

## PoeMario: dois “loucos simétricos”

Sissa Jacoby

PUCRS



**RESUMO** – O enfoque deste ensaio é a presença de Edgar Allan Poe na obra do poeta Mario Quintana, evidenciada pela intertextualidade que se mostra ora como tema explícito, em alguns poemas, ora como poética inspiradora na aproximação possível de elementos comuns tais como: a recorrência a determinadas imagens, a valorização da sonoridade e da musicalidade. A leitura de mão dupla revela tanto o leitor Mario Quintana, admirador declarado de Poe, quanto o criador Mario Quintana, inventor de mundos e poetas.

**Palavras-chave:** Edgar Allan Poe; Mario Quintana; Poesia; Intertextualidade

**ABSTRACT** – This essay’s focus of interest is the presence of Edgar Allan Poe in Mario Quintana’s work, which can be evidenced by the intertextuality that may appear as an explicit theme, in some poems, or as a poetics that will inspire the possible approach of common elements, such as: the recurrence of some images, the given value of musicality and sonority. A double reading can reveal not only Mario Quintana as a Poe’s reader and admirer, but also as a writer, inventor of worlds and poets.

**Keywords:** Edgar Allan Poe; Mario Quintana; Poetry; Intertextuality

---

*Sua poesia, profunda e gemente, é, não obstante, trabalhada, pura, correta e brilhante, como uma jóia de cristal. Edgar Poe amava os ritmos complicados, e, por mais complicados que fossem, neles encerrava uma harmonia profunda.*

CHARLES BAUDELAIRE

“Irremediavelmente poeta”. Foi assim que Edgar Allan Poe se declarou, aos dezoito anos, logo após fugir da casa de seus pais adotivos. Mas, apesar da declarada paixão pela poesia, a narrativa constitui a maior parte de sua produção. No conjunto, talvez sua obra seja mais conhecida pelos contos que escreveu do que pelos poemas criados com tanto esmero e técnica, embora tenha sido um poema – “O corvo” – o que lhe deu maior fama.

Nas palavras de Charles Baudelaire, se no conto Poe é único no seu gênero, como poeta, é um homem à parte, representando quase sozinho o movimento romântico do lado de cá do oceano. Para o poeta da modernidade – o francês que revelou Poe ao velho continente –, a luta pela sobrevivência e o esmero na composição seriam os motivos da diminuta bagagem poética de seu par norte-americano, pois *sua poesia, condensada e laboriosa, custava-lhe, sem dúvida, muito esforço e ele necessitava muitas vezes de dinheiro, para que se pudesse entregar a essa dor voluptuosa e infrutífera.*

Buscar os ecos de Edgar Allan Poe em outros escritores não constitui tarefa difícil, se considerarmos a constante presença do autor norte-americano na obra de seus pares no mundo inteiro, em especial na Europa, revelado pelas traduções de Charles Baudelaire.

Reconhecido como o pai do gênero policial e mestre da narrativa curta, Edgar Allan Poe inspirou inúmeros contistas e romancistas em todo o mundo, desde o russo Dostoiévski até o britânico Oscar Wilde, ou nosso romancista maior: Machado de Assis. E não foi diferente com a poesia, pois sua trabalhada *ourivesaria poética*, ainda que sacrificada diante do imperativo do cotidiano, também ecoou em poetas dos mais variados idiomas, especialmente na tríade francesa Verlaine, Rimbaud e Mallarmé, seja pelo esmero do ritmo e da musicalidade, seja pela sugestão e recorrência de temas. Embora a influência de Poe apareça de modo mais palpável nesses poetas do que em Baudelaire, cuja obra já estava em andamento quando descobriu o norte-americano, é

imediatamente a relação que se pode estabelecer, por exemplo, entre o poema “A uma passante” (“A une passante”) e o conto “O homem da multidão” (“The man of the crowd”), de Poe, ambos remetendo ao tema da cidade, da multidão, do anonimato, da fugacidade das relações.

No Brasil, Augusto dos Anjos e Cruz e Souza são os primeiros nomes que surgem quando se buscam ecos do autor de “O verme vencedor” (“The conqueror worm”). Entretanto ele ressoa, em muitos aspectos, também, na poesia de outro brasileiro: Mario Quintana.

Por pouco que possa parecer à primeira vista, Edgar Allan Poe está muito presente na obra de Quintana, seja como tema explícito, nos poemas cujo centro é a figura do escritor de Boston, seja como poética inspiradora, naqueles em que elementos, imagens, sonoridades e a própria musicalidade evidenciam o intertexto. Como tantos outros escritores, Mario foi declaradamente um leitor e admirador de Poe, segundo afirma na entrevista à Edla Van Steen, respondendo à pergunta *Você gosta da literatura norte-americana?*

Gosto de Scott Fitzgerald, o que não é de admirar porque ele pertence à minha geração: o mesmo caldo de cultura, a mesma sensibilidade. *Gosto de ler Edgar Allan Poe, que eu não compreendo como é que ele foi aparecer por lá. Deve ter havido um engano de país ou de planeta.* (grifos meus)<sup>1</sup>

O inconformismo que Mario demonstra com relação à “aparição” de Poe num país como os Estados Unidos, e até mesmo no planeta Terra, evidencia sua admiração (seria um poeta de outro mundo?). Diante da constatação, Quintana assume a tarefa de dar-lhe uma nova oportunidade de escolha. Se nem a Terra o merece, Poe deve renascer num *locus* a sua altura. Quem melhor do que um anjo-poeta para reinventar-lhe o nascimento desejado: *o espaço do poema?* Para Quintana, Poe é a própria poesia. Daí a reinvenção do poeta de “Annabel Lee”, narrada pelo sujeito poético (máscara de Mario) em “E quando se aproximou a hora”. Agora com a opção de escolher forma e lugar, no diálogo revelador com o Anjo da Encarnação, nasce o *louco simétrico* Edgar Allan Poe:

#### E QUANDO SE APROXIMOU A HORA<sup>2</sup>

E quando se aproximou a hora, o Anjo da Encarnação perguntou-lhe:

- Que queres ser na face da Terra?
- Um polígono regular estrelado.
- O quê?!

– Um polígono regular estrelado – repetiu imperturbavelmente a alma do nascituro.

“Mais um...” – pensou o Anjo. Mas, como os anjos e os poetas são os únicos que não riem dos loucos, limitou-se a objetar:

– E por que não um poliedro? Vais viver num mundo de três dimensões e bem sabes que um polígono apenas tem duas. Lá só existirias na face do papel... e não propriamente dito na face da Terra.

– Por isso mesmo.

O Anjo desta vez não compreendeu bem e retirou-se, dando de asas.

E foi assim que, quando chegou a hora, veio ao mundo mais um louco.

E um “louco simétrico”!

Chamou-se, entre os homens, Edgar Allan Poe.

O sujeito poético tem o domínio dessa cena única, *a hora apropriada*, em que *mais um louco*, leia-se “poeta”, vem ao mundo. O demiurgo Quintana – poeta-anjo da criação-encarnação – dá vida a Edgar Allan Poe pela palavra que instaura esse outro espaço desejado por ambos: a face do papel a abrigar o *polígono regular estrelado*. Edgar vive em Mario.

É ali, no fazer poético, que criador e criatura se confundem duplamente: Poe interfere na sua gênese como ser, dirigindo a ação do anjo, ao determinar a forma que gostaria de ter; Mario dá ao poeta de sua admiração uma nova oportunidade de escolha. Na epifania desse nascimento, implicam-se as palavras *anjo* e *louco*, carregadas semanticamente dos elementos que as irmana, comuns aos dois: Poe e Quintana – poetas.

A poesia é loucura, terremoto interior, como disse tão bem Quintana no metapoema “Confissão”: *Que esta minha paz e este meu amado silêncio/ não iludam ninguém (...)* Mas, / em mim, na minha alma, / Pressinto que vou ter um terremoto! Essa dimensão violenta, misteriosa, sagrada e profana da criação já palpitava no interior do menino Edgar, na *alba da tormentosa vida*, a infância tumultuada e confessada no poema “Só” (“Alone”), que o singulariza:

Não fui, na infância, como os outros e nunca vi como outros viam.

Minhas paixões eu não podia

tirar de fonte igual à deles;

e era outra a origem da tristeza,

e era outro o canto, que acordava o coração para a alegria.

Tudo que amei, amei sozinho.

Assim, na minha infância, na alba

da tormentosa vida, ergueu-se,

no bem, no mal, de cada abismo,

a encadear-me, o meu mistério.

[...]

É a mesma ideia presente no léxico e nas imagens com que Mario pinta a gênese dos poetas legítimos – os *espúrios* –, dentre os quais Poe:

<sup>1</sup> STEEN, EDLA Van. De uma entrevista concedida a Edla Van Steen. In: QUINTANA, Mario. *Poesia Completa*. Org. Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 742.

<sup>2</sup> QUINTANA, Mario. *Poesia Completa*. Caderno H. Org. Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 255.

XXXXXXXXXX<sup>3</sup>

Quem disse que a poesia é apenas  
agreste avena?  
A poesia é a eterna Tomada da Bastilha  
o eterno quebra-quebra  
o enforcar de judas, executivos e catedráticos em  
todas as esquinas  
e,  
a um ruflar poderoso de asas,  
entre cortinas incendiadas,  
os Anjos do Senhor estuprando as mais belas filhas  
dos mortais...  
Deles, nascem os poetas.  
Não todos... Os legítimos  
espúrios:  
um Rimbaud, um Poe, um Cruz e Souza...  
(Rege-os, misteriosamente, o décimo terceiro signo  
do Zodíaco.)

Ao leitor é quase impossível não dar continuidade à enumeração do penúltimo verso, acrescentando-lhe “um Quintana...”, e, assim, colocar o poeta de Alegrete no merecido lugar entre seus irmãos, nessa descendência legítima. Cabem aqui muito apropriadamente as palavras finais do crítico Fausto Cunha (2005) em “O último lírico Mario Quintana”: *ele tornou-se o que é, não só um dos maiores poetas brasileiros, como também um dos grandes líricos contemporâneos – irmão inteiro dessa família que se faz compreender em qualquer tempo e em qualquer língua* (p. 12).

Um diálogo de irmãos é percebido na correspondência entre os dois poemas acima referidos. Podemos ler a gênese dos poetas, na concepção de Quintana, espelhada pela gradação de imagens da gênese de Poe, nas estrofes finais de “Só”. Da leitura paralela ou entremeadada de um e outro sobressai o tumulto íntimo e tormentoso de criaturas que oscilam entre o sagrado e o demoníaco. Assim de *agreste avena*

Veio dos rios, veio da fonte,  
da rubra escarpa da montanha,  
do sol, que todo me envolvia  
em outonais clarões dourados;

à profanação de estupros divinos, pois perpetrados por Anjos do Senhor, entre cortinas incendiadas,

e dos relâmpagos vermelhos  
que o céu incendiavam;  
e do trovão, da tempestade,

se faz a loucura-mistério da poesia

daquela nuvem que se alteava, só,  
no amplo azul do céu puríssimo,  
como um demônio, ante meus olhos.

Para Quintana, o ato criador é a luta com o Anjo, como afirma em “Carta”, assumindo para o fazer poético a frase bíblica: *Eu não te largarei até que me abençoes* (CUNHA,

2005, p. 90-93). Dessa luta *sagrada ou sacrílega* – tomada da bastilha, quebra-quebra, enforcamentos, ruflar de asas poderosas, cortinas incendiadas, estupros perpetrados por Anjos do Senhor nas mais belas filhas dos mortais – é que nascem os verdadeiros poetas.

A inconformidade expressa no poema “E quando se aproximou a hora” retorna em “Os meios e os meios”, agora com relação ao ambiente compartilhado por Edgar Allan Poe, diante de sua genialidade – *produto contra o meio* –, e na contramão dos pares de seu tempo – *produtos do meio*. Para Quintana, são esses escritores que causam espanto, os que extrapolam a medianidade vigente em sua época. Nesse sentido, situa o correspondente brasileiro de Poe em Machado de Assis, contrapondo-o, com ironia e humor, a Coelho Netto, Graça Aranha e Rui Barbosa, conforme o diálogo ao final do poema entre os dois primeiros da tríade:

#### OS MEIOS E OS MEIOS<sup>4</sup>

Não me espantam esses escritores que são, evidentemente, o genuíno produto do meio. Mas os que são um produto contra o meio. Exemplo? Um Edgar Allan Poe. E, entre nós, Machado de Assis.

Quanto ao velho Machado, direis que o seu temário, a sua vivência, que o seu meio, em suma, nada podia ser mais brasileiro.

O seu meio, sim; mas os seus meios, não. O próprio estilo dele (delícia minha) decerto que se afigurava, aos frondosos escritores da época, um verdadeiro anti-estilo. Cruzes! Seria ele o Anticristo?

E fico a imaginar o que teria dito, então, o Coelho Neto para o Graça Aranha:

– Não há de ser nada, meu velho, não há de ser nada...  
A nossa salvação é o Rui Barbosa.

Do jogo polissêmico com a palavra *meios*, ao paralelismo antinômico estilo/antiestilo, relativo a Machado – e, por extensão, a Poe –, chega-se à perturbadora questão: *Cruzes! Seria ele [Machado] o Anticristo?*, que teria assombrado os *frondosos escritores da época*. Mas eis que tudo se resolve pela ironia da salvação invocada na figura de um verborrágico Rui Barbosa.

Por outro lado, a aproximação entre Poe e Mario não se restringe à intertextualidade explícita desses poemas. A musicalidade, as soluções rítmicas e rimicas do poeta de “O corvo” ecoam de modo muito familiar em uma faceta da poesia de Quintana, aquela de feição popular que está em *Canções*. Publicada em 1946, *Canções* é reputada por Fausto Cunha (2005, p. 8-9) como uma espécie de arca do tesouro, obra indispensável a quem deseje penetrar no mundo fascinante do poeta alegretense:

<sup>3</sup> QUINTANA, Mario. *Poesia Completa*. Esconderijos do tempo. Org. Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 485.

<sup>4</sup> QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Caderno H. Org. Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 279.

Até hoje ainda me surpreende o fato de que, no meio de nossos milhares de exegetas universitários recém-formados, poucos se deram ao trabalho de mergulhar as mãos nessa verdadeira *arca de preciosidades poéticas* [Canções]. (grifos meus)

Baudelaire não traduziu os poemas de Poe porque considerava a poesia, como gênero, intraduzível. Da pequena bagagem poética de seu par norte-americano, o francês destaca um poema ao qual se refere como *uma verdadeira curiosidade literária* e diz: *traduzível, porém, não é*.<sup>5</sup> Trata-se de “Os sinos” (“The bells”),<sup>6</sup> na tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. De fato, os efeitos provocados pela redundância dos jogos sonoros, que abusam da onomatopéia, da repetição e da musicalidade das rimas, parecem sobrepujar o plano semântico, à primeira vista, inviabilizando uma correspondência à altura em outro idioma. No caso da língua portuguesa, a distância sonora entre *sinos* e *bells* acentua essa aparente impossibilidade. O que privilegiar em uma tradução? O plano semântico, o plano sonoro? Dificil escolha em se tratando da poesia. Quintana foi tradutor da Editora Globo durante décadas, trazendo para o português Shakespeare, Proust, Balzac, Greene, entre tantos outros autores. Mas também não traduziu Poe. Talvez porque compartilhasse com Baudelaire a mesma ideia a respeito da poesia. Entre a tradução e a inspiração, preferiu a segunda.

É o que ocorre com relação a uma canção, em especial, da *arca de preciosidades* de Quintana. “Canção do primeiro ano” não passa despercebida ao leitor atento de Poe, uma vez que ressoa de modo muito semelhante a “Os sinos”, tanto no que se refere à musicalidade quanto aos efeitos inusitados provocados pelo trabalho sobre a linguagem, o que requer um incessante exercício de associação de ideias, imagens e sensações. Nesse poema, como destaca Gilda Bittencourt em “*Canções: musicalidade e feição popular*”, o que produz a impressão do real, a captação do instante, é uma *série de articulações e imagens sonoras, cromáticas e cinéticas que transmitem um momentâneo clima de entusiasmo, alegria e claridade*.<sup>7</sup>

#### CANÇÃO DO PRIMEIRO DO ANO<sup>8</sup>

Anjos varriam morcegos  
Até jogá-los no mar.

Outros pintavam de azul,  
De azul e de verde-mar,  
Vassouras de feiticeiras,  
Desbotadas tabuletas,  
Velhos letreiros de bar

Era uma carta amorosa?  
Ou uma rosa que abrira?  
Mas a mão correrá ansiosa  
– Ó sinos, mais devagar!  
À janela azul e rosa,  
Abrindo-a de par em par.

Ó banho da luz, tão puro,  
Na paisagem familiar:  
Meu chão, meu poste, meu muro,  
Meu telhado e a minha nuvem,  
Tudo bem no seu lugar.

E os sinos dançam no ar.  
De casa a casa, os beirais,  
– Para lá e para cá –  
Trocaram recados de asas,  
Riscando sustos no ar.

Silêncios. Sinos. Apelos. Sinos.  
E sinos. Sinos. E sinos. Sinos.  
Pregoeiros. Sinos. Risadas. Sinos.  
E levada pelos sinos,  
Toda ventando de sinos,  
Dança a cidade no ar!

As imagens evoluem desde a “limpeza” inicial, em que são deixadas para trás vivências passadas (morcegos), a renovação, proposta pela pintura de tabuletas desbotadas, até a dança festiva que toma conta da cidade, envolvida pelo anúncio e esperança de novos tempos (ventos e sinos), caracterizando a ritualística festa de final de ano em que outro ciclo de vida começa. O espaço urbano é invadido pela sonoridade de apelos, vozes e risadas, os quais, somados aos sons dos sinos, ganham dinamicidade ao serem levados pelo vento, contagiando a todos.

O mesmo acontece com o poema de Poe, especialmente nas duas primeiras estrofes, em que a simbologia dos sinos sugere, conforme cada tipo, eventos alegres e festivos. Os sinos de prata (*silver bells*) associam-se à festa natalina através das referências a trenós (inverno/neve) e à noite bela (noite de natal), entre outros signos presentes. Na segunda estrofe, o clima anunciado pelos sinos dourados (*golden bells*) é o das bodas (*weddings*), prefigurando um mundo de ventura, enlevo e harmonia, próprio da expectativa de noivos em núpcias. Na tradução brasileira, a expressão repetida *How it swells! How it swells!* se transforma em *O futuro é belo e bom*, privilegiando a sonoridade na imitação do ribombar do sino pela aliteração do *b*, seguido da vogal aberta *e* (belo), e do som que se fecha e se estende no *o* anasalado (bom).

Mas a intertextualidade mais evidente está na última estrofe de “Canção do primeiro do ano”, que pode ser tomada como um equivalente do refrão regularmente usado nas quatro estrofes de *The bells*, marca da tradição lírica e popular tão cara a Quintana e tão valorizada por Edgar Allan Poe, como ele destaca em “A filosofia da composição”. Ao explicitar a técnica utilizada em “O

<sup>5</sup> POE, Edgar Allan. *Poesia e prosa*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d., p. 35.

<sup>6</sup> A transcrição do poema, no idioma original, bem como sua tradução, em português, estão reproduzidos, na íntegra, ao final deste ensaio, como Anexo. A tradução é a da obra completa, de Milton Amado e Oscar Mendes.

<sup>7</sup> QUINTANA, Mario. *Canções*. Org. Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 17.

<sup>8</sup> Id. *ibid.*, p. 63-64.

corvo”, Poe revela sua adesão ao refrão como efeito artístico universalmente empregado e reconhecido por seu valor intrínseco.

O efeito conseguido por Quintana reside também no uso da repetição, da aliteração, da assonância, atingindo a musicalidade proposta no plano semântico, pela organização morfossintática dos versos e de sua métrica na estrutura paralelística dessa última estrofe. A divisão em três versos mais longos (9 sílabas), seguidos de três versos heptassílabos (redondilha maior), imprime o movimento final de dança alegre e festiva. A monotonia inicial instaurada pela regularidade repetitiva da palavra “sinos” e do esquema rítmico é rompida nos três últimos:

Silêncios. Sinos. Apelos. Sinos.  
E sinos. Sinos. E sinos. Sinos.  
Pregoeiros. Sinos. Risadas. Sinos.  
E levada pelos sinos,  
Toda ventando de sinos,  
Dança a cidade no ar!

A singularidade dessa estrofe relativamente às demais, e como fecho do poema, mantendo o som e variando a ideia, aproxima-se do que Poe propõe para a “modernização” do refrão:

Considererei-o [o refrão], contudo, em relação à sua suscetibilidade de aperfeiçoamento e vi logo que ainda se achava num estado primitivo. Como é comumente usado, o refrão poético, ou estribilho, não só se limita ao verso lírico, mas depende, para impressionar, da força da monotonia, tanto no som, como na ideia. O prazer somente se extrai pelo sentido de identidade, de repetição. Resolvi fazer diversamente, e assim elevar o efeito, aderindo em geral à monotonia do som, porém continuamente variando na da ideia: isto é, decidi produzir continuamente novos efeitos, pela variação da aplicação do estribilho, permanecendo este, na maior parte das vezes, invariável.<sup>9</sup>

Quintana se vale da monotonia, pela regularidade dos três primeiros versos, mas varia a ideia, com a intercalação de substantivos distintos para, em seguida, nos três últimos versos, desconstruir esse sentido de identidade, gerado pela repetição, operando uma variação em todos os níveis: morfossintático, semântico, sonoro e rítmico. Daí a musicalidade que ressignifica o clima de dança em que a cidade está mergulhada. O alegre sino natalino de Poe avança no tempo, convertendo-se no sino de bons augúrios do ano novo em Quintana.

Muitos outros aspectos de *Canções* trazem ecos de Poe, como a preocupação com o ritmo – para Quintana *fora do ritmo só há danação* –, a musicalidade, a recorrência aos estados oníricos, a reunião de elementos da tradição poética mais primitiva a outros de feição mais moderna, o apelo à fantasia e a conteúdos míticos da tradição popular – há algo de “Annabel Lee” em “Canção de torna-viagem”, por exemplo, apesar da temática diversa de ambos.

No que se refere à poesia em geral, há ainda uma marca intertextual bastante forte, que vale a pena mencionar pelo uso reiterado: a figura do *anjo* – que já constitui, no caso de Mario, uma imagem recorrente, inclusive, do próprio poeta, um *duplo* de Quintana. Nas obras de Poe e Mario, essa figura é presença constante, independentemente do caráter que cada um dos poetas lhe atribui. Também o *vento* é uma recorrência em expressivo número de poemas de ambos os autores.<sup>10</sup> Para quem se propuser o exercício da leitura de mão dupla, em busca dos ecos e ressonâncias que a *ourivesaria* de Poe exerceu nas *preciosidades* de Quintana, certamente haverá muito mais a aproximar esses dois *loucos simétricos*.

Para terminar, ambos também compartilharam a humildade e a modéstia quanto ao seu talento e genialidade, além de uma declarada paixão pela poesia. No prefácio à reedição de seus poemas, em 1845, Poe os chama de “ninharias” sem muito valor para os leitores e justifica o fato de não poder ter-se dedicado ao que teria sido o gênero de sua preferência:

Estas ninharias são coligidas e publicadas de novo [...]. Em defesa de meu próprio gosto, contudo, cabe-me dizer que penso nada haver neste volume de muito valor para o público, nem de muito crédito para mim. Acontecimentos independentes de minha vontade impediram-me de realizar, em qualquer ocasião, um esforço sério naquilo que, sob mais felizes circunstâncias, teria sido a carreira de minha escolha. Para mim a poesia não tem sido uma finalidade, mas uma paixão; e as paixões deveriam merecer reverências; não devem nem podem, ser exercitadas à vontade, com vistas às mesquinhas compensações, ou aos louvores, ainda mais mesquinhos, da humanidade.<sup>11</sup>

Quintana também sempre foi comedido quanto ao reconhecimento de sua arte, como se mostra ao aconselhar um jovem poeta, em “Carta”: *Eu tinha vontade de ser um grande poeta para te dizer como eles fazem. Só posso te dizer o que eu faço*. E o que Mario Quintana fez foi poesia pura. Coisa de grande poeta, como o louco-simétrico Edgar Allan Poe a quem leu e com quem dialogou, “E[m] quando se aproximou a hora”, e em tantos outros momentos de sua vida literária.

<sup>9</sup> POE, Edgar Allan. *Poesia e prosa*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d., p. 409.

<sup>10</sup> A figura do *anjo* aparece em “A minha mãe”; “O verme vencedor”; “Tamerlão”; “Al Aaraaf; Israfel”; “Annabel Lee”; “A Marie-Louise Shew” (1 e 2); “O corvo”; “Para Annie”; “O palácio assombrado”; “Lenora”. O *vento* está presente em “Sonhos”; “O coliseu”; “Isadora”; “Para Helena”; “A cidade no mar”; “O vale da inquietude”; “Annabel Lee”; “O corvo”; “A balada nupcial”, para ficar apenas em alguns exemplos da obra de Poe. A extensa obra poética de Mario Quintana é composta de, aproximadamente, dois mil e quinhentos poemas. Numa busca rápida em cinco de seus livros, a figura do *anjo* aparece em vinte e quatro poemas, enquanto *vento* tem trinta e cinco incidências.

<sup>11</sup> Id. *ibid.*, p. 375.

## ANEXO

**THE BELLS***Edgar Allan Poe***I**

HEAR the sledges with the bells –  
 Silver bells!  
 What a world of merriment their melody foretells!  
 How they tinkle, tinkle, tinkle,  
 In the icy air of night!  
 While the stars that oversprinkle  
 All the heavens, seem to twinkle  
 With a crystalline delight;  
 Keeping time, time, time,  
 In a sort of Runic rhyme,  
 To the tintinnabulation that so musically wells  
 From the bells, bells, bells, bells,  
 Bells, bells, bells –  
 From the jingling and the tinkling of the bells.

**II**

Hear the mellow wedding-bells  
 Golden bells!  
 What a world of happiness their harmony foretells!  
 Through the balmy air of night  
 How they ring out their delight! –  
 From the molten-golden notes,  
 And all in tune,  
 What a liquid ditty floats  
 To the turtle-dove that listens, while she gloats  
 On the moon!  
 Oh, from out the sounding cells,  
 What a gush of euphony voluminously wells!  
 How it swells!  
 How it dwells  
 On the Future! – how it tells  
 Of the rapture that impels  
 To the swinging and the ringing  
 Of the bells, bells, bells –  
 Of the bells, bells, bells, bells,  
 Bells, bells, bells –  
 To the rhyming and the chiming of the bells!

**III**

Hear the loud alarum bells –  
 Brazen bells!  
 What tale of terror, now, their turbulency tells!  
 In the startled ear of night  
 How they scream out their affright!  
 Too much horrified to speak,  
 They can only shriek, shriek,  
 Out of tune,  
 In a clamorous appealing to the mercy of the fire,  
 In a mad exostulation with the deaf and frantic fire,  
 Leaping higher, higher, higher,  
 With a desperate desire,  
 And a resolute endeavor  
 Now – now to sit, or never,  
 By the side of the pale-faced moon.  
 Oh, the bells, bells, bells!  
 What a tale their terror tells  
 Of Despair!  
 How they clang, and clash, and roar!

What a horror they outpour  
 On the bosom of the palpitating air!  
 Yet the ear, it fully knows,  
 By the twanging  
 And the clanging,  
 How the danger ebbs and flows;  
 Yet, the ear distinctly tells,  
 In the jangling  
 And the wrangling,  
 How the danger sinks and swells,  
 By the sinking or the swelling in the anger of the  
 bells –  
 Of the bells –  
 Of the bells, bells, bells, bells,  
 Bells, bells, bells –  
 In the clamour and the clangour of the bells!

**IV**

Hear the tolling of the bells –  
 Iron bells!  
 What a world of solemn thought their monody  
 compels!  
 In the silence of the night,  
 How we shiver with affright  
 At the melancholy meaning of their tone!  
 For every sound that floats  
 From the rust within their throats  
 Is a groan.  
 And the people – ah, the people –  
 They that dwell up in the steeple,  
 All alone,  
 And who, tolling, tolling, tolling,  
 In that muffled monotone,  
 Feel a glory in so rolling  
 On the human heart a stone –  
 They are neither man nor woman –  
 They are neither brute nor human –  
 They are Ghouls: –  
 And their king it is who tolls: –  
 And he rolls, rolls, rolls, rolls,  
 Rolls  
 A pæan from the bells!  
 And his merry bosom swells  
 With the pæan of the bells!  
 And he dances, and he yells;  
 Keeping time, time, time,  
 In a sort of Runic rhyme,  
 To the pæan of the bells –  
 Of the bells: –  
 Keeping time, time, time,  
 In a sort of Runic rhyme,  
 To the throbbing of the bells –  
 Of the bells, bells, bells –  
 To the sobbing of the bells: –  
 Keeping time, time, time,  
 As he knells, knells, knells,  
 In a happy Runic rhyme,  
 To the rolling of the bells –  
 Of the bells, bells, bells: –  
 To the tolling of the bells –  
 Of the bells, bells, bells, bells,  
 Bells, bells, bells –  
 To the moaning and the groaning of the bells.

**OS SINOS***Edgar Allan Poe***I**

Escuta: nos renós tilintam sinos  
argentinos!  
Ah! que de mundo de alegria o som cantante  
preuncia!  
Como tinem, lindo, lindo,  
no ar da noite fria e bela!  
Vão tinindo e o céu inteiro se constela,  
florescente, refulgindo  
com deleites cristalinos!  
Dão ao Tempo uma cadência tão constante  
como um rúnico descante,  
com os tintinabulares, pequeninos sons, bem finos,  
que nascendo vão dos sinos,  
sim, dos sinos, sim, dos sinos,  
saltitantes, bimbahantes, dentre os sinos.

**II**

Escuta: em núpcias vão cantando os sinos,  
áureos sinos!  
Quantos mundos de ventura seu tanger nos prefigura!  
No ar da noite, embalsamado,  
como entoam seu enlevo abençoado!  
Tons dourados, lentas notas  
concordantes...  
E tão límpido poema aí flutua  
para as rolas que o escutam, divagantes,  
vendo a lua!  
Volumoso, vem das celas retumbantes  
todo um jorro de eufonia  
que se amplia,  
"O futuro é belo e bom!"  
– clama o som,  
que arrebatada, com em êxtases divinos,  
no balanço repicante que lá soa,  
que tão bem, tão bem ecoa  
na vibrante voz dos sinos, sinos, sinos,  
carrilhões e sinos, sinos,  
no rimado, consonante som dos sinos.

**III**

Escuta: em longo alarma bradam sinos,  
brônzeos sinos!  
Ah! que história de agonia, turbulenta, se anuncia!  
Treme a noite, com pavor,  
quando os ouve em seu bramido assustador.  
Tanto é o medo que, incapazes de falar,  
se limitam a gritar,  
em tons frouxos, desiguais,  
clamorosos, apelando por clemência ao surdo fogo,  
contendendo loucamente com o frenesi do fogo,  
que se lança bem mais alto,  
que em desejo audaz estua  
de, no empenho resoluto de algum salto  
(sim! agora ou nunca mais!),  
alcançar a fronte pálida da lua!  
Oh! os sinos, sinos, sinos!  
De que lenda pavorosa, de alarmar,  
falam tanto?  
Clangorantes, ululantes, graves, finos,  
quanto espanto vertem, quanto,

no fremente seio do ar!  
E por eles bem a gente sabe – ouvindo  
seu tinido,  
seu bramido –  
se o perigo é vindo ou findo.  
Bem distintamente o ouvido reconhece  
pela luta,  
na disputa,  
se o perigo morre ou cresce,  
pela ampliante ou decrescente voz colérica dos  
sinos,  
badalante voz dos sinos,  
sim, dos sinos, sim, dos sinos,  
do clamor e do clangor que vêm dos sinos!

**IV**

Escuta: dobram, lentamente, os sinos,  
fêrreos sinos!  
Ah! que mundo pensares tão solenes põem nos ares!  
Na silente noite fria,  
quando a alma se arreperia  
à ameaça desse canto melancólico de espanto!  
Pois em cada som saído  
da garganta enferrujada  
há um gemido!  
E os sineiros (ah! essa gente  
que, habitando o campanário  
solitário,  
vai dobrando, badalando a redobrada  
voz monótona e envolvente...),  
quão ufanos ficam eles, quando vão  
tombar pedras sobre o humano coração!  
Nem mulher nem homem são,  
nem são feras: nada mais  
do que seres fantasmais.  
E é seu Rei quem assim tange,  
é quem tange, e dobra, e tange.  
E reboa  
triumfal, do sino, a loa!  
E seu peito de ventura se intumesce  
com os hinos funerários lá dos sinos;  
dança, ulula, e bem parece  
ter o Tempo num compasso tão constante  
qual de rúnico descante,  
pelos hinos lá dos sinos!  
Ah! dos sinos!  
Leva o Tempo num compasso tão constante  
como em rúnico descante,  
pela pulsação dos sinos,  
a plangente voz dos sinos,  
pelo soluçar dos sinos!  
Leva o Tempo num compasso tão constante,  
que a dobrar se sente, ovante,  
bem feliz esse rúnico descante,  
com o reboar que vem dos sinos,  
a gemente voz dos sinos,  
o clamor que sai dos sinos,  
a alucinação dos sinos,  
o angustioso,  
lamentoso, lutuoso som dos sinos!

Recebido: 09.05.2009.  
Aprovado: 30.05.2009.  
Contato: <sjacoby@puccr.br>

