

O CORVO COMO DUPLO DO EU LÍRICO E OUTROS ELEMENTOS PROVOCADORES DE ESTRANHAMENTO NO POEMA DE EDGAR ALLAN POE¹

Paola GENTILE²

Licencianda em Letras/IFSP
Graduada em Comunicação Social – Jornalismo/USP
Especialista em Formação de Escritores/Isevec

RESUMO

Este texto pretende fazer uma crítica com abordagem psicanalítica do poema *O corvo*, de Edgard Allan Poe, enfocando a ave como duplo zoomórfico do eu lírico e outros elementos, como a repetição e a incerteza intelectual, que levam à sensação de estranheza e inquietude, segundo os estudos do psicanalista austríaco Sigmund Freud. O artigo fará também o relacionamento do poema ao subgênero do estranho da literatura fantástica, de acordo com a definição do filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov.

Palavras-chave: Crítica Psicanalítica; Gênero Fantástico; Romantismo; Edgar Allan Poe.

Introdução

Sigmund Freud (1856-1939), psicanalista austríaco, e Tzvetan Todorov (1939-2017), filósofo e linguista búlgaro, cada um em sua área, cada um em seu tempo, debruçaram-se na análise dos fatores que causam estranhamento e medo. Freud queria saber a origem desses sentimentos nos indivíduos e, para isso, usou a literatura como uma de suas fontes. Já o interesse de Todorov estava nas características das obras de mistério, suspense e terror e, para teorizar sobre o fantástico, não pôde deixar de considerar os estudos de Freud.

¹ Artigo apresentado como trabalho final das disciplinas Correntes Críticas da Teoria Literária e Literatura Ocidental IV, do curso de Licenciatura em Letras do IFSP/Câmpus São Paulo, ministradas, respectivamente, pela Profa. Dra. Carla Cristina Fernandes Souto e Profa. Dra. Kelly Mendes Lima e Prof. Dr. Carlos Vinícius Veneziani dos Santos.

² Endereço eletrônico: gentilepaola@gmail.com

A ciência que estuda a psique humana é, para Todorov, uma maneira de interpretar textos daquele gênero:

Dir-se-ia que a psicanálise é de uma vez uma ciência das estruturas e uma técnica de interpretação. No primeiro caso, descreve um mecanismo: por assim dizê-lo, é o da atividade psíquica; no segundo, revela o sentido último das configurações assim descritas. Responde, de uma vez, à pergunta ‘como’ e à pergunta ‘o que’. (TODOROV, 1981, p. 78)

A crítica literária de abordagem psicanalítica foi escolhida para analisar aqui o poema narrativo *O corvo*³, de Edgar Allan Poe, peça contundente e enigmática, com elementos que causam inquietação nos leitores e que podem, a cada leitura, oferecer novas janelas de interpretação das imagens usadas na sua composição.

Eagleton (2000) dedica um capítulo de seu livro *Teoria Literária: uma introdução* à psicanálise para estabelecer paralelos entre a psicanálise e a literatura. O autor descreve quatro possíveis abordagens psicanalíticas para um texto, dependendo do foco escolhido pelo crítico: no autor, na forma, no leitor ou no conteúdo. Na presente análise, a atenção estará voltada ao conteúdo, com comentários sobre as possíveis motivações inconscientes do eu lírico, com a busca de aprofundamento nos sentidos de acordo com as escolhas feitas pelo autor.

Como será usada uma tradução, é importante ressaltar que os elementos escolhidos para a análise também estão presentes no original – a saber: a figura do corvo e o busto de Atena, a repetição e a incerteza intelectual.

A literatura fantástica e a poesia

Antes de entrar na análise propriamente dita, é preciso ressaltar que *O corvo* é considerado um poema narrativo, fato pelo qual se justifica uma relação dele com o gênero do fantástico.

³ O poema foi publicado pela primeira vez no jornal *New York Evening Mirror*, em 29 de janeiro de 1845. Para a presente análise, foi utilizada a tradução para o português feita pelo poeta português Fernando Pessoa. A íntegra do poema encontra-se no anexo deste artigo.

Essa ressalva se faz necessária pois Todorov (1981, p. 19-20) afirma que algumas características do gênero fantástico colocam-no em oposição ao gênero poesia. Para o autor, o fantástico acontece somente se atendidas três condições:

- 1) o texto deve levar o leitor a considerar o universo das personagens como sendo de pessoas e espaços reais, porém, com fenômenos para os quais cabem tanto uma explicação natural quanto outra sobrenatural, fazendo com que a personagem vacile ao tentar entendê-los;
- 2) o vacilo da personagem também precisa ser sentido pelo leitor; e
- 3) o leitor deve rechaçar tanto a interpretação alegórica como a poética.

Na primeira condição está contido o aspecto verbal do texto, já que o fantástico é um caso particular de visão ambígua; na segunda, estão os aspectos sintáticos e semânticos, com elementos que induzem à apreciação e à interpretação das personagens e dos fatos; e, na terceira, os aspectos gerais, com as diversas possibilidades de leitura que se abrem com o todo da obra.

Todorov (1981) afirma que os elementos usados na poesia são sempre representativos, não sendo, portanto, uma construção textual que considera pessoas e espaços reais; ao passo que, na prosa, há um tempo e um espaço criados em que as personagens, os fatos e os objetos são confinados ao universo ficcional, não sendo, portanto, representativos.

O linguista búlgaro ressalta que, atualmente, há consenso em tomar as imagens poéticas como não descritivas, devendo ser lidas com uma “combinação de palavras, não de coisas”.

Vemos agora por que a leitura poética constitui um obstáculo para o fantástico. Se, ao ler um texto, rechaça-se toda representação e se considera cada frase com uma pura combinação semântica, o fantástico não poderá aparecer: exigir, como se recordará, uma reação frente aos acontecimentos tal como se produzem no mundo evocado. Por esta razão, o fantástico só pode subsistir na ficção; a poesia não pode ser fantástica (embora existam antologias de “poesia fantástica”...). Em uma palavra, o fantástico implica a ficção. (TODOROV, 1981, p. 33-34)

O corvo descreve, em forma de poema, um fato ficcional em espaço e tempo narrativos delimitados, encaixando-se na categoria de poema narrativo que, como define

o *E-Dicionário de Termos Literários*, é uma “manifestação literária em verso, na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou de ações antropomorfizadas, com traços dramáticos” (SALES, 2011).

O autor e o processo criativo

O poeta, escritor e crítico literário Edgar Allan Poe nasceu em Boston, Massachusetts (EUA) e faleceu em 1849, em Baltimore, Maryland (EUA). É considerado um autor representativo do movimento cultural conhecido como Romantismo, que tem como características, entre outras, a liberdade individual de expressão e o sentimento e a imaginação como construtores da originalidade e da idealização da realidade. O amor, a morte e a figura feminina estão entre as temáticas prediletas (CASEMIRO, 2014, p. 6).

No texto *A filosofia da composição*, Poe (1845) descreve o processo criativo de *O corvo*, afirmando que sua intenção era fazer um poema não muito longo para que fosse apreciado por todos. Atingir muitas pessoas significava, para ele, tratar da Beleza na sua mais alta manifestação, que é a melancolia. Estava, com isso, determinada a ambientação do poema: os fatos narrados acontecem em um interior escuro, tal qual a alma do eu lírico, circundado por um exterior tormentoso, num tempo enigmático como o da meia-noite.

Poe (1845) justifica a escolha do corvo em substituição ao papagaio inicialmente pensado (Weiss, 1908 *apud* Abramo, 2011, afirma ser, originariamente, uma coruja) pela simbologia negativa da qual a ave negra é revestida. Contudo, serão abordados outros significantes, o que pode levar à interpretação de que o corvo é o duplo do eu lírico. Freud afirma que a presença do duplo é um fator de estranhamento e, na psicanálise, é entendido, primeiramente, como uma manifestação narcísica e protetora do ego, mas que muda de função com o tempo, conforme será visto a seguir.

O poeta justifica, ainda, o uso de uma espécie de refrão, com pequenas alterações de uma estrofe para outra, como uma opção pelo prazer da identidade oferecido pela repetição. Trata-se de um recurso literário que causa diversos efeitos – dúvida, afirmação, delírio. O termo repetição também é usado na psicanálise para apontar outras causas de inquietude.

Como a crítica literária psicanalítica propõe-se a ir além das escolhas racionais e intencionais do autor, a intenção deste texto é mostrar outras interpretações para o uso do recurso literário da repetição, do corvo – e de sua personificação pela fala – e do pouso da ave sobre o busto de Atena.

Sonho ou realidade?

O primeiro ponto em que o poema pode evocar a psicanálise para uma possível crítica é o contexto em que ocorrem os fatos narrados. Trata-se de uma inquietação do eu lírico durante a vigília ou em um sonho, visto que, no terceiro verso, insinua-se um estado de torpor causado pelo sono (grifo nosso):

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.

E, mais adiante, na quinta estrofe:

A treva enorme fitando, fiquei perdido receando,
Dúbio e tais **sonhos sonhando** que os ninguém sonhou iguais.

Na possibilidade de sonho, pode-se cogitar que os elementos poéticos escolhidos pelo autor seriam compatíveis com o conteúdo manifesto de um trabalho onírico, que tem os desejos do inconsciente como matéria-prima. Eagleton (2000), retomando Freud, afirma que todo processo criativo é fruto da aceitação da repressão a que o ser humano está submetido desde o nascimento. Os sonhos, assim como a literatura, seriam meios de acessar os desejos reprimidos, inconscientes. Dessa maneira, Eagleton (2000) traça um paralelo entre a forma dos sonhos e da literatura. Os primeiros têm como matéria-prima os desejos escondidos no inconsciente. Para transformá-los no conteúdo manifesto dos sonhos, há todo um trabalho onírico, que ocorre por meio da condensação (representação de vários conteúdos latentes em um único elemento), do deslocamento (representação aparentemente insignificante, que adquire importância por meio de uma alta carga afetiva ou uma visualização desproporcional da forma), da figurabilidade (transformação de pensamentos inconscientes e abstratos em imagens de objetos

concretos) e da elaboração secundária (intervenção do subconsciente na narrativa, seja pelo indivíduo que sonha e o transforma em narrativa ou pela análise do psicanalista).

Na literatura, complementa Eagleton (2000), as matérias-primas são tanto a ideia que o autor tem para a poesia ou a prosa quanto também outros textos que lhe servem de referência. A escrita transforma as ideias com recursos estilísticos como a metáfora, a metonímia, a antítese, o paradoxo etc. Chega-se, assim, à primeira versão do texto, que nada mais é do que o conteúdo manifesto das matérias-primas. A elaboração secundária acontece no momento de (re)edição pelo autor e também, posteriormente, com a crítica, que tem como um de seus objetivos fornecer algumas chaves para o entendimento da obra.

Elementos de sonho ou não, vale a análise de alguns que se destacam e podem ter suas representações enriquecidas.

O estranho na literatura e na psicanálise

De acordo com Todorov (1981), a literatura fantástica pode ser subdividida em quatro subgêneros: estranho puro, fantástico estranho, fantástico maravilhoso e maravilhoso puro. À exceção desse último, os demais se caracterizam por trazer acontecimentos sobrenaturais, sendo a reação das personagens e o desfecho os responsáveis pela diferenciação entre eles. Enquanto no estranho puro há dúvida das personagens entre as explicações racionais e irracionais para os fatos, e o desfecho da trama confirma as racionais, no fantástico estranho, apesar de todos os indícios apontarem para uma solução sobrenatural e as personagens estarem convictas de que se trata de fenômenos de outro mundo, a solução apresentada obedece às leis da natureza. Já no fantástico maravilhoso, há duas possibilidades: ou a trama termina sem a explicação dos fatos ou ela está fora do que pode ser considerado racional. No maravilhoso puro, as leis não correspondem às da natureza como se concebe na racionalidade, porém elas já estão postas desde o início da narrativa e, com a verossimilhança de um texto bem estruturado, não provocam reações de estranhamento nas personagens nem nos leitores.

Em seus estudos, Freud (1925) classificou algumas causas do sentimento de estranheza no indivíduo, das quais, para esta análise, serão tomadas apenas três: a incerteza intelectual, o duplo e a repetição.

Definindo *incerteza intelectual*, Freud retoma as ideias do psicanalista alemão Ernest Jentsch (1867-1919), para quem a estranheza acontece quando há dúvidas sobre se um ser aparentemente animado está realmente vivo ou se um objeto inanimado pode ter vida (Freud, 2010, p. 256). Como extensão dessa mesma ideia, podemos incluir o fato de alguns seres vivos ou objetos apresentarem atribuições exclusivas do humano, como a capacidade de falar.

Para definir o *duplo*, Freud visita as concepções desenvolvidas por outro colega, Otto Rank (1884-1939), que analisou elementos de uma mesma trama que podem ser considerados semelhantes ou iguais a uma personagem por comungarem sentimentos e experiências. O duplo pode assumir diversos perfis, como ser outra personagem da narrativa ou reflexos no espelho, sombras, espíritos, a crença na alma e o medo da morte.

A *repetição* se dá com a duplicação de situações, lugares e sentimentos ou com a evocação de superstições que deixam emergir concepções animistas do mundo, crenças que já foram superadas pela humanidade mas que, vez ou outra, são evocadas e colocam em xeque essa superação. Como exemplos, estão a magia e a bruxaria, a concepção de que o mundo é povoado por espíritos, a atribuição de poderes mágicos a pessoas e objetos “e também por todas as criações com que o ilimitado narcisismo daquela etapa de desenvolvimento defendia-se de inequívoca objeção da realidade” (Freud, 2010, p. 268).

Com esse panorama do estranho tanto na literatura como na psicanálise, tentaremos analisar alguns elementos do poema *O corvo* que levam a crer que a ave do poema é o duplo zoomórfico do eu lírico, fator que causa estranhamento no texto assim como a incerteza intelectual e a repetição. Começaremos pela repetição, que é o que chama a atenção logo na primeira leitura, pois o autor usa-a como recurso literário.

O estranho causado pela repetição

Como já visto, para a psicanálise, o estranho pode ser atribuído a situações de *repetição* em que o indivíduo deixa transparecer crenças em superstições ou visões animistas do mundo típicas de sociedades primitivas ancestrais. O poema não evoca nenhuma crença ou superstição primitiva, porém, logo nos primeiros versos, o eu lírico está, por meio da leitura, em contato com um passado remoto, reforçado, mais adiante, como o lugar de origem da ave que entra em cena. Diz o poema (grifo nosso):

Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste,
Vagos, curiosos tomos de **ciências ancestrais**,
(...)
Abri então a vidraça, e eis que, com muita negaça,
Entrou grave e nobre um corvo dos bons **tempos ancestrais**.
(...)

A menção aos primórdios da humanidade também aparece nos versos da décima segunda estrofe, qualificando o corvo como ave agoureira, que traz má sorte e prevê acontecimentos ruins:

Que qu'ria esta ave agoureira dos maus **tempos ancestrais**,
Esta ave negra e agoureira dos maus **tempos ancestrais**,
(...)

Explicitamente, o eu lírico afirma buscar, na atividade de leitura noite adentro, uma maneira de esquecer a amada, cuja morte é responsável pela melancolia em que se encontra. A leitura, no caso, é de tomos de ciências ancestrais, que talvez nem merecessem essa denominação por serem baseadas em crenças e superstições.

A repetição apontada pela psicanálise fica implícita na citação das ciências ancestrais enquanto uma outra *repetição* é concretizada como recurso literário. Todas as 18 estrofes foram construídas com a mesma estrutura, como mostra o esquema de Abramo (2011, p. 106), ressaltando que Pessoa replica a estrutura de Poe com o resguardo do ritmo original:

_____A_____A	
_____ais	(more, no original)
_____B_____B	
_____B_____xxxais	
_____xxxais	
_____ais	

A expressão repetida que mais chama a atenção é “nunca mais” (*never more*, no original). Trata-se, primeiramente, do nome do corvo; depois, é entendida pelo eu lírico como respostas ora racionais, ora provocativas, a seus questionamentos. Isso evoca a mudança que o corvo adquire no desenrolar do poema, como será visto na análise do duplo, mais adiante.

Por enquanto, este ponto será relacionado ao estranhamento causado pela *incerteza intelectual*.

O estranho causado pela incerteza intelectual

Pelo menos duas características humanas são atribuídas à ave: a fala, pois o som emitido por ela é entendido pelo eu lírico como uma frase perfeitamente construída, tal qual seria se um humano a pronunciasse; e a ação de bater à porta. Uma possível remissão ao fato de tratar-se de um ser humano aparece logo de início na tradução de Pessoa, pois, no original, de acordo com Abramo (2011, p. 107), a batida é identificada como um fenômeno físico, sem explicitar se é produzido por uma pessoa ou por qualquer outra causa. Pode-se descartar a hipótese de fenômeno físico, porém, na quarta estrofe: numa tentativa de justificar o atraso em atender à batida, o eu lírico dirige-se a um possível sujeito da ação com a apóstrofe “*Sir, or madam*”, o que justifica a escolha do pronome indefinido feito pelo tradutor (grifos nossos):

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.”

(...)

E, mais forte num instante, já nem tardo ou hesitante,

“**Senhor**”, eu disse, “ou **senhora**, decerto me desculpais;

Mas eu ia adormecendo, quando viestes batendo,

Tão levemente batendo, batendo por meus umbrais,

(...)

Logo, o próprio narrador atribui a batida a um ato humano, ideia que só se desfaz com a entrada da ave e introduz o outro estranhamento, o da fala do corvo, essa sim, sustentada em todo o poema, começando como a *incerteza intelectual* do eu lírico e a tentativa de racionalização (grifos nossos):

Pasmei de ouvir este raro pássaro falar tão claro,
Inda que pouco sentido tivessem palavras tais.

(...)

A alma súbito movida por frase tão bem cabida,

“Por certo”, disse eu, “são estas vozes usuais,

Aprende-as de algum dono, que a desgraça e o abandono

Seguiram até que o entorno da alma se quebrou em ais,

E o bordão de desp’rança de seu canto cheio de ais

Era este “Nunca mais”.

O estranho causado pelo duplo

A análise, agora, recairá sobre alguns indícios que levam à hipótese de que, no poema, pode-se atribuir ao corvo o papel de *duplo* do eu lírico – ou mesmo de um emissário do duplo, como atesta a estrofe reproduzida acima (“Aprende-as de algum dono...”).

Antes, porém, vale fazer um parêntese para lembrar que o corvo, em outras análises psicanalíticas relacionadas à biografia do autor, já foi associado à figura da mãe de Poe, órfão aos três anos.

(...) foi adotado e acolhido pela mãe adotiva, portanto, é possível notar que o autor coloca no contexto do personagem uma falta melancólica de sua amada, que a substitui de forma inconsciente pela falta da mãe que já estava morta, enquanto objeto de desejo. Assim, o conto não apenas expõe a falta de sua amada Lenore através de um sonho, sendo esta a representante de Virgínia [nome da amada de Poe], mas também escancara a falta do autor em relação a sua mãe, pois Freud entende que o que motiva a fantasia é uma insatisfação da realidade, mas ela em si é a realização do que não fora possível, uma correção da realidade insatisfatória da fantasia edipiana. (EBURNIO, 2020)

Aqui será deixado de lado esse fato ligado à vida do autor para propor uma outra interpretação relacionada ao conteúdo. Para ajudar na análise do corvo como duplo (ou seu emissário), será resgatada a simbologia da ave para, depois, relacioná-la aos recursos literários usados no poema.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2019), o corvo é um simbolismo presente em várias culturas. Contudo, somente na europeia ele aparece com cargas negativas: “É a ave negra dos românticos”, afirma o verbete do *Dicionário dos Símbolos* (Chevalier e Gheerbrant, 2019, p. 293-294), acrescentando, ainda, que essa interpretação é mais ou

menos recente. Antes de ser prenúncio de mau agouro, desgraça e morte, o corvo teve algumas de suas características relacionadas a virtudes positivas. É um símbolo de gratidão filial na China e no Japão por alimentar, além das crias, os progenitores. É considerado um símbolo de perspicácia, por ter sido esse pássaro, no Gênesis, responsável por verificar se as águas do dilúvio bíblico já tinham baixado. Na Grécia Antiga, o corvo esteve ligado a Apolo – irmão de Atena, em cujo busto o corvo pousa – pois foi um exemplar dessa espécie que determinou o local em que deveria ser erguido o oráculo de Delfos, desempenhando, portanto, o mesmo papel de águias e cisnes: de mensageiros dos deuses e com papel profético.

Assim como na simbologia do corvo, o duplo, estudado por Rank e retomado por Freud, sofre mudanças de função e de entendimento na psique humana. Considerado uma criação narcísica, que tem por objetivo proteger o ego contra a destruição e o poder da morte, o duplo adquire outra função quando essa é superada; passa de garantidor da imortalidade e enunciador da morte a um observador crítico do eu (*self*), como uma “consciência” (Freud, 2010, p. 263-264).

Nesse ponto, é oportuno lembrar que o barulho que incomoda o eu lírico no início do poema é feito nos umbrais, por onde o corvo entra em cena. No original, trata-se de *chamber door*. Na palavra *umbral*, escolhida, portanto, pelo tradutor, vale a pena demorar-se na análise, pois, apesar de ter sido feita pelo tradutor, pode remeter a significados semelhantes a *my chamber door*. Umbral, termo originário do catalão antigo *limbrar* (séc. XIII), e este do latim, *liminaris* (CUNHA, 2012, p. 661), quer dizer limiar, entrada para um espaço interior (o quarto ou a mente, a consciência do eu lírico). O dicionário da Real Academia Espanhola (RAE), confirma a origem latina: “*Lumbral*, do latim *liminaris*, e este derivado de *limen*, *-inis* ‘umbral’, influência por *lumen*, ‘lumbre’ (tradução nossa).

A ênfase na origem latina foi feita pois é preciso lembrar que, nessa língua, *umbra-* é um elemento de composição que significa sombra (uma das manifestações do duplo), penumbra, e deu origem a umbrátil – sombrio e escuro, mas também com o sentido de imaginário, fantástico e quimérico (CUNHA, 2012, p. 660-661), mais uma vez, remetendo ao universo onírico psicanalítico e ao fantástico literário. Embora etimologicamente as duas palavras caminhem separadamente, é possível que os usuários

da língua estabeleçam relações de significado entre elas pela sonoridade e pela estrutura.

Logo, o corvo entra no espaço narrativo e no interior do eu lírico (pelo umbral ou pelo *chamber door*) para reforçar o estado melancólico em que esse se encontra, satisfazendo uma quase necessidade de permanecer no sofrimento. Porém, essa condição, além de exaustiva, provoca paralisia e inação e, por questão de sobrevivência, é preciso sair dela para não entregar-se à morte.

Nesse cenário, o corvo sai da condição de protetor do estado de melancolia e se transforma numa incômoda consciência, observadora e crítica. Vejamos como isso aparece nos recursos literários usados pelo autor.

A linguagem usada para se referir à ave muda: ela passa de “amigo” (10^a estrofe) quando ainda confirma a tristeza do eu lírico, para “profeta”, “demônio” e “diabo” (15^a, 16^a e 17^a estrofes), quando se sente provocado, marcando também a intensificação do tom do diálogo entre as personagens e, conseqüentemente, do clima do poema, de amistoso para raivoso.

Perdido, murmurei lento, "**Amigo**, sonhos – mortais
Todos – todos já se foram. Amanhã também te vais".
Disse o corvo, "Nunca mais".
(...)
"**Profeta**", disse eu, "profeta - ou **demônio** ou ave preta!
Fosse **diabo** ou tempestade quem te trouxe a meus umbrais,
(...)
"**Profeta**", disse eu, "**profeta** - ou **demônio** ou ave preta!
(...)"

Mudam, inclusive, os significados da expressão “nunca mais”. A repetição reiterada faz com que, de nome da ave, ela adquira outros sentidos, começando por atender às necessidades de depressão do eu lírico e acabando por chamá-lo à realidade. Para que isso aconteça, a permanência do corvo naquele espaço é necessária – a perenidade do duplo observador, racional e crítico sobre o *self* emocional, triste e melancólico. Ela é anunciada em duas passagens:

(...)
Perdido, murmurei lento, “Amigo, sonhos – mortais
Todos – todos já se foram. **Amanhã também te vais**”.
Disse o corvo, "Nunca mais".
(...)

“Que esse grito nos aparte, ave ou diabo!”, eu disse. “Parte!
Torna à noite e à tempestade! Torna às trevas infernais!
Não deixes pena que ateste a mentira que disseste!
Minha solidão me reste! Tira-te de meus umbrais!
Tira o vulto de meu peito e a sombra de meus umbrais!”
Disse o corvo, “Nunca mais”.

A provocação acontece quando o eu lírico coloca uma questão: encontrará ele, depois da própria morte, a amada nas hostes celestiais? –, responde o corvo “Nunca mais”, numa afirmação em que o racional material é sobreposto ao irracional espiritual:

(...)
Dize a esta alma entristecida se no Éden de outra vida
Verá essa hoje perdida entre hostes celestiais,
Essa cujo nome sabem as hostes celestiais!"
Disse o corvo, "Nunca mais".

Dessa forma, o animal, cuja espécie tem como característica o voo e a liberdade, passa de um ambiente externo, que é o seu natural, para um interno onde permanece, dando como respostas certezas que o próprio eu lírico não tem, sendo racional (como a consciência, a razão) em questões transcendentais relacionadas à morte e à ilusão de união eterna numa possível vida espiritual.

Corroborar com a interpretação de que o corvo desempenha o papel de duplo racional e consciente o pouso e a permanência sobre o “alvo busto de Atena que há por sobre meus umbrais”, única referência a um objeto claro em toda a ambientação do poema, tomado por sombras e decorado com reposteiros (cortinas, panos que cobrem a porta) roxos (na versão original, o veludo da poltrona em que o narrador observa a ave também é roxo).

Mais um parêntese aqui para confrontar a tradução de Pessoa com o original. Poe usa o termo Palas, não Atena. Palas é filha de Tritão e foi morta por Atena durante um acidente quando ambas eram crianças. Para homenageá-la, e em sinal de luto, Atena passa a denominar a si mesma Palas Atena (Abramo, 2011, p. 60) e assim ela é conhecida. Logo, a opção de Pessoa por Atena não significa uma escolha aleatória do tradutor, mas uma imprecisão comum, uma opção pelo nome pelo qual a deusa é mais conhecida.

Na mitologia grega, Palas Atena é a deusa da razão e da sabedoria. Segundo Chevalier e Greenbrant (2019), sua figura evoluiu, na Antiguidade, no sentido de uma espiritualização, tendo um pássaro como um de seus símbolos (o outro é uma serpente): “Seu nascimento foi como um jorro de luz sobre o mundo, a aurora de um novo universo, semelhante a uma visão apocalíptica. (...) Sua aparição determinou uma completa mudança na história do Cosmo e da humanidade” (Chevalier e Greenbrant, 2019, p. 96).

Os autores resgatam, ainda, a definição de André Virel no livro *Histoire de notre image* (1965): “Aquele que foi venerada como deusa da fecundidade e da vitória simboliza, sobretudo: a criação psíquica... a síntese pela reflexão... a inteligência socializada (VIREL, apud Chevalier e Greenbrant, 2019, p. 97); e de Pierre Lavedan, no *Dictionnaire illustré de la mythologie et des Antiquités grecques et romaines* (1931): “É a deusa do equilíbrio interior, da medida em todas as coisas” (LAVEDAN, apud Chevalier e Greenbrant, 2019, p. 97).

Conclusão

A figura do duplo, a presença da repetição tanto como evocação de um passado ancestral quanto como recurso literário e a incerteza intelectual por meio de atribuição de características humanas a uma ave levam à sensação do estranho no poema de Poe e também o colocam como representante de uma literatura fantástica, em que o fenômeno não é explicado – trata-se de um sonho ou não? O corvo fala ou é o interior do eu lírico que interpreta o som que a ave emite com o significado que lhe é mais oportuno no momento?

A frase dita pelo corvo, além de causar estranheza, deixa o poema mais incisivo, pois para ele basta a emissão de um som que adquire significados, ao passo que um duplo humano demandaria um diálogo entre as personagens, com argumentos e contra-argumentos, o que deixaria a cena narrada menos pungente.

A justaposição do corvo à figura de Atena, considerando a simbologia de ambos, parece remeter à ideia de que o sofrimento existe, é intenso, há resistência do eu lírico em superá-lo, porém há, igualmente, a necessidade de sobrevivência que só o abandono dessa condição poderá concretizar. Se o corvo, símbolo de mau agouro, entrou no

espaço narrativo para afundar o eu lírico em suas lamentações, considerado, nesse ponto, um amigo, as respostas que ele dá às questões a ele dirigidas e a sua permanência sobre o busto de Atena aproximam-no mais de um observador atento e de uma incômoda consciência crítica, lembrando que é chegada a hora da razão, da superação, do esquecimento que, afinal,

(...)
“deu-te Deus, por anjos concedeu-te
O esquecimento; valeu-te. Toma-o, esquece, com teus ais,
O nome da que não esqueces, e que faz esses teus ais!”
(...)

Endo afirma que “a melancolia freudiana também é romântica, precisamente no sentido de restituição e restauração que carrega, ou seja, a possibilidade de que, uma vez atravessado o luto, o psiquismo estaria apto para novas experiências libidinais e eróticas – novas experiências de amor” (ENDO, 2013, p. 47).

A ser considerada a hipótese aqui defendida, seria interessante estudar se a chamada do eu lírico para o racional poderia ter um significado metalinguístico: a literatura carregada de sofrimento, “mal do século”, fuga total em um universo interior, individual e paralelo, estaria já entrando em fase de saturação, exausta da opressão e da depressão do Romantismo? O próprio autor, considerado ultrarromântico, estaria apontando para uma necessidade estética que trouxesse novos ares para a literatura, um precursor do Realismo que se avizinha? Fica aí a proposta para uma outra investigação.

Referências

ABRAMO, C.W. **O corvo**: gênese, referências e traduções do poema de Edgard Allan Poe. São Paulo: Hedra, 2011.

CASEMIRO, C.B. **Romantismo português 1825-1865**. São Paulo: Casemiro, 2014.

CUNHA, A.G. **Dicionário etimológico da Língua Portuguesa**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EBURNIO, G.F. Um olhar psicanalítico sobre o conto O corvo de Edgar Allan Poe. Instituto Psicologia em Foco, 2020. Disponível em <https://institutopsicologiaemfoco>.

com.br/2020/10/19/um-olhar-psicanalitico-sobre-o-conto-o-corvo-de-edgar-allan-poe/. Acesso em 28 jan. 2021.

ENDO, P. **Pensamento como margem, lacuna e falta:** memória, trauma, luto e esquecimento. *Revista USP*. São Paulo, n. 98, n. 41-50. Jun/jul/ago 2013. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/69224/71688>. Acesso em 15 jan. 2021.

FREUD, S. **O inquietante.** In: Sigmund Freud: Obras completas, 1917-1920. Volume 14. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2010. Disponível em https://www.academia.edu/7233153/Freud_sigmund_obras_completas_cia_das_letras_vol_14_1917_1920. Acesso em: 18 jan. 2021.

LUMBRAL. In: *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 2020. Disponível em <https://dle.rae.es/lumbral?m=form>. Acesso em 21 jan. 2021.

POE, E.A. **A filosofia da composição** (1845). E-Disciplinas USP, c2021. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2544953/mod_resource/content/1/Poe.pdf. Acesso em 19 jan. 2021.

SALES, J.B. de. S.v. Poema narrativo. **E-Dicionário de termos literários**. Coord. de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pnarrativo/>. Acesso em 18 jan. 2021.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 2^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1981. Coleção Debates. Edição digital de Digital Source.

THE RAVEN AS THE DOUBLE OF THE LYRICAL SELF AND OTHER ELEMENTS IN THE POEM BY EDGAR ALLAN POE THAT CAUSE ESTRANGEMENT

ABSTRACT

This paper intends to provide a critique, with a psychoanalytical approach, of the poem The Raven, by Edgard Allan Poe, focusing on the raven as the zoomorphic double of the lyrical self and on other elements, such as repetition and intellectual uncertainty, which produce the sensation of estrangement and uneasiness, according to the studies of Austrian psychoanalyst Sigmund Freud. The poem is related to the subgenre of the uncanny in fantastic literature, according to the definition of Bulgarian philosopher and linguist Tzvetan Todorov.

Keywords: *Psychoanalytic Literary Criticism; Fantastic Literature; Romanticism; Edgar Allan Poe.*

Envio: fevereiro/2021
Aceito para publicação: março/2021

ANEXO

O Corvo

(Poema de Edgar Allan Poe)

(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."

Ah, que bem disso me lembro! Era no frio Dezembro,
E o fogo, morrendo negro, urdia sombras desiguais.
Como eu qu'ria a madrugada, toda a noite aos livros dada
P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiais -
Essa cujo nome sabem as hostes celestiais,
Mas sem nome aqui jamais!

Como, a tremer frio e frouxo, cada reposteiro roxo
Me incutia, urdia estranhos terrores nunca antes tais!
Mas, a mim mesmo infundido força, eu ia repetindo,
"É uma visita pedindo entrada aqui em meus umbrais;
Uma visita tardia pede entrada em meus umbrais.
É só isto, e nada mais".

E, mais forte num instante, já nem tardo ou hesitante,
"Senhor", eu disse, "ou senhora, decerto me desculpais;
Mas eu ia adormecendo, quando viestes batendo,
Tão levemente batendo, batendo por meus umbrais,
Que mal ouvi..." E abri largos, franqueando-os, meus umbrais.
Noite, noite e nada mais.

A treva enorme fitando, fiquei perdido receando,
Dúbio e tais sonhos sonhando que os ninguém sonhou iguais.
Mas a noite era infinita, a paz profunda e maldita,
E a única palavra dita foi um nome cheio de ais -
Eu o disse, o nome dela, e o eco disse aos meus ais.
Isso só e nada mais.

Para dentro estão volvendo, toda a alma em mim ardendo,
Não tardou que ouvisse novo som batendo mais e mais.
"Por certo", disse eu, "aquela bulha é na minha janela.
Vamos ver o que está nela, e o que são estes sinais."

Meu coração se distraía pesquisando estes sinais.
"É o vento, e nada mais."

Abri então a vidraça, e eis que, com muita negaça,
Entrou grave e nobre um corvo dos bons tempos ancestrais.
Não fez nenhum cumprimento, não parou nem um momento,
Mas com ar solene e lento pousou sobre os meus umbrais,
Num alvo busto de Atena que há por sobre meus umbrais,
Foi, pousou, e nada mais.

E esta ave estranha e escura fez sorrir minha amargura
Com o solene decoro de seus ares rituais.
"Tens o aspecto tosquiado", disse eu, "mas de nobre e ousado,
Ó velho corvo emigrado lá das trevas infernais!
Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernais."
Disse o corvo, "Nunca mais".

Pasmei de ouvir este raro pássaro falar tão claro,
Inda que pouco sentido tivessem palavras tais.
Mas deve ser concedido que ninguém terá havido
Que uma ave tenha tido pousada nos meus umbrais,
Ave ou bicho sobre o busto que há por sobre seus umbrais,
Com o nome "Nunca mais".

Mas o corvo, sobre o busto, nada mais dissera, agosto,
Que essa frase, qual se nela a alma lhe ficasse em ais.
Nem mais voz nem movimento fez, e eu, em meu pensamento
Perdido, murmurei lento, "Amigo, sonhos – mortais
Todos – todos já se foram. Amanhã também te vais".
Disse o corvo, "Nunca mais".

A alma súbito movida por frase tão bem cabida,
"Por certo", disse eu, "são estas vozes usuais,
Aprende-as de algum dono, que a desgraça e o abandono
Seguiram até que o entono da alma se quebrou em ais,
E o bordão de desesp'rança de seu canto cheio de ais
Era este "Nunca mais".

Mas, fazendo inda a ave escura sorrir a minha amargura,
Sentei-me defronte dela, do alvo busto e meus umbrais;
E, enterrado na cadeira, pensei de muita maneira
Que qu'ria esta ave agoureira dos maus tempos ancestrais,
Esta ave negra e agoureira dos maus tempos ancestrais,
Com aquele "Nunca mais".

Comigo isto discorrendo, mas nem sílaba dizendo
À ave que na minha alma cravava os olhos fatais,
Isto e mais ia cismando, a cabeça reclinando
No veludo onde a luz punha vagas sobras desiguais,
Naquele veludo onde ela, entre as sobras desiguais,
Reclinar-se-á nunca mais!

Fez-se então o ar mais denso, como cheio dum incenso
Que anjos dessem, cujos leves passos soam musicais.
“Maldito!”, a mim disse, “deu-te Deus, por anjos concedeu-te
O esquecimento; valeu-te. Toma-o, esquece, com teus ais,
O nome da que não esqueces, e que faz esses teus ais!”
Disse o corvo, "Nunca mais".

"Profeta", disse eu, "profeta - ou demónio ou ave preta!
Fosse diabo ou tempestade quem te trouxe a meus umbrais,
A este luto e este degredo, a esta noite e este segredo,
A esta casa de ânsia e medo, dize a esta alma a quem atrais
Se há um bálsamo longínquo para esta alma a quem atrais!
Disse o corvo, "Nunca mais".

"Profeta", disse eu, "profeta - ou demónio ou ave preta!
Pelo Deus ante quem ambos somos fracos e mortais.
Dize a esta alma entristecida se no Éden de outra vida
Verá essa hoje perdida entre hostes celestiais,
Essa cujo nome sabem as hostes celestiais!"
Disse o corvo, "Nunca mais".

"Que esse grito nos aparte, ave ou diabo!", eu disse. "Parte!
Torna à noite e à tempestade! Torna às trevas infernais!
Não deixes pena que ateste a mentira que disseste!
Minha solidão me reste! Tira-te de meus umbrais!
Tira o vulto de meu peito e a sombra de meus umbrais!"
Disse o corvo, "Nunca mais".

E o corvo, na noite infinda, está ainda, está ainda
No alvo busto de Atena que há por sobre os meus umbrais.
Seu olhar tem a medonha cor de um demónio que sonha,
E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão há mais e mais,
E a minh'alma dessa sombra, que no chão há mais e mais,
Libertar-se-á... nunca mais!