

## LUÍS VAZ DE CAMÕES E EDGAR ALLAN POE: (DES)PAIXÕES EM UM REINO À BEIRA-MAR<sup>1</sup>

Luís Vaz de Camões and Edgar Allan Poe: (Dis)passions in a Kingdom by the Sea

Juan Filipe Stacul<sup>2</sup>

Maria Cristina Pimentel Campos<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho propõe uma leitura comparativa entre o poema *Annabel Lee*, de Edgar Allan Poe, e alguns textos poéticos da lírica camoniana. Pretende-se, com isso, analisar aproximações entre a escrita desses dois autores, no que diz respeito à construção da lírica amorosa. Tanto na poesia de Poe, quanto em vários poemas de Camões é possível perceber a presença de um amor paradoxal e de um triste cântico de saudade à amada perdida. Nesse aspecto, também há a presença de determinados elementos constitutivos da estrutura poética que demonstram grande preocupação de ambos os autores na estrutura formal e rítmica de seus textos. Para discutir as relações intertextuais entre as obras em análise, pretende-se utilizar os textos de Kristeva, Carvalho, Coutinho e Nitri — que propõem questões importantes acerca da intertextualidade, influência e originalidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Comparada; Luis Vaz de Camões; Edgar Allan Poe; Intertextualidade.

**ABSTRACT:** In this paper, we propose a comparative reading of Edgar Allan Poe's *Annabel Lee* and some lyrical poems of Camões. We intended to analyze similarities between the writing of these two authors, specifically, in regards to the lyricism of love. In both works we can perceive the presence of a paradoxical love and a sad song about the loss of the loved one. In this aspect, there is also the presence of certain stylistic elements that show a great concern of both authors in regards to the formal and rhythmic structures of their texts. To discuss the intertextual relationships between the works under review, we intend to use texts of Kristeva, Carvalho, Nitri and Coutinho — that propose important questions about intertextuality, influence and originality.

**KEYWORDS:** Comparative Literature; Luís Vaz de Camões; Edgar Allan Poe; Intertextuality.

---

1 Trabalho fruto da disciplina *LET 631 - Teorias em Literatura Comparada*, ministrada pela professora Maria Cristina Pimentel Campos, no curso de mestrado em Letras da Universidade Federal de Viçosa, em 2010.

2Doutorando em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa (PUC MG) e Bolsista CAPES.

3Doutora em Letras – Estudos Literários (UFMG) e Professora Associada da Universidade Federal de Viçosa.

*E até você voltar  
Meu bem eu vou cantar  
Essa Nossa Canção!*

*(Luiz Ayraão, Nossa Canção)*

A literatura de cada cultura, com suas respectivas características aparentemente singulares, se vê costurada a outras tantas pelas linhas dos diálogos intertextuais. Essa costura, analogamente à tessitura de uma colcha de retalhos, conforme se amplia, vai criando uma composição grandiosa, colorida, na qual as literaturas estão tão interligadas entre si que não é mais possível localizar alguma que não esteja relacionada com a composição de outra. Transportando essa referência metafórica — da colcha de retalhos — para a teorização de Kristeva, podemos chegar ao seguinte conceito: “Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade” (Kristeva, 1974, p.64).

A contribuição de Kristeva é essencial para que possamos erguer a base sobre a qual nosso trabalho pretende ser construído. Tanto no que diz respeito à noção de intertextualidade quanto à de intersubjetividade, é evidente o elo complexo que se instaura entre os textos, autores, leitores e contextos de produção e recepção. Tal teorização chama a atenção, inclusive, para um ponto extremamente importante dessa relação: o leitor.

Para Kristeva, essa relação, pode ser representada a partir de dois eixos: um horizontal e um vertical. O eixo horizontal, o da intersubjetividade, representa a relação entre o escritor e o leitor, o emissor e o destinatário; o vertical, da intertextualidade, representa as relações dialógicas entre os textos. Ocorre, no entanto, um processo curioso de ruptura ou inexistência desses dois eixos, quando observamos o papel fundamental do leitor no processo de construção de sentido no momento da leitura. Os eixos se resumiriam, na verdade, a uma única relação, a do leitor com a obra.

Para entendermos melhor esse processo de ruptura dos eixos sistemáticos a partir da importância que é dada ao leitor, basta que compreendamos que tanto a intencionalidade do autor, quanto as relações que os textos estabelecem uns com os outros só se tornarão evidentes a partir da ótica de quem lê os textos. Em outras palavras, tomando emprestado um termo da estética da recepção (ZILBERMAN, 1989, p.11), a construção do sentido e a contextualização do texto literário com determinadas realidades depende do horizonte de expectativa de cada leitor.

Nas palavras de Barthes,

um texto é feito de múltiplas escrituras, elaboradas a partir de diversas culturas e ingressante em uma relação mútua de diálogo, paródia, contestação; mas há um lugar em que esta multiplicidade é percebida, e este lugar (...) é o leitor: o leitor é o espaço em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações que constituem a escritura: a unidade do texto não reside em sua origem, mas em seu destino, e este destino não pode ser pessoal: o leitor é alguém sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é, simplesmente, um qualquer que articula, em um único campo, todos os traços a partir dos quais se constitui a escritura (BARTHES *apud* SILVA, 2003, p. 215).

A teorização acerca da intertextualidade proposta por Kristeva e a percepção do papel importante do leitor no processo de (re)construção de sentidos no texto literário serão essenciais para a percepção de dois elementos com os quais a presente análise pretende promover uma aproximação. Esses elementos dizem respeito a duas posições que pretendemos tomar: a de ruptura com a crítica baseada na relação entre fonte e influência, e a de uma percepção reflexiva do próprio ato da leitura teórico-crítica enquanto permeado pela relação entre obra e leitor, na qual aquela é construída a partir da subjetividade deste.

No que diz respeito à relação entre fonte e influência, compreendemos que essa conceituação não é capaz de abarcar a complexidade das relações dialógicas entre textos, no paradigma contemporâneo da teoria da intertextualidade. A noção de influência precisa de um modelo para estabelecer um ponto de partida para as relações que se constroem. Já quando pensamos em intertextualidade, não é possível estabelecer um modelo porque não vemos uma origem única, mas um amplo diálogo. O modelo, na noção de intertextualidade, é uma utopia, já que há a impossibilidade de encontrar a origem dos discursos em meio a uma complexa rede de relações dialógicas. Ou seja, “o texto literário se insere no conjunto dos textos: é uma escritura-réplica de um outro (outros textos)” (NITRINI, 2000, p. 162).

Uma vez exposto esse posicionamento inicial a respeito do conceito de intertextualidade enquanto aquele escolhido para embasamento teórico-crítico do nosso trabalho, cabe-nos discutir o segundo posicionamento sobre o qual nos apoiamos, ou seja, o de que esse próprio trabalho é um ato de leitura e pressupõe concepções ideológicas de um leitor específico, com

subjetividade e horizontes de leitura próprios. A esse respeito, George Steiner, em seu texto *O que é literatura comparada?* diz que qualquer ato humano é comparativo, “uma recordação de verdades anteriores”. Quando nos propomos a ler uma obra artística, portanto, a entenderemos a partir de nossas experiências passadas. “Ler é comparar” (STEINER, 2001, p. 151-153).

A Literatura Comparada é, portanto, para Steiner, uma “arte de ler rigorosa e exigente, um estilo de ler ou ouvir atos da linguagem que privilegia certos componentes desses atos”. É a partir disso que, reforçando o que foi anteriormente mencionado, podemos compreender a importância do leitor nas relações com a obra literária. Colocamo-nos para a presente análise, no papel de leitores da obra literária e é sob esse posicionamento que pretendemos iniciar a nossa leitura. Para isso, vamos nos centrar na criação literária de dois autores de períodos, nacionalidades e escolas literárias distintas: Luis Vaz de Camões e Edgar Allan Poe — em particular, respectivamente, os sonetos camonianos dedicados à Dinamene e o poema *Annabel Lee*.

Nascido em 1524 e falecido em 1580, Luis Vaz de Camões é considerado o poeta máximo da expressão literária em língua portuguesa. A genialidade de Camões está associada tanto ao enorme valor literário e histórico do poema épico *Os Lusíadas*, quanto à perfeita conjugação que o autor fez, em sua lírica, entre elementos clássicos e medievais. A nova medida italiana, o soneto, trazida a Portugal por Sá de Miranda em 1527, constitui boa parte da poesia camoniana. Mas o poeta não se limitou à métrica do soneto: escreveu também redondilhas, cantos e elegias. A pluralidade da poesia camoniana é um fator que traz à tona a possibilidade de leituras múltiplas da obra do autor, assim como evidencia a presença de uma multiplicidade de vozes em diálogos intertextuais construídos pelo poeta.

Edgar Allan Poe, um dos mais representativos nomes do *Dark Romanticism* na literatura norte-americana, é considerado o precursor de uma literatura estadunidense de real valor universal. Seu estilo singular e sua preocupação estética, que busca constantemente a perfeição da estrutura e da musicalidade na poesia, evidenciam uma criação literária de valor qualitativo inegável. Poe escreveu tanto narrativas curtas, marcadas pelo elemento gótico e pela construção de um clima de tensão e suspense na narrativa, quanto poesias, que trazem à tona um lirismo carregado de simbologias, musicalidade e vigor.

*Annabel Lee*<sup>4</sup> é o último poema completo composto por Edgar Allan Poe. Como muitos dos poemas do autor, o texto explora o tema da morte de uma mulher amada. O “eu lírico” se apaixonou por Annabel Lee enquanto eles ainda eram jovens e o amor do casal era tão belo e grandioso que teria despertado a inveja das criaturas celestiais. O cenário que ambienta o nascimento do amor entre os jovens e o cântico triste pela perda de Annabel Lee é um reino à beira-mar (“a kingdom by the sea” [verso 2]). Esse amor, grandioso, sobrevive até mesmo após a morte da amada e o cântico do “eu lírico” nada mais é do que sua mais pura representação poética.

A primeira associação que podemos fazer entre a poética de Camões e a de Poe diz respeito ao aspecto formal. Ambos autores possuíam uma nítida preocupação com a construção métrica e rítmica de suas poesias. Camões, clássico, optou pelas medidas renascentistas e pela poética da velha forma — respectivamente, os sonetos e as redondilhas. Poe, romântico, viu na sonoridade, na repetição e no diálogo com as cantigas medievais os elementos essenciais a sua criação poética. Os trechos a seguir evidenciam tal preocupação dos poetas para com a construção formal de suas poesias:

(1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
 A|mor| é um| Fo|go |que ar|de| sem| se |ver,|  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
 é |Fe|ri|da| que |dói|, e |não| se| sen|te;  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
 é |um| con|ten|ta|men|to| dê|s|con|ten|te,  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
 é |dor| que| de|sa|ti|na| sem| do|er.|

(CAMÕES, 2001, p.49).

(2)

1 2 3 4  
 For the *moon*| never beams,| without *bringing*  
 me dreams|  
 1 2 3

---

4 Todos os poemas de Edgar Allan Poe citados no presente trabalho estão presentes no livro *The collected tales and poems of Edgar Allan Poe* (POE, 1992, p. 885-1026).

Of the *beau*|tiful *Ann*|abel *Lee*;

1 2 3 4  
And the *stars*| never *rise*,| but I *feel*| the bright *eyes*|

1 2 3  
Of the *beau*|tiful *Ann*|abel *Lee*;

(POE, 1992, p. 957)

O soneto camoniano em análise (1) é, com certeza, um dos mais conhecidos e aclamados textos poéticos da literatura em língua portuguesa. São popularmente conhecidas as mais diversas releituras do texto, inclusive a paráfrase musical do grupo Legião Urbana, *Monte Castelo*.<sup>5</sup> A importância e a influência de Camões são inegáveis, assim como a riqueza estilística e a profundidade lírica de seus poemas. É na preocupação formal e métrica do poeta que podemos identificar elementos estruturais que evidenciam a qualidade estética da poesia camoniana. No caso do soneto em análise, podemos perceber que a estilística clássica foi rigorosamente obedecida pelo autor: os versos são todos decassílabos, predominantemente heroicos. Quanto às rimas, são intercaladas (ABBA, ABBA) nos quartetos com uma das variações típicas do estilo nos tercetos (CDC, DCD).

A poética de Poe (2), por sua vez, apresenta uma intensa preocupação com o ritmo, que se constrói a partir das rimas e do posicionamento das sílabas de força dentro dos versos — evidenciado nas palavras sublinhadas *beams*, *dreams*, *rise* e *eyes*. A estrutura das estrofes, nesse caso, constrói-se a partir de versos de três e de quatro anapestos que, intercalados, garantem uma sonoridade em galopes (da da DUM, da da DUM, da da DUM).

Quanto à temática, é nesse aspecto que é possível traçar uma proximidade ainda maior entre a obra de Camões e a de Poe. Talvez isso se dê pelo diálogo que Poe faz com as canções medievais (*ballads*) ou pela multiplicidade (clássico/medieval) da poesia camoniana, ou mesmo pela universalidade da temática do amor. De qualquer forma, o conteúdo de *Annabel Lee* em muito se aproxima de um tema rico à lírica camoniana: o da perda da amada.

No que diz respeito a esse diálogo entre a poesia de Poe e a lírica medieval, podemos ver, abaixo, um trecho da balada escocesa *The three*

---

5 Um vídeo com a música está disponível no *web site* <http://www.youtube.com/watch?v=AKqLU7aMU7M>, acessado em 25/11/2010.

*ravens*, na qual podemos observar alguns elementos que dialogam com a poética de Poe. O texto original data de 1611, quando foi compilado no cancionero *Melismata*, por Thomas Ravenscroft:

There were three ravens sat on a tree,  
Downe a downe, hay downe, hay downe  
There were three ravens sat on a tree,  
With a downe  
There were three ravens sat on a tree,  
They were as blacke as they might be.  
With a downe derrie, derrie, derrie, downe, downe  
  
The one of them said to his mate,  
"Where shall we our bradefast take?  
(LINTON, 2009, p. 208)

A própria temática da canção, conforme observamos desde uma primeira lida do texto, já dialoga com o mais consagrado poema de Poe, *The raven*. Essa presença de elementos sobrenaturais na construção poética é uma das heranças medievais mais presentes na criação do poeta.

Outro elemento presente em *The three ravens*, comum às baladas, é o ritmo. Conforme vimos anteriormente, o ritmo é um dos recursos mais utilizados pelo escritor norte-americano. Algo interessante na poética de Poe, que também acontece na de Camões, é a mistura desses elementos medievais a outros da poética clássica, conforme discutiremos posteriormente, a partir de uma análise de outros elementos.

A temática apresentada em *Annabel Lee* traz consigo uma forte carga da cultura medieval. Os poetas e trovadores medievais trouxeram para a sua criação uma carga de tristeza e um lamento aos amores inalcançáveis ou trágicos que se manifesta com muita clareza no poema em questão. Conforme mencionado anteriormente, Poe trabalha com frequência a perda da mulher amada em sua poesia, o que estaria intimamente ligado à própria morte de sua esposa, em 1847.

Muitos textos de Poe são interpretados como autobiográficos (ou autoficcionais). Parte do seu trabalho, inclusive, é analisada sobre a ótica de uma possível representação literária da longa luta de Virgínia, sua esposa, contra a tuberculose — e sua eventual morte. Nesse aspecto, o poema *Annabel Lee* é o texto que mais tem gerado discussões. Este poema, que se apresenta na forma de um cântico de amor e saudade a uma jovem morta, a partir da voz de seu amante em luto, muitas vezes é considerado como uma

homenagem a Virgínia, já falecida no momento em que o texto foi concebido.

Alguns teóricos, como Jeffrey Meyers (1992, p. 244), apontam para outras mulheres na vida de Poe que poderiam ter sido fontes de inspiração para o poema. Dentre possíveis nomes da época, são citados Frances Sargent Osgood e Sarah Helen Whitman. Obviamente, o consenso maior entre os críticos é a tese de que o poema fora escrito para Virgínia. Essa afirmativa se estende, inclusive, a outras criações poéticas de Poe, como *Ulalume* e *Lenore*. O crítico escocês George Gilfillan associa a morte de Virgínia, ainda, à escrita de um dos mais famosos poemas de Poe, *The raven*.

Alguns estudiosos apontam algo semelhante no que diz respeito à vida pessoal de Camões: o poeta português também teria vivido intensamente muitos amores e ficado extremamente abalado com a morte de sua última amada, uma chinesa que o poeta conhecera em uma de suas viagens, ficcionalizada na personagem Dinamene. Abaixo, um dos poemas no qual se verifica essa presença:

Ah! minha Dinamene! Assim deixaste  
Quem não deixara nunca de querer-te!  
Ah! Ninfa minha, já não posso ver-te,  
Tão asinha esta vida desprezaste!  
(...)  
Oh mar! oh céu! oh minha escura sorte!  
Que pena sentirei que valha tanto,  
Que inda tenha por pouco viver triste?  
(CAMÕES, 2001, p. 91).

Em Poe, sentimento muito semelhante é expresso no poema *Lenore*. Assim como ocorre com a Dinamene de Camões, a Lenore de Poe é uma personagem forte na criação lírica do autor. Sua perda e a impossibilidade de um amor que se concretize totalmente em uma existência terrena são cantadas com profunda tristeza pelo “eu lírico”:

Ah, broken is the golden bowl! the spirit flown forever!  
Let the bell toll! — a saintly soul floats on the Stygian river —  
And, Guy De Vere, hast thou no tear? — weep now or never  
more!  
See! on yon drear and rigid bier low lies thy love, Lenore!  
Come! let the burial rite be read — the funeral song be sung!—



An anthem for the queenliest dead that ever died so young —  
A dirge for her, the doubly dead in that she died so young  
(POE, 1992, p. 946)

Esse questionamento a respeito das mulheres que teriam servido de inspiração aos poetas, no entanto, é algo que não pretendemos analisar mais profundamente, uma vez que tal aspecto pode suscitar uma série de discussões não aplicáveis ao objetivo do presente trabalho. Um elemento que merece atenção no poema de Camões é a presença do nome Dinamene — este que pode nos conduzir a outra relação dialógica com *Annabel Lee*, de Poe.

O nome da amada, Dinamene, apresenta-se como de essencial importância à compreensão do poema, uma vez que faz uma referência simbólica a um mundo mítico greco-romano com o qual a poesia classicista tanto dialogou. O nome, nesse caso, não só é importante para que se trace um perfil da amada cantada por Camões, mas para que se perceba certa aura que se constrói em torno do texto poético.

Dinamene é, na mitologia grega, uma das cinquenta filhas do deus Nereu, denominadas nereidas. Essas criaturas mitológicas eram ninfas marinhas de extrema beleza, responsáveis por cuidar das águas dos oceanos. Observa-se, nesse aspecto, o ambiente marinho enquanto elemento de força em ambos os poemas. Em *Annabel Lee*, a presença de uma jovem que vivia em um reino à beira do mar e que ali terá seu túmulo eterno; em *Ah! minha Dinamene! Assim deixaste*, uma referência simbólica, a partir do nome dado à amada, a um mundo marinho mitológico. Em ambos os textos, a presença de tais elementos constroem uma atmosfera lírica que remete a um ambiente que dialoga com o clássico e, ao mesmo tempo, com o medieval.

Em Poe, a sonoridade da construção poética e a referência a diversos elementos da cultura cristã (anjos, demônios, céu, inferno) remetem a uma construção poética medieval, ao mesmo tempo em que a preocupação com a métrica e a rima, e com uma linguagem mais pura e rebuscada remetem à poética clássica. Em termos de escola literária e momento histórico, o autor não poderia ser citado como clássico, tampouco como medieval, mas a riqueza da arte literária de Poe centra-se justamente no fato de ele não se limitar as características de seu tempo e criar uma obra plural, marcada pela singularidade e pela originalidade.

Se em *Annabel Lee* é possível perceber um diálogo entre o clássico e o medieval, na lírica camonianiana, isso é ainda mais evidente. Camões é conhecidamente, como já citado no começo desse trabalho, um autor que buscou intercalar elementos medievais e clássicos na sua poesia. Essa relação

entre passado e presente, tradição e inovação, medievalismo e classicismo, é uma das marcas pelas quais o autor é mais discutido pela crítica literária.

Outro poema da lírica camonianiana que possui elementos que dialogam nitidamente com essas características localizadas na obra de Poe é o *Alma minha gentil que te partiste*. É possível perceber que, nesse poema, a mistura entre elementos clássicos e medievais também é uma característica presente. Observa-se que a preocupação formal na composição do soneto configura-se como uma característica clássica. Por outro lado, a referência aos elementos da cultura cristã também é algo muito presente nos versos desse soneto camonianiano.

A saudade da mulher amada também é cantada com amargor pelo “eu lírico”, que chega a se colocar em uma posição de tamanho desencanto com a vida terrena sem a amada que aguarda o momento de encontrá-la na existência etérea. Nota-se que, nesse caso, o nome da amada não é mencionado, mas isso não distancia a temática desse soneto dos demais poemas estudados até agora. O que percebemos é que Camões e Poe trabalham incansavelmente o cântico de saudade à mulher amada, enquanto elemento constituinte de suas criações poéticas, e a constituição desses textos só tendem a aumentar as possíveis relações intertextuais que são verificadas pelo leitor de suas obras.

Repare-se que a relação de oposição entre divino e profano (3<sup>B</sup>) ou entre céu e terra (4<sup>A</sup>), assim como a humanização dos elementos divinos são muito presentes em todos os textos. O amado sempre fica na terra, triste, sonhando com a jovem que partiu, enquanto esta se localiza em um mundo marcado pela sutileza e por uma aura de pureza celestial. Em contraposição, Deus e os anjos assumem uma posição mais humanizada, com traços de caráter que chega a torná-los egoístas, cruéis. Os anjos de Poe são cruéis e sentem inveja do amor do jovem casal (3<sup>A</sup>), enquanto o Deus camonianiano arranca a amada da terra de forma brusca e injustificável (4<sup>B</sup>).

(3)

The angels, not half so happy in heaven,  
Went envying her and me-  
Yes!- that was the reason (as all men know,  
In this kingdom by the sea)  
That the wind came out of the cloud by night,  
Chilling and killing my Annabel Lee.<sup>A</sup>

But our love it was stronger by far than the love  
Of those who were older than we-

(4)

Alma minha gentil, que te partiste  
Tão cedo desta vida descontente,  
Repousa lá no Céu eternamente,  
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
Memória desta vida se consente,  
Não te esqueças daquele amor ardente  
Que já nos olhos meus tão puro viste.<sup>A</sup>

Of many far wiser than we-  
And neither the angels in heaven above,  
Nor the demons down under the sea,<sup>B</sup>  
Can ever dissever my soul from the soul  
Of the beautiful Annabel Lee.

E se vires que pode merecer-te  
Alguma cousa a dor que me ficou  
Da mágoa, sem remédio, de perder-te;

Roga a Deus que teus anos encurtou,  
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
Quão cedo de meus olhos te levou.<sup>B</sup>

(Edgar Allan Poe)

(Luís Vaz de Camões)

Essa caracterização humanizada dos elementos divinos já nos remete a um contexto clássico, uma vez que os deuses da fé pagã apresentam sentimentos como ira, inveja, e outros sentimentos extremamente humanos de forma bem mais presente do que o Deus cristão. Este, na verdade, é caracterizado por extrema sabedoria incompreensível ao homem enquanto criatura intelectualmente limitada. Essa miscelânea de caracteres humanos e divinos só vai evidenciar o caráter paradoxal dos sentimentos humanos — uma característica que também se apresenta como diálogo entre a obra de Poe e Camões.

A presença do mar nos textos poéticos pode ser lida como outro símbolo que vai evidenciar essa característica de conflito. Em um de seus sonetos, Camões constrói a metáfora do mar enquanto representante dos conflitos que atordoam o homem: “Vede que perigosas seguranças!/ Que não temo contrastes, nem mudanças,/ andando em bravo mar, perdido o lenho” (CAMÕES, 2001, p. 135). Em *Annabel Lee*, o mar também pode representar esses conflitos ou, em outras palavras, o caráter transitório das sensações humanas, a própria confusão que nos constitui enquanto seres complexos.

A professora e pesquisadora Márcia Sueli da Silva Schneider, da Universidade Federal de Tocantins, em um texto no qual faz uma leitura da poética de Poe, caracterizou com precisão a importância desse elemento mar, enquanto construção simbólica, em *Annabel Lee*. A autora afirma que

pode-se compreender que o mar representa um estado transitório entre as possibilidades ainda informes de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, indecisão, e pode-se concluir bem ou mal. O mar tem a propriedade divina de dar e tirar vida, e, de simbolizar o mundo e o coração humano enquanto lugar das paixões (SCHNEIDER, 2008, p. 164).

O fato de a ambientação dos poemas de Poe e Camões centrar-se no mar ou trazer uma carga de elementos simbólicos que remetem à presença do mar — como as ninfas mitológicas, por exemplo — traz à tona a possibilidade de ser esses poemas também como cânticos ao próprio eu, ao individualismo humano, ao conflito existencial que se instaura no sujeito a partir da perda da mulher amada. Interessante notar que o individualismo é uma característica tanto do período clássico quanto do romântico: de um lado, um homem que descobre a força da própria razão, emergida nos ideais renascentistas; do outro, um homem que se vê solitário em meio à tragicidade do mundo e da própria existência humana.

Se o mar vai representar essa visão conflituosa da existência humana e a dicotomia entre o mundo das incertezas e a certeza absoluta da morte, outro elemento que vai ser apontado por alguns autores como de essencial importância à construção temática e simbólica de *Annabel Lee* será a referência ao túmulo da amada no final da poesia. Essa não deixa de ser uma característica também da lírica camoniana — o túmulo, nesse caso, o próprio mar, no qual o corpo de Dinamene está sepultado.

Quando o “eu lírico” se coloca diante do túmulo da amada para cantar a saudade e o desespero é que traz à tona todos esses conflitos internos, suas frustrações, a própria relação paradoxal com a morte, enquanto triste momento de partida desse mundo, mas também momento de feliz reencontro com o amor que só é possível concretizar no mundo etéreo. Colocar-se diante do túmulo da amada é também, portanto, posicionar-se diante de si mesmo. Como se, no reflexo das águas ou na visão do sepulcro, o “eu lírico” visse seus próprios conflitos e trouxesse à tona sentimentos que só ali, naquele momento, fossem passíveis de exteriorização.

Aeppli (*apud* SCHNEIDER, 2008, p. 163) afirma que aquelas pessoas que se colocam a lembrar dos mortos estão, com isso, à procura de uma realidade outra que não seja as ausências deste mundo. Sente, desesperadamente, a necessidade de ter “uma resposta às suas dúvidas à beira do túmulo daqueles que levaram muito dessa vida para sombrias profundezas da terra.” É a partir desse processo de reflexão, que se instaura na dúvida e na falta, que será possível “recuperar o vigor através do que parece inerte, mas é imenso e prodigioso, pois a morte também é vida”.

Quando aplicamos essa visão apresentada por Aeppli ao nosso objeto de estudo, observamos que o contato com a morte da pessoa amada vai evidenciar a presença de algo muito maior tanto na poética de Poe, quanto na de Camões: a de uma reflexão profunda acerca da própria existência humana, da compreensão do caráter transitório dos momentos vividos na existência terrena e, principalmente da grande questão existencial humana já

evidenciada na fala de Hamlet ao seu amigo Horácio, parafraseada no conto machadiano *A cartomante*, de que “há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (ASSIS, 1994, p. 1).

Camões e Poe foram dois homens revolucionários, construtores de uma criação poética que ultrapassa os limites estruturais das escolas literárias e contexto histórico ao qual pertenceram. Esse breve esboço da obra desses dois autores nos permitiu uma visão de como uma infinita possibilidade de diálogos no mundo da literatura pode ser inferida a partir de uma leitura crítica.

Cabe-nos, agora, a título de conclusão, retomar algumas discussões apresentadas no início do presente trabalho: primeiramente, no que diz respeito à intertextualidade. À medida que fomos apresentando diversos elementos que permitem uma leitura da obra de Camões e de Poe a partir da teorização da intertextualidade, evidenciou-se um debate que se torna de essencial importância: o da intencionalidade do autor.

Mesmo que tenhamos proposto a ideia de que a leitura seria direcionada por um elemento subjetivo, explicitando, com isso, a importância do leitor no processo de construção de sentido e no contacto com o texto literário, a questão da intencionalidade do autor é algo que deve ser considerado. Afinal, se encontramos todos esses elementos dentro do texto é porque eles evidenciam uma preocupação dos autores em dialogar com pontos de força que aproximam ambas as obras.

Não poderíamos afirmar que Edgar Allan Poe tenha sido leitor de Camões, tampouco que tenha sofrido qualquer tipo de influência do poeta português — com isso estaríamos, inclusive, voltando ao binômio entre fonte e influência que pretendíamos excluir do presente trabalho. Mas o diálogo com o passado, a influência de elementos da escola clássica e da medieval foram elementos que apresentamos como constituintes da poética de Poe desde o início. Para solucionar, de certa forma, as dúvidas suscitadas quando apresentada essa relação complexa entre fonte, influência e intertextualidade, precisamos considerar novamente a metáfora da colcha de retalhos.

Assim como a colcha trouxe consigo elementos de diversas bordadeiras, estilos de confecção de cada uma das artesãs, a literatura universal sofre incondicionalmente a influência de um passado, de uma tradição milenar que se interliga com elementos contemporâneos, que se deixa costurar em meio à intricada rede de conexões desse grande complexo de relações dialógicas.

Em síntese, pretendemos concluir que não seria condizente afirmar que Poe foi influenciado por determinado autor clássico ou medieval e que tenha sido intencionalidade do autor explicitar essa influência diretamente. O que ocorre, nesse caso, é que correntes de pensamento, que partem desde os

primórdios da literatura até o momento histórico em que nasce a criação literária de Poe, se interligam, se conectam, sendo assimiladas pelo autor na criação e — a partir da subjetividade do poeta — tornam-se constituintes de seu estilo. Esse tipo de relação é importante para que compreendamos, inclusive, que essas referências não abafam a originalidade do escritor norte-americano.

Se, na intertextualidade, podemos perceber esse caráter de múltiplas conexões dentro dos discursos e o conseqüente entrecruzamento de vozes e ideologias, isso nos permite notar, também, que nenhum escritor cria algo totalmente inovador — no sentido de algo dissociado de qualquer pensamento ou criação existente ao longo da história. Originalidade é, portanto, algo que parte da compreensão da inexistência de um discurso virgem (na visão bakhtiniana) e na compreensão da subjetividade construída a partir de um momento, uma ideologia, um contexto que dialoga com uma infinidade de elementos.

Essas foram, portanto, algumas considerações que propusemos explicitar e discutir ao longo do presente trabalho. Compreendemos que a visão aqui apresentada, embora permeada tanto pelas vozes dos teóricos apresentados, quanto por uma série de outros discursos constituintes da experiência pessoal do autor, demonstram apenas um recorte no que diz respeito à temática proposta. Com isso, explicitamos que não pretendemos chegar a qualquer conclusão decisiva no que diz respeito à leitura das obras de Poe e Camões, mas apenas a considerações a partir da leitura que realizamos.

Esperamos que o recorte aqui proposto seja como o retalho confeccionado pela bordadeira: essencial à construção de algo maior — ou seja, apresente-se como um pequeno fragmento da totalidade, mas importante aos estudos que permeiam o campo da Literatura Comparada. A possibilidade de costura, de entrecruzamento, de diálogo é algo que pressupomos e até esperamos enquanto processo de enriquecimento e consolidação de nosso próprio exercício crítico.

Tanto no âmbito da Literatura Comparada enquanto disciplina plural e abarcadora de inúmeras possibilidades de compreensão do pensamento contemporâneo, quanto na perspectiva de uma área que dialoga constantemente com a tradição literária mundial, compreendemos que o diálogo é um elemento essencial à evolução do pensamento teórico e crítico. Finalizamos, portanto, com a compreensão de que construímos uma pequena contribuição para essa arte de ler que constituiu os estudos comparatistas contemporâneos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado. *A cartomante*. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. 2. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso: 25 nov. 2010.

BARTHES apud SILVA, Marcio Renato Pinheiro da. *Leitura, texto, intertextualidade, paródia*. Acta Scientiarum: Human and Social Sciences. Maringá, v. 25, no. 2, p. 211-220, 2003.

CAMÕES, Luis Vaz de. *Sonetos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada no mundo*. Porto Alegre: L & PM Editores, 1997.

COUTINHO, Eduardo F. *Sentido e função da Literatura Comparada no Brasil*. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003. p. 11-29.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LINTON, W.J (org). *Rare Poems of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Boston: BiblioLabs, 2009.

MEYERS, Jeffrey. *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*. Cooper Square Press, 1992.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

POE, Edgar Allan. Poems. In: *The collected tales and poems of Edgar Allan Poe*. New York: The modern library, 1992.

SCHNEIDER, Márcia Sueli P. da Silva. *O sopro de Deus e a destruição epifânica do amor no poema Annabel Lee*. *Revista Trama*, Vol. 4, N°. 8, 2º Semestre de 2008, p. 159-166.

SILVA JÚNIOR, Sisney Darcy Vaz da. *A expressão dos diversos tipos de sentimentos na poesia de Camões: Análise de duas obras dedicadas a Dinamene*. Disponível em:

<<http://www.meuartigo.brasilecola.com/literatura/a-expressao-dos-diversos-tipos-sentimentos.htm>>. Acesso: 22/11/2010.

STEINER, George. O que é literatura comparada? In: *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2001. p. 151-166.

Data de recebimento: 15 fev. 2013.

Data de aprovação: 30 abril 2013.