Crítico X*, p. 61.
30 *Horas de Leitura (1ª e 2ª séries)*, p. 180.
31 *A Forma Secreta*, p. 170.
32 *As Metamorfoses*, de Oswald de Andrade, p. 42.
33 Pp. 269-273.
34 Pp. 11-60.
35 O artigo incluído na Bibliografia foi adaptado de um trecho de sua tese.
36 “Abstract,” p. V.
37 P. 1.
38 P. 11.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

As indicações de fonte completas, relativas aos autores mencionados no texto e às notas acima, encontram-se na Bibliografia que se inicia na p. 95.