



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS

BRUNA RAFAELA ARAUJO SORIANO

MUITO MAIS QUE SÓ PALAVRAS: EXPLORANDO O GÓTICO NA OBRA O
CORVO, DE JAMES O'BARR

MACEIÓ

2023

BRUNA RAFAELA ARAUJO SORIANO

**MUITO MAIS QUE SÓ PALAVRAS: EXPLORANDO O GÓTICO NA OBRA O
CORVO, DE JAMES O'BARR**

Trabalho de conclusão de curso da graduação para
obtenção de colação de grau em Letras – Inglês na
Universidade Federal de Alagoas
Orientador(a): Marcus Vinicius Matias

MACEIÓ

2023

RESUMO

Este trabalho busca analisar os elementos da literatura gótica que estão no romance gráfico *O corvo* (2018), de James O'barr, e também explorar suas linguagens verbais e não-verbais, seus significados e representações. Os mitos relacionados à simbologia do corvo, com contribuições de Fernando Fiori (2017) e BirdFact (2022); as estruturas de um romance gráfico, de acordo com Will Eisner (1989); assim como as aproximações com a literatura gótica, com os autores Sigurdsson (2009), Daniel Sá (2010) e as autoras Anne Williams (1995) e Julia Kristeva (1982), o livro *Frankenstein* (2017), de Mary Shelley e o poema "O corvo" (1845), de Edgar Allan Poe; são os referenciais literários e teóricos relevantes para a discussão e a análise do *corpus* investigado, contribuindo para o desenvolvimento desta pesquisa. Para alcançar o objetivo deste trabalho foram utilizadas pesquisas bibliográficas sobre a literatura gótica e os romances gráficos, além da fortuna crítica sobre o *corpus* e o autor.

PALAVRAS-CHAVE: O corvo, Literatura gótica, James O'barr, Romance gráfico.

ABSTRACT

This work analyzes the elements of gothic literature that are in the graphic novel *The crow* (2018), by James O'barr, and also explores its verbal and non-verbal languages, its meanings and representations. The myths related to the symbology of the crow, with contributions of Fernando Fiori (2017) and BirdFact (2022); the structures of a graphic novel, according to Will Eisner (1989); as well as the approaches to gothic literature, with the authors Sigurdsson (2009), Daniel Sá (2010), Anne Williams (1995) and Julia Kristeva (1982), besides the novel *Frankenstein* (2017), by Mary Shelley and the poem "The raven" (1845), by Edgar Allan Poe; are literary and theoretical references relevant to the discussion and the analysis of this study about the *corpus*, contributing to the development of this research. In order to achieve the purpose of this paper, some bibliographic research was conducted on gothic literature, on graphic novels, and on criticism of the novel and the author.

KEY-WORDS: The crow, Gothic Literature, James O'barr, Graphic novel.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
APRESENTANDO O ROMANCE GRÁFICO.....	6
O enredo de O corvo e a história do autor	6
O que é um Romance Gráfico?	7
Características da Literatura Gótica.....	8
Algumas mitologias relacionadas ao corvo: raven vs. crow.....	12
ANALISANDO A OBRA	14
O corvo e seus quadrinhos góticos: a estrutura gráfica	14
O corvo e o gótico nos quadrinhos: a literatura gótica em ação.....	16
O corvo: a herança de Edgar Allan Poe em James O'barr.....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
REFERÊNCIAS	23

INTRODUÇÃO

A literatura gótica é um gênero cujas exatas características são de difícil definição: quais elementos compõem uma obra gótica, uma vez que eles, com o passar do tempo, tenham se amplificado? Entendo que, mesmo nessa amplitude, é possível perceber a presença e uma organização das suas principais características na contemporaneidade, as quais busco destacar no romance gráfico *O corvo* (2018), de James O'barr. Assim, esse romance gráfico, que pode ser considerado parte deste gênero literário (como será apresentado adiante), utiliza imagens e palavras para construir significados implícitos e explícitos em diálogo com a estética gótica.

Na leitura que realizo sobre o corpus escolhido para esse trabalho sugere complexidades e intensidades temáticas que o tornam único e fascinante, carregando “uma beleza triste” que pode emocionar quem o lê. Sendo assim, o meu objetivo é analisar o universo de *O corvo* sob o viés da literatura gótica, dialogando com suas estruturas gráficas. Também proponho compreender o que é a literatura gótica na contemporaneidade e seus desdobramentos no romance gráfico, além da sua relação com o mito do corvo, citando como exemplo, o poema homônimo de Edgar Allan Poe, escrito em 1845.

Algumas questões importantes para a discussão serão respondidas ao longo deste trabalho, como, por exemplo: de onde surgiu a ideia do romance gráfico *O corvo*? Que elementos góticos o autor utilizou em sua obra e de que maneira o efeito disso é provocado por ele na narrativa? Por que O'barr usou o corvo como personagem? Assim, podemos entender a ligação entre o autor e o personagem principal – relação inusitada que percebo nessa obra – e os detalhes sutis que ele utilizou para dar significado aos temas abordados.

APRESENTANDO O ROMANCE GRÁFICO

O enredo de O corvo e a história do autor

O corvo é um romance gráfico feito pelo estadunidense James O'barr, publicado pela primeira vez em 1989 pela editora Calliber, ganhando outras publicações em diferentes editoras¹, com algumas modificações – por exemplo, o acréscimo de algumas páginas que tinham sido cortadas pelo próprio autor. Os quadrinhos contam a trágica história de Eric Draven e Shelly, dois amantes que, após terem parado em uma estrada escura à noite, por causa do carro que quebrou, foram brutalmente torturados e assassinados por uma gangue. Eric leva um tiro na cabeça, mas não morre na hora (fica imóvel), enquanto os capangas partem para cima de Shelly. E durante todo esse processo de quase morte, Eric vê um corvo que o ajuda e lhe dá conselhos como “Não olhe”, mas Eric o ignora e acaba olhando Shelly sendo espancada, estuprada e morta, sem conseguir fazer nada e se culpando por isso durante toda a trajetória. Depois disso, a gangue os deixa à beira da estrada e vai embora.

Eric chega ao hospital ainda vivo, porém morre na cirurgia e logo depois vê o corvo novamente, que o ressuscita para que se vingue de todos os membros da gangue que fizeram ele e Shelly sofrer. Ele volta para a casa onde os dois moravam, encontrando o gato de estimação, Gabriel, que vagava triste e sozinho. A partir daí, Eric começa sua perseguição aos membros da gangue, os matando um por um. Nesse percurso, o corvo serve de guia, dando informações importantes e, também, tentando o distrair da dor e da angústia pela morte de Shelly. Um detetive policial que busca respostas sobre a morte de Eric e Shelly, o encontra em um determinado momento da história, porém compreende o que Eric é e seu propósito, e acaba o ajudando também. No fim, Eric cumpre sua vingança, dá Gabriel para o detetive cuidar e retorna ao mundo dos mortos para poder ficar com Shelly.

A história é bem pesada, sangrenta, triste e intensa, carregada de luto e agonia, mas também de muito amor, romance e filosofia, sendo baseada, na verdade, na própria história de vida de James O'barr, um quadrinista estadunidense. O autor começou a escrever e desenhar após a sua namorada, à época, ter sofrido um acidente de carro e ter morrido na hora. Assim, ele transformou sua dor e sua culpa em narrativas gráficas, como uma forma de tirar seus sentimentos de dentro de si e de eternizar “A Menina Que Era Shelly”,² como veremos a seguir:

Tive a esperança de que, se eu botasse a minha fúria assassina no nanquim e no papel, de algum jeito, por mágica, toda a dor, toda mágoa e toda tendência autodestrutiva

¹ Graphitti Designs, 1993; Pocket Books, 2002; Gallery Books, 2011; Darkside, 2018.

² O autor dá esse nome para a namorada dele, fazendo uma ligação entre a personagem fictícia, Shelly, e sua namorada da vida real.

que se seguiu iam virar fumaça. [...] Tal como um cartógrafo doido, tracei uma paisagem de nanquim tomado de raiva. Se não havia justiça no mundo real, eu inventaria (O'BARR, 2018, n.p).

Então, em 2011, ele publica a edição definitiva de *O corvo* pela editora Gallery Books, adicionando novas páginas que antes tinham sido removidas por razões de espaço e também com algumas edições feitas para deixar o trabalho mais interessante.

Eu era um adolescente inconsequente que não pagou os impostos do carro. Os tiras iam identificar meu carro na hora, então telefonei pra Menina que Era a Shelly e disse: “Meu bem, por que você não vem me buscar? Não tenho como pagar mais uma multa”. Foi um daqueles momentos fatídicos em que sua vida vira de cabeça pra baixo sem motivo algum... Uma série de escolhas que trocam peças, caem que nem dominós e terminam em consequências irreversíveis. Quando ela estava vindo me buscar, um motorista bêbado passou por cima dela. A Menina que Era a Shelly morreu na hora (O'BARR, 2018, n.p).

Além do mais, o autor conta que toda a história foi feita a mão, com caneta nanquim, até mesmo a escrita dentro dos balões. Assim, a obra é muito mais o estilo e a cara de James O'barr do que se pensa: em cada página é perceptível os sentimentos de raiva, culpa e comportamentos autodestrutivos, por meio do traçado das imagens e das palavras. *O corvo* foi a primeira obra feita por ele, a qual fez um grande sucesso, sendo adaptada para um filme homônimo em 1994, dirigido por Alex Proyas e encenado por Brandon Lee (Eric Draven) e Sophia Shinas (Shelly).

O que é um Romance Gráfico?

O conceito básico é que um romance gráfico é a mistura de imagens e palavras para compor uma arte sequencial, ou seja, narrativas gráficas mais elaboradas, longas, e abordando assuntos existenciais, e, portanto, mais complexos. Assim, obrigatoriamente, usa-se de linguagens verbais e não-verbais para criar diferentes tipos de narrativas e significados mais complexos (EISNER, 1989, p. 5-6). Dessa forma, até mesmo as palavras são estilizadas e podem ser lidas como imagens, por conta de sua elaboração artística que também lhes atribui novos significados, ampliando seus sentidos como palavras. Assim como em narrativas convencionais – de romances, de dramas ou de contos – em narrativas gráficas, portanto, tudo pode ser significativo e aproveitado, como por exemplo: o ângulo dos objetos e pessoas, as cores ou a ausência delas, o enquadramento, a luz e a sombra, os gestos corporais e faciais, os balões, as palavras e frases, o cenário, etc. Segundo Eisner (1989, p.7) “As histórias em quadrinhos comunicam numa “linguagem” que se vale da experiência visual ao criador e ao

público. Pode-se esperar dos leitores modernos uma compreensão fácil da mistura imagem-palavra e da tradicional decodificação de texto”.

Assim, o autor ou a autora de um romance gráfico ajusta sua obra com uma intenção já pré-determinada: “a disposição dos quadrinhos, a posição dos balões e/ou a posição do texto explanatório na página – tudo é calculado de modo a envolver o leitor” (EISNER, 1989, p. 141). “Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis [...] para expressar ideias” (EISNER, 1989, p. 8). No entanto, apesar da imagem já ser apresentada, isso não impede que o público leitor também crie sua própria sequência imagética nos espaços vazios entre um quadro e outro. Nesse sentido, o que se exige do leitor e da leitora é um certo intelecto e reflexão sobre a obra, para reconhecer os estereótipos apresentados em sequência narrativa e chegar nas intenções marcadas pelo autor ou pela autora, sejam elas explícitas ou implícitas.

A configuração geral dos quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor (sic.) exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (EISNER, 1989, p.8).

E é com essas características principais que foi feita a obra de James O’barr. Por isso ela pode ser considerada um romance gráfico: páginas de desenho (nesse caso, em preto e branco) feitas em arte sequencial (totalmente à mão), com requadros perfeitamente montados, cenários detalhados, personagens com expressões faciais e corporais bem marcados psicologicamente, complexidade temática e imagem e palavra superpondo-se mutualmente. O próprio autor, inclusive, comenta que uma das inspirações dele para os quadrinhos foi justamente Will Eisner.

Características da Literatura Gótica

De acordo com Daniel Sá, “O termo ‘gótico’, em particular, é extremamente ambíguo, pois incorpora muitas nuances e combinações distintas. Seu significado depende da época, do contexto e da área de conhecimento em que está sendo aplicado” (2010, p. 45). Dessa forma, não se pode definir com precisão o que seria exatamente o gótico, porém entende-se que este seria um conjunto de características que constantemente são renovadas, só que sem perder as referências de seu surgimento no final do séc. XVIII: “Tanto as obras de ficção quanto as obras críticas servem apenas para por uma cartografia do gótico, expandir e reinventar os parâmetros

estilísticos e discursivos, de forma a produzir uma multiplicidade de góticos” (SÁ, 2010, p.14-15). Assim, temos obras góticas tradicionais e também obras mais contemporâneas, com releituras históricas, culturais e até tecnológicas acrescentadas às características góticas mais clássicas.

No fim, não há exatamente um consenso sobre o significado de gótico, embora haja um conceito já muito bem estabelecido na área da literatura em língua inglesa (SÁ, 2010, p.14). Sendo assim, a linha que sigo para minha definição é a do gótico enquanto uma estética literária e os elementos que existem dentro deste gênero, de acordo com o mencionado por Sá, que pode ser conceituada como uma estética cujo princípio é o de criticar a modernização, por meio da expressão de angústia e da ansiedade provocadas por esse momento histórico, criando uma atmosfera sombria, com o efeito do sublime e a presença do insólito.

Desta forma, o gótico, como um gênero literário, surgiu no século XVIII, com a obra *O castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, na qual as principais características desta narrativa são os cenários sombrios, o terror, morte, mistério, horror, medo e criaturas sobrenaturais. Esses elementos compõem as características principais de uma obra gótica tradicional: “o terror e, portanto, o suspense, são as características principais da literatura gótica” (ROSSI, 2008).

Posteriormente foram surgindo outras obras clássicas góticas que fizeram muito sucesso e acrescentaram novos elementos a essa estética, como *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley; *Drácula* (1897), de Bram Stoker; *O morro dos ventos uivantes* (1847), de Emily Brontë; *O retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde; e, claro, os contos de Edgar Allan Poe, além de seu poema mais famoso, “The raven” (1845), todos eles do século XIX. Essas obras têm temas e formas em comum, mas também percebe-se a amplificação do que é o gótico e os diferentes tipos de elementos que o compõem, por meio da análise dessas obras e das que viriam a compor seu repertório contemporâneo. “O gótico chega, então, ao século XXI, já transformado e adaptado à miríade dos novos padrões culturais, mas sem perder sua essência: a escuridão, a noite, o Mal, o terror e o horror, a psicologia do medo” (ROSSI, 2008 p.75). Assim, esse gênero passa a ser mais complexo do que algo que só causa medo e horror.

Analisando minuciosamente esses elementos, pode-se dizer que o gótico na literatura conduz o público leitor, por exemplo, a refletir questões éticas e morais da sociedade, e por isso a existência de anti-heróis e vilões. Há, também, o sobrenatural, as maldições e seres que não existem no mundo extradiegético, como monstros, vampiros, fantasmas, etc., mas que provocam um potencial simbólico e muitas vezes crítico sobre o contexto sócio histórico no

qual a obra está inserida, como o sentimento de não pertencimento atribuído ao fantasma, o qual pode ser lido como a rejeição do romantismo e do gótico à angústia provocada pela modernização da sociedade. Em sua narrativa, a obra gótica possui uma atmosfera densa, sombria e obscura, e uma carga emocional extremamente intensa e sofrida dos personagens. Mas pode trazer, também, um romance e amor exacerbado, geralmente com tragédias envolvidas (INVALUABLE, 2019).

No entanto, o que realmente diferencia o gótico, de qualquer outro estilo, é o modo como a obra vai afetar o público leitor, é o impacto que causa. Definitivamente, não é algo superficial, mas algo que vai cavando os pensamentos e os sentimentos mais profundos da mente e do coração do seu público leitor. Ou seja, o horror não é só o da história, mas também o que é despertado no leitor e na leitora.

Como colocado e definido por Walpole, o que separa o Gótico é seu efeito em seu público. [...] O que permanece constante no gênero não é como ele se apresenta, mas que com certeza se apresenta. Ele toma vários horrores: nossos horrores pessoais, aqueles que crescem dos nossos desejos, imaginários ou reais, entrando em conflito com as normas sociais impostas a nós; o Gótico lida com a obscuridade na nossa humanidade por transformá-la em algo não humano e desta maneira nos apresenta um retrato adaptado da nossa escuridão na qual pode ser aceita e que podemos lidar (SIGURDSSON, 2009, p.6, tradução minha).³

Assim, para quem já leu algumas das obras clássicas góticas aqui citadas, ou outras obras góticas, provavelmente tenha sentido esse impacto que o autor ou a autora provoca em sua obra. Por exemplo, em *Frankenstein*, uma das grandes questões que são colocadas é se “a criatura” que o Dr. Frankenstein criou é realmente mau ou não. Com tanto sofrimento envolvendo ambos, quem verdadeiramente sai como vilão? A “criatura” ou seu criador? Ou os dois? A autora faz a gente se compadecer com os assassinatos causados pelo “monstro”, porque ele conta a sua história sofrida ao acordar solitário, sem um pai, sem nome, num mundo onde ele é o diferente, sem entender o que é a vida, suas necessidades fisiológicas, sem falar uma língua, e tendo que aprender tudo isso sozinho, ao observar os humanos, pois seu criador o abandonou logo após ter se arrependido de ter o criado. O Dr. Frankenstein nem sequer lhe deu um nome, sempre sendo citado como o monstro ou a criatura, no entanto foi o próprio Frankenstein que o criou, e o rejeitou mesmo assim, se sentindo culpado de ter feito algo tão

³ As is fitting and prescribed by Walpole, what separates the Gothic is its effect on its audience. [...] What remains constant in the genre is not how it performs, but that it does perform. It takes the various horrors: our personal horrors, those that grow out of our needs, imagined or real, clashing with the social norms imposed upon us; it deals with the darkness in our humanity by transforming it into something inhuman and thus presenting us with an adapted portrait of our darkness which can be accepted and coped with. (SIGURDSSON, 2009, p.6)

repugnante e contra a natureza. Por isso, a criatura buscou vingança contra aquele que lhe deu “vida”.

Onde estavam meus amigos e minhas relações? Nenhum pai velara pelos meus dias de infância, nenhuma mãe abençoara-me com sorrisos e carícias [...] Não tinha visto ser algum que se parecesse comigo ou que pretendesse qualquer comunicação. O que eu era? [...] Não dependia de ninguém e não tinha relação com pessoa alguma. [...] ninguém lamentaria meu perecimento. Minha pessoa era medonha e minha estatura gigante. Quem eu era? o que era? [...] Descobri alguns papeis [...] era o diário do meu criador [...] A descrição detalhada da minha odiosa e abominável pessoa é dada, em uma linguagem que retrata seus horrores [...] Execrável criador! Por que fez um monstro tão odioso que até você me dispensou com repugnância? Deus, em sua misericórdia, fez o homem belo e encantador, segundo a própria imagem; mas minha forma é um protótipo obscuro da sua, mais terrível que a própria semelhança. Satã teve companheiros, demônios, para admirá-lo e apoiá-lo, mas eu sou solitário e abominável (SHELLEY, 2017, p. 132 e 138-139).

Na obra de Mary Shelley, é bem perceptível o conflito interno dos personagens e entre os personagens, o que também pode tornar-se o conflito que o próprio público leitor sente, por meio da experiência da leitura dessa narrativa. É como se fizéssemos parte da obra também, pois entramos numa parte obscura da nossa mente, onde nos questionamos o que ou quem é certo, ou se realmente existe um lado certo.

Uma outra característica importante sobre o gótico na literatura é o efeito do sublime, o qual é criado a partir da abjeção. De acordo com Sigurdsson (2009):

Uma das coisas que destaca o gótico e o qualifica como um gênero único é seu foco num estímulo emocional específico e seus meios de efetuar esse estímulo. É especialista em criar medo, terror e desejo na sua audiência. E (o gênero gótico) faz isso apresentando ao público personagens e cenários que são desconfortáveis por suas similaridades com os desejos proibidos e renegados do público. Este confronto resultará no efeito sublime sendo alcançado e o meio no qual isso é produzido é através de um processo chamado abjeção (p. 6, tradução minha).⁴

Ou seja, esse efeito bem particular no público, o qual o gênero gótico provoca, citado anteriormente, é o chamado sublime. E a abjeção, que é criada para poder alcançar este efeito, é manifesta através da fuga das normas sociais padrões. Ainda de acordo com Sigurdsson (2009):

Somos dados então a entender que a abjeção, de acordo com Kristeva, são “inconsistências fundamentais”, na qual [...] são tendências, comportamentos,

⁴ One of the things which singles out the Gothic and qualifies it as an unique genre is its focus on specific emotional stimuli and its means of effecting this stimulation. It specializes in creating fear, terror, and desire in its audience. It does this by presenting the audience with characters and settings that are uncomfortable in their resemblance to the audience's denied and forbidden desires. This confrontation will result in a sublime effect being achieved and the media through which it is produced is created through a process called abjection. (SIGURDSSON, 2009, p.6)

características, etc., que são inaceitáveis segundo normas sociais, mas que estão ainda em evidência. Exemplos comuns são assassinatos, luxúria, canibalismo, sadismo, e assim por diante - comportamentos que são condenados pela maioria das normas sociais, coisas que são tabu. Não é demais enfatizar que a abjeção é física, psicológica, visível e invisível, ou qualquer combinação destas. (p. 11, tradução minha)⁵

A abjeção, portanto, pode ser uma característica ou um comportamento que não segue a regra. Em *O corvo*, isto está presente na criação de um personagem inumano, ou seja, morto-vivo (Eric Draven) e os assassinatos cometidos por ele; há, no entanto, um fundamento nessas mortes, não é uma ação impensada ou “gratuita”. Em *Frankenstein*, os assassinatos também ocorrem de forma semelhante, com o monstro inumano (que não está nem morto nem vivo) e que assassina pessoas próximas ao seu criador, por vingança, ou seja, para ele as mortes também têm um fundamento. Mais à frente voltarei a comentar mais detalhadamente sobre esses pontos.

Um fato interessante sobre o autor de *O corvo* é que ele usou o nome “Shelly” para sua personagem justamente por causa de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*. E “Eric” veio do personagem principal de *O fantasma da ópera*⁶, pois a morte da Menina Que Era Shelly transformou O’barr em um monstro por baixo da pele, escondido pela máscara da normalidade (O’BARR, 2018, n.p). Além dessas referências, tem a mais notória e que remete ao famoso poema de Poe: “The raven”. No entanto, O’barr escolhe outra espécie para dar nome à sua obra, o corvo (*crow*, em inglês). Por conta disso, faço uma reflexão analítica, a seguir, sobre essas espécies de aves tão simbólicas para o universo gótico.

Algumas mitologias relacionadas ao corvo: raven vs. crow

Primeiramente, o corvo em si não é um animal muito comum em território brasileiro; no entanto, por causa da herança da cultura europeia, temos a presença forte do corvo em nosso imaginário, pois ele é sempre mencionado nas literaturas góticas, sejam elas brasileiras ou não. Mas por quê? Antes de responder essa questão, outra coisa importante a ser ressaltada é a existência de duas espécies de corvídeos, as quais são constantemente mencionadas na língua inglesa como *raven* e/ou *crow*, porém em português tem o nome traduzido da mesma maneira, corvo.

⁵ We are then given to understand that what we abject, according to Kristeva, are “fundamental inconsistencies” which [...] are tendencies, behaviours, characteristics, etc., which are unacceptable according to social norms, but are still in evidence. Common examples are murder, lust, cannibalism, sadism, and so forth – behaviour which is condemned by most social norms, c.f. things that are taboo. It cannot be stressed enough that the abjected is physical, psychological, visible, and invisible, or any combination thereof. (SIGURDSSON, 2009, p.11)

⁶ O fantasma da ópera é um romance escrito por Gaston Leroux em 1910, que virou adaptação para filme, na qual Erik usa uma máscara para esconder seu rosto defeituoso.

De acordo com BIRDFACT (2022, n.p, tradução minha) “*Corvus* é latim para *crow*, então *raven*, de certa forma, é um tipo de espécie de *crow*”. Sendo assim, essas duas espécies de corvídeo têm algumas pequenas diferenças, como formato de penas, altura e certos comportamentos, além de que *crows* são mais comuns do que *ravens*, mas, no geral, ambos são interpretados do mesmo jeito pelas mitologias.

Ravens são, de forma geral, menos sociais que *crows* e tem penas mais longas e grossas. [...] Também são maiores, mais pesados e mais poderosos que *crows* [...] Ambos são capazes de uma comunicação complexa envolvendo uma variedade de sons. No entanto, principalmente por causa da altura deles, o som de *ravens* é muito mais intenso e mais grave do que o de *crows* (BIRDFACT, 2022, n.p, tradução minha)⁷.

E, de que maneira então, as mitologias enxergam o corvo (seja *raven* ou seja *crow*)? De modo geral, em grande parte das mitologias, o corvo está ligado com à passagem de seres para o mundo dos mortos, mas não necessariamente de um jeito ruim: eles estão apenas ligados ao que for relacionado com a morte. E essa visão sobre os corvos dentro das mitologias vem do próprio comportamento deles: “Um outro aspecto curioso sobre o comportamento dos corvídeos são suas reações à morte. Eles foram observados realizando o que parecem ser rituais, ou funerais” (BIRDFACT, 2022, n.p, tradução minha).

Além do mais, os corvos são animais que já estão ligados à morte por natureza, pelo fato de serem também animais necrófagos, ou seja, que não caçam a própria presa e por isso comem carnes mortas de outros animais.

Animais necrófagos se relacionam com a morte porque dependem dela para a sua própria sobrevivência, ou seja, sua alimentação. Por outro lado, contribuem com o ciclo da vida, já que ao ingerirem matéria orgânica, estes animais devolvem o húmus que traz fertilidade para a terra. Tais inferências servem de exercício para entendermos a simbologia do corvo como mediador entre a vida e a morte (FIORI, 2017, p.8).

Uma vez que na literatura gótica, ter a morte como tema é muito comum, não é raro os corvos serem mencionados o tempo todo nessas histórias. Eles são como os representantes deste tema. Por exemplo, o grande poema clássico de Edgar Allan Poe, “The raven”, já aqui mencionado, o qual foi um dos pioneiros a usar o corvo na literatura, e *The crow*, de James O'barr, que é o *corpus* deste trabalho. Cada um utilizou uma espécie diferente, porém ambos seguem a mesma linha de raciocínio que seria representar a relação morte/vida de alguma forma. O que pode ser comparado entre ambas as obras é que há a morte da amada e o interminável luto por essa perda.

⁷ Ravens are also generally less social than crows and have longer, thicker-looking feathers. [...] They are generally bigger, heavier and more powerful than crows. [...] Both are capable of complex communication involving a variety of calls. (BIRDFACT, 2022, n.p)

ANALISANDO A OBRA

O corvo e seus quadrinhos góticos: a estrutura gráfica

Em *O corvo*, os quadrinhos estão num formato de alinhamento bem tradicional, com quadros e requadros que vão mudando a forma e tamanho de acordo com o que o autor quer destacar. No entanto, algumas páginas destoam das outras, por não se tratar exatamente de uma parte da história, mas sim de uma espécie de reflexão do narrador, que se encaixa no contexto geral da obra – por exemplo, quando o autor abre ou fecha um capítulo com apenas a imagem de Eric Draven e um poema melancólico abaixo. O destaque maior de toda a obra, na verdade, é fazer aparecer explicitamente e implicitamente todos os sentimentos de Eric, o que faz o autor utilizar de vários recursos verbais e não-verbais para demonstrá-los, por isso o uso dessas páginas destoantes também.

As palavras e a arte visual, em muitos casos, tornam-se inseparáveis; em conjunto elas dão sentido ao que se quer dizer: uma linguagem complementando a outra. No entanto, certas imagens também já falam por si só, como desenhos de gestos corporais, expressões faciais ou alguma outra ação, geralmente porque querem dar destaque ao que está acontecendo na cena. “Uma imagem retratando sem palavras um gesto ou uma cena, pode, por exemplo, comunicar mensagens profundas e uma certa carga de emoção” (EISNER, 1989, p. 137).

Assim, percebemos em muitas páginas uma ênfase no desenho sem o acréscimo de palavras. Geralmente são as imagens de Eric, de corpo ou de rosto, demonstrando sua melancolia e sofrimento, e utilizando também de escuridão e de sombra, como, por exemplo, o requadro todo em cor preta e apenas o desenho do corpo do personagem: “A ausência de luz é a escuridão. O emprego da luz tem um efeito emocional. A sombra evoca medo, a luz sugere segurança” (EISNER, 1989, p.146).

Assim como o jogo de luz e sombra, também temos o amor para contrastar com o sentimento de dor. Então, o autor dá estes destaques de imagens sem palavras nas cenas que Shelly aparece nas memórias de Eric, nas quais os dois estão felizes, sorrindo e se amando. Assim, o autor traz esse jogo de luz e sombra também nos requadros de Shelly, porém ela recebe uma carga de luz, uma carga positiva, contrastando com os momentos que Eric está sozinho, com requadros escuros.

A superfície do rosto trata-se de um terreno familiar à maioria dos seres humanos. Seu papel na comunicação é registrar emoções. Nessa superfície, o leitor espera que os elementos móveis revelem uma emoção e um ato como advérbio da postura ou gesto do corpo. Devido a essa relação, o rosto é usado com frequência pelos artistas para

expressar a mensagem inteira do movimento corporal. É a parte do rosto que o leitor (sic.) está mais familiarizado. (EISNER, 1989, p. 111)

Em muitos desses momentos afetivos entre ambos, o autor também desenha com detalhes muito ricos suas expressões faciais e corporais. Shelly quase sempre está sorrindo e brilhante, delicada, sexy e feminina, retratada quase como se ela fosse uma deusa ou um anjo. No entanto, em uma página em particular, logo depois de descobrirmos o que aconteceu com os personagens, o rosto de Shelly está desenhado, destacando seus olhos marcantes, belos e brilhantes, mas com a frase embaixo "minha amada tem olhos vazios", escrita em uma fonte diferente das demais, significando que agora ela está morta, por isso seus olhos verdadeiros não existem mais. Nesse momento, vemos também o gótico em ação, ou seja, a carga dramática sobre essas ideias opostas e com significado profundo, indicando o sofrimento e o luto pela perda da amada.

Eric é apresentado por expressões de raiva, ódio, tristeza, melancolia e vazio, misturando esses sentimentos pesados de acordo com o que ele está fazendo ou pensando no momento – por exemplo, quando ele carrega uma expressão de vingança, raiva e até de deboche quando ele caça e mata os bandidos, ou quando ele sente tristeza, melancolia, luta e culpa quando está sozinho na casa que morava ou pensando na Shelly. Os únicos momentos em que Eric está sorrindo e brilhante são nas memórias com a Shelly, porque mesmo ele pensando nela, a expressão dele continua de dor.

Um outro elemento marcante em narrativas gráficas é a questão do tempo: como ele é transcorrido? Nos quadrinhos, por serem imagens fixas, o tempo é mostrado através da sequência de eventos, é como o público leitor consegue entender o começo e o fim de uma cena. “O ato de enquadrar ou emoldurar a ação não só define o perímetro, mas estabelece a posição do leitor em relação à cena e indica a duração do evento. Na verdade, ele ‘comunica’ o tempo” (EISNER, 1989, p. 28).

Uma outra característica na obra de O’barr é que ela não tem um tempo cronológico: o autor mistura passado e presente, porém com uma sequência clara de eventos - assim não fica confuso para o público leitor, porque é perceptível entender em qual tempo está se passando as cenas. Por exemplo, as primeiras páginas da obra começam com o Eric já caçando os bandidos, e, só depois, quase perto do fim, nos é mostrado o porquê de ele querer vingança, apresentando então a cena da noite trágica em que o casal foi assassinado. E também, misturam-se as cenas das lembranças de Eric e Shelly no passado, com as cenas dele em sofrimento sozinho ou ele transformado e com olhar de raiva ao matar a gangue. Além disso, é fácil perceber a presença de tempos distintos, pela diferenciação entre o Eric humano e o Eric “corvo”, pois este se

apresenta com o rosto pintado em preto e branco igual a máscara do símbolo de teatro, e o Eric humano tem olhar e sorriso feliz.

O corvo e o gótico nos quadrinhos: a literatura gótica em ação

Antes de entrarmos no romance gráfico, é importante destacar que já na capa da edição da editora brasileira *Darkside*, o autor traz uma metáfora visual bem sutil, mas muito poderosa, e, conhecendo a história de vida de O'barr e de onde veio a inspiração para *O corvo*, um possível significado vem à tona. Observando a arte da capa, os dois “O” (em O'barr e em O corvo) estão entrelaçados como se fossem dois anéis presos um no outro, assim exprimindo uma ideia de que o personagem, Eric Draven, que é o corvo, e o autor, James O'barr, estão conectados por um sofrimento em comum: a morte da esposa e a culpa por isso, como podemos perceber na fala de O'barr:

Na minha cabeça, graças a uma lógica símia e tortuosa, eu fui o culpado. Se eu tivesse pago os impostos... Se eu tivesse esperado mais dois minutos para ligar... Se eu tivesse dito um simples “quem sabe te vejo amanhã, fofa”. Se, se, se... No meu futuro só vi vazio (O'BARR, 2018, n.p).

Como falado anteriormente, a namorada do autor sofreu um acidente de carro e na história em quadrinhos a tragédia toda acontece após o carro ter quebrado, ou seja, percebe-se aqui a semelhança das histórias também. Se o carro não tivesse parado de funcionar, o casal não teria morrido, semelhante a como O'barr se sentiu.

Uma das fortes características na literatura gótica é justamente essa profundidade e complexidade que existem na expressão de dor, e é isso que podemos notar na versão brasileira de *O corvo*, a qual já começa gótica desde o primeiro momento, ao apostar nesta sutil interpretação dos “O” na capa, misturando arte visual e palavras, realidade e ficção, na qual o autor utiliza das suas próprias emoções intensas para criar o personagem sobrenatural. E, segundo Eisner (1989, p 10), “O tratamento visual das palavras como formas da arte gráfica é parte do vocabulário. O texto é lido como imagem”. Ou seja, neste caso, palavras (ou letras) extrapolaram seus sentidos imagéticos.

Além disso, o clássico “medo e horror” que está inserido em obras góticas, é bem explícito nos quadrinhos de O'barr. Nesse caso, ele utiliza a dramaticidade das imagens para causar esse sentimento, como por exemplo, o Eric aparecer de repente na frente dos capangas, com a cara séria e pintada em preto e branco, com um cenário por trás todo escuro, dando destaque ao personagem. Também percebe-se o medo dos capangas, por meio dos balões de fala pontiagudos e em negrito, como se a voz estivesse embargada, e a ênfase em objetos que

eles deixam cair pelo susto. O autor cria tensão entre os personagens, ao dar destaque às expressões do rosto – a raiva do Eric, o medo dos bandidos e o suor escorrendo – e em armas brancas ou de fogo, criando assim uma atmosfera sangrenta, de violência e de terror.

Uma outra característica, já comentada anteriormente, é a presença de seres sobrenaturais, no caso aqui o Eric Draven que aparece como um ser “morto-vivo”. Ele foi assassinado, mas um corvo o encontrou e o ressuscitou para que fosse em busca da sua vingança, assim ele vagueia pelo mundo dos vivos, estando morto e vivo ao mesmo tempo. E, essa própria existência dele torna-se também uma analogia interessante, como uma ambiguidade explícita e implícita: Explícita, porque ele é claramente uma criatura morta e viva, e implícita porque, num significado figurativo, a morte de Shelly o dilacerou tão fortemente que se ele não tivesse morrido, passaria a viver tipo um fantasma, ou seja, como um vivo-morto, pois seu corpo estaria vivo, mas sua alma estaria morta, dilacerada e em sofrimento, sem ter ao lado a sua amada. A ambiguidade desse duplo sentido em muito dialoga com uma das principais características do gótico clássico: a sua recusa ao positivismo racionalista do séc. XIX, por meio da valorização do misticismo, do mistério e do insólito. De acordo com Anne Williams (1995):

A maioria - talvez todas - das convenções góticas expressam alguma ansiedade sobre o “significado”. No gótico, fragmentos de linguagem frequentemente apresentam ambiguidade para promover a trama - nas letras (perdido, roubado, enterrado). [...] No gótico, a linguagem é múltipla, ambígua e paradoxal. Palavras podem ser ambas supremamente significativas e horivelmente “literais”. [...] Até as manifestações sobrenaturais tipicamente góticas manifestam esse padrão de ansiedade sobre o Simbólico (p. 67 e 70, tradução minha).⁸

Essa ambiguidade não se apresenta apenas com o personagem, mas em vários outros momentos e em muitas palavras citadas nos quadrinhos: o autor traz isso nas falas, pensamentos e ações do personagem, como também nas poesias escritas nas páginas, muitas vezes dedicadas só para estas poesias. Uma delas, por exemplo, fala sobre a dor no dia do assassinato, comentando sobre sombras, porém “sombras” seriam literalmente as sombras dos bandidos ou sombras no sentido figurado por causa da tragédia que estaria por vir? “Dor. Um ano atrás... Numa fria noite de outubro... Um carro quebrado numa estrada de terra... Um homem... Uma garota... Loucura... Dor... E as sombras... Meu deus, as sombras...”. (O’barr, 2018, n.p).

⁸ Most -perhaps all- Gothic conventions express some anxiety about "meaning." In Gothic, fragments of language often serve ambiguously to further the plot-in letters (lost, stolen, buried). [...] In Gothic, language is multifarious, duplicious, and paradoxical. Words may be both supremely significant and horribly "literal". [...] Even the most typically Gothic manifestations of the supernatural manifest this pattern of anxiety about the Symbolic. (WILLIAMS, 1995, p. 67 e 70)

Ainda sobre a dor e a ambiguidade, em muitos momentos os assassinos de Shelly tentam machucar Eric com facas e tiros, porém não o ferem e nem o matam, pois ele já está morto e o que já está morto, não tem como morrer de novo. Assim, os bandidos claramente se assustam com isso, e em umas das cenas, um dos bandidos questiona se Eric sente dor e ele responde: “Conheço a dor em nível molecular... Dor que puxa meus átomos... Que canta comigo no alfabeto do medo” (O’BARR, 2018, n.p). Ou seja, é possível interpretar essa dor, tanto na forma física quanto a emocional.

A intensidade e complexidade dessa carga emocional é muito forte em toda a obra; o personagem, quase o tempo todo, fala de uma maneira profunda, seja sobre sentimentos ruins ou bons. É muito mais do que só dor, é um vazio existencial e solidão. “Os sons afundam no seu coração como gelo e queimam na sua mente com calor tão intenso quanto a chama branca” (O’BARR, 2018, n.p). E também é muito mais do que só amor, os personagens são como almas gêmeas, a ligação é forte. “Shelly, eu te amo tanto que meu coração dói quando você não está por perto. Eu te amo tanto que assusta” (O’BARR, 2018, n.p). Eric retrata Shelly sempre com muita paixão nas palavras, e o desenho do corpo e rosto dela sempre são com muitos detalhes, delicadeza e beleza: “Como era linda... tão meiga, tão bondosa... era perfeita, estonteante” (O’BARR, 2018, n.p).

Assim, toda essa intensidade de emoções, os assassinatos, a tensão dos personagens criada pelo autor, é o que causa o efeito do sublime na narrativa. O público leitor é levado a sentir os mesmos sentimentos do personagem, como se estivesse ele mesmo naquelas situações. A audiência se compadece com tudo que acontece e passa a aceitar esses acontecimentos, mesmo que estes sejam condenados pela sociedade (a abjeção).

E para atingir esse efeito sublime, antes temos a criação da abjeção. De acordo com Sigurdsson (2009):

O termo abjeção foi primeiramente usado por Julia Kristeva para descrever o processo no qual o horror é criado pelo ato de apresentar um ser que se recusa a aceitar a si mesmo. [...] Este sentido de ser ambos e nenhum, ou seja, algo que lembra uma sensação de estar num equilíbrio entre vida e morte, leva a um conflito que é reprimido, resultando na abjeção daquilo que estimula essa sensação. [...] Considerando este efeito, o uso de seres sobrenaturais no Gótico se torna mais claro (p.9, tradução minha).⁹

⁹ The term abjection was coined by Julia Kristeva to describe the process in which horror is created by presenting one with what one refuses to accept about oneself. [...] This sense of being both and neither, that is, remembering a sensation of being balanced between life and death, leads to a conflict that is repressed, leading to the abjection of that which stimulates this sensation. [...] Considering this effect, the use of supernatural beings in the Gothic becomes clear. (SIGURDSON, 2009, p.9)

Sendo assim, em *O corvo*, temos essa representação com o Eric sendo uma criatura morta-viva, algo não-humano, e que rejeita a si mesmo carregando a culpa de não ter conseguido salvar quem ele mais amava (Shelly), pois se ele tivesse conseguido fazer alguma coisa para salvá-la, para que toda aquela tragédia não tivesse acontecido, ele nunca teria precisado renascer como uma criatura não-humana para cometer tais assassinatos - atos que são discriminados pela sociedade.

Ainda segundo Sigurdsson, “[O]s personagens são criados com traços de abjeção, ou eles desenvolvem esses traços durante o percurso da narrativa; um evento traumático ocorre, o qual pode ser o efeito de seus traços de abjeção, ou o que será o ponto de partida para o aparecimento destes traços” (2009, p.13, tradução minha)¹⁰. No caso do Eric, um evento traumático aconteceu para que ele começasse a ter traços de abjeção. Ou seja, a morte trágica de sua amada e dele próprio, e depois o seu renascimento como uma criatura sobrenatural. “Em outras palavras, o tema sofrimento-horror é a evidência final de tais estados de abjeção dentro de uma representação narrativa” (KRISTEVA, 1982, p.141, tradução minha).¹¹

O corvo: a herança de Edgar Allan Poe em James O'barr

É inevitável associar *O corvo* com o poema de Edgar Allan Poe, “O corvo”, porque além de ambas as obras usarem o corvo, as histórias também apresentam semelhanças. Mesmo que James O'barr tenha usado a própria experiência de vida para criar sua obra, ter usado um corvo como um personagem e como título do seu romance gráfico, traz uma referência muito forte ao grande poema gótico de Poe, afinal, trata-se de duas ficções.

Em “O corvo” (poema), numa atmosfera sombria, conta-se a história de um rapaz em sofrimento pela morte da amada, até que surge um corvo falante e o rapaz começa a interagir com a ave, o questionando se veria sua amada, Lenore, novamente, e o corvo apenas diz “nevermore”¹², e toda vez que o corvo repetia essa palavra, o rapaz ia intensificando cada vez mais o seu luto.

“Profeta”, disse eu, “profeta – ou demônio ou ave preta!
Pelo deus ante quem ambos somos fracos e mortais.
Dize a esta alma entristecida se no Éden de outra vida

¹⁰ The characters are created with abjected traits, or they develop such traits during the course of the narrative; a traumatic event occurs which is either the effect of the abjected traits, or will be the spawning point of said traits. (SIGURDSSON, 2009, p.13)

¹¹ In other words, the theme of suffering-horror is the ultimate evidence of such states of abjection within a narrative representation. (KRISTEVA, 1982, p.141)

¹² Nunca mais.

Verá essa hoje perdida entre hostes celestiais,
 Essa cujo nome sabem as hostes celestiais!”
 Disse o corvo, “Nunca mais”
 (POE, 1924, p. 369, tradução de Fernando Pessoa).¹³

O rapaz se irrita com essa repetição do corvo e tenta o espantar, mas a ave nem se mexe e o rapaz se rende a esse sofrimento.

“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”
 (POE, 1924, p. 369, tradução de Fernando Pessoa).

No final, o poema traz uma metáfora, na qual a alma do rapaz se junta à sombra do corvo projetada no chão, e ambas não se erguerão nunca mais.

Por convenção, podemos interpretar a sombra como o oposto da luz, o terror, o luto. Contrariamente, a alma equivale à luminosidade que anima o corpo, à vida em si. Ao fazer a consubstanciação da sombra e da alma, o eu-lírico expressa de forma hiperbolizada sua tristeza profunda, pois a sombra impera sobre a alma que juntas estão presas ao chão. Pode-se inferir o substrato como o estado de depressão, em contradição ao verbo “erguer-se” que nos remete à superação da perda, da qual o eu-lírico nunca mais conseguirá alcançar (FIORI, 2017, p. 20).

Em *O corvo*, também temos a história de um personagem (Eric Draven) em luto pela morte da amada (Shelly), e que constantemente conversa com um corvo. A diferença é que o corvo realmente ajuda Eric a superar seu sofrimento, pois a ave dá vários conselhos sobre o que o personagem deveria fazer, como quando o corvo diz para Eric não ficar se perdendo nas memórias com a Shelly: “Você era o homem de maior sorte que já existiu, não era, Eric? Dói mais do que você consegue descrever, né? Para com isso... Por que você faz isso consigo?” (O’BARR, 2018, n.p). E também o ajuda a abrir a mente sobre os verdadeiros sentimentos de Eric: na cena final dos quadrinhos, o corvo diz que mesmo após o personagem cumprir sua vingança, ele continua se martirizando, então o corvo fala que na verdade tudo aquilo se trata de perdoar a si mesmo. A seguir o diálogo do corvo e do Eric:

– A solução não é apenas sobre justiça ou vingança. É sobre perdão.

¹³ O poema de Edgar Allan Poe foi publicado originalmente em 1845, no entanto, a versão traduzida para português por Fernando Pessoa foi publicada em 1924.

– Ficou maluco?!! Eu nunca vou perdoar esses caras!!

– Não eles, imbecil! Você mesmo!! Você não tinha como salvá-la. Não dava pra fazer nada, garoto. Se você quer sair deste meio-caminho, tem que deixar isso pra trás. (O'BARR, 2018, n.p)

Assim, o corvo fala que a próxima vez que Eric vir a mulher de preto, não é para fugir, e essa mulher aparece e logo depois um homem-caveira¹⁴; o corvo fala que a carona de Eric chegou e assim, ele consegue se libertar. Desta forma, fica subentendido que Eric retorna ao mundo dos mortos para ficar com Shelly (em contraste com a obra de Poe), cumprindo finalmente seu dever, e o corvo, enfim, desaparece.

Outra semelhança é que o poema de Poe tem muitas rimas e repetições de palavras e fonemas, isso faz parecer que o sofrimento está num ciclo vicioso, sem conseguir sair disso. E podemos perceber esse ciclo na obra de James O'barr também, quando constantemente Eric lamenta toda a tragédia, relembra momentos com Shelly, caça os bandidos, continua lamentando, e assim sucessivamente. Porém, no poema, o rapaz deixa implícito que ele nunca irá se recuperar, como notamos na última estrofe abaixo:

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 demônio 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 mais¹⁵ (POE, 1924, p. 366, tradução de Fernando Pessoa).

Já no romance gráfico, Eric consegue dar a volta por cima, ao se perdoar e voltar para onde ele pertencia, como notamos em sua fala na última página:

– Oi Shelly. Acabou, meu amor. Eu vou para casa. Lembra quando você falou 'meu?' e eu disse 'para sempre'? Você disse 'só para sempre?'. Agora é para sempre (O'BARR, 2018, n.p).

E, no entanto, apesar de os corvos terem a mesma temática, é perceptível que eles se apresentam de formas distintas em cada obra: no poema de Poe, o corvo fala apenas uma palavra e deixa o personagem ainda mais abalado com o luto; no romance gráfico, o corvo realmente se apresenta como um personagem falante e complexo, o qual ajuda Eric a se reerguer.

¹⁴ O esqueleto de um homem.

¹⁵ And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting / On the pallid bust of Pallas just above my chamber door; / And his eyes have all the seeming of a demon that is dreaming, / And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor / And my soul from out that shadow that lies floating on the floor / Shall be lifted - nevermore! (POE, 1845, p. 357)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando esta obra, foi possível perceber as várias expressões usadas pela literatura gótica e como esta é de grande apelo emocional: sua principal característica é afetar e emocionar o público leitor. *O corvo* faz jus a essa característica e, por ser um romance gráfico, a mistura de imagens e palavras é um ponto chave para potencializar essa emoção, pois temos diversas linguagens conversando entre si.

Além disso, a história triste do autor também colabora, ao intensificar a carga emocional que orbita a obra, porque sabemos que Eric é como uma extensão ficcional de O'barr, por meio da qual os dois estão conectados por uma tragédia em comum. Então, mesmo que Eric seja uma ficção, em parte, ele também tem suas verdades. E quando uma história é baseada em fatos reais, temos a tendência a nos afetar ainda mais.

Temos, também, a ilustre presença do corvo, um animal necrófago, carregando tantas simbologias sobre a temática da morte, principalmente na literatura gótica, com referência a um grande poema clássico de Poe, que foi um dos autores mais conhecidos do gótico e que, portanto, sugere uma filiação dessa obra à tradição gótica.

Portanto, o romance gráfico analisado nesse trabalho é estruturado e tematizado pelo mistério, pelo medo, pela tristeza, por questões psicológicas profundas, pelo amor exacerbado, pela morte, pela citação imagética aos corvos, pela presença do sobrenatural e pelos cenários sombrios (apenas para citar algumas características do gótico), que comprovam a relação dessa obra com a tradição literária gótica. Somando-se a isso, vem a proposta de O'barr de construir uma narrativa que propõe um diálogo entre a linguagem visual e a linguagem textual. Assim, o autor acrescenta um ar de originalidade e contemporaneidade à tradição gótica, por adaptar essa estrutura narrativa a um novo formato e de intensificar essas características por meio do apelo sensorial, que se amplifica ao serem utilizadas técnicas sofisticadas de enquadramento e diagramação de elementos visuais, para construir o gótico contemporâneo. Dito tudo isso, *O corvo*, com certeza, é muito mais que só palavras.

REFERÊNCIAS

O'BARR, James. **O corvo: Edição definitiva**. Tradução: Érico Assis. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018.

FIORI, Fernando. **THE CROW (1994): JAMES O'BARR REVISTO POR ALEX PROYAS**. 2017. Dissertação (Pós-graduação em Imagem e Som) - Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2017.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Tradução: Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SIGURDSSON, Snorri. **The gothic: Function and definition**. Islândia, 2009.

ROSSI, Aparecido Dozinette. **Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: Um panorama**. São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, 2008.

BIRDFACT. Raven vs Crow: What are the differences?. In: BIRDFACT. **The definitive guide to Birdwatching around the world**. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://birdfact.com/articles/raven-vs-crow>. Acesso em: 23 fev. 2023.

INVALUABLE. The top 10 elements of gothic literature. In: **INVALUABLE**. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.invaluable.com/blog/elements-of-gothic-literature/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Tradução: Márcia Xavier de Brito. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

WILLIAMS, Anne. **Art of darkness: A poetics of gothic**. Chicago: The University of Chicago, 1995.

SÁ, Daniel Serravalle de. **O Gótico em Literatura, Artes, Mídia**. COPETTI, Rafael (ed.). São Paulo: [s. n.], 2019.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror: An essay on abjection**. Translation: Leon S. Roudiez. Nova York: Columbia University Press, 1982.

POE, Edgar Allan. O corvo. *In*: POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe: Medo clássico vol.1**. [S. l.]: Darkside, 2017. cap. O corvo, p. 334-359.