

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
DALEM
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS
MODERNAS

MILENA CARRARO

**ANÁLISE DO CONTO *O CORAÇÃO DELATOR*, DE EDGAR
ALLAN POE, À LUZ DA FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO.**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA - PR

2013

MILENA CARRARO

**ANÁLISE DO CONTO *O CORAÇÃO DELATOR*, DE EDGAR
ALLAN POE, À LUZ DA FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO.**

Monografia de Especialização
apresentada ao Departamento
Acadêmico de Línguas Estrangeiras
Modernas, da Universidade Tecnológica
Federal do Paraná como requisito
parcial para obtenção do título de
“Especialista no Ensino de Línguas
Estrangeiras Modernas”.

Orientador: Profa. Dra. Regina Helena
Urias Cabreira

CURITIBA - PR

2013

Dedico este trabalho à minha amada família.

AGRADECIMENTOS

Como cita Raul Seixas: “Sonho que se sonha só, é só um sonho que se sonha só, mas sonho que se sonha junto é realidade”. A realização desse sonho é resultado da intenção de várias pessoas. Agradeço àqueles que de várias formas contribuíram para a concretização desse sonho.

À professora orientadora Regina Helena Urias Cabreira pelo seu empenho e dedicação nas diversas análises deste trabalho.

A todos os professores do curso de Especialização em Ensino de Línguas Estrangeiras Modernas do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná pela maneira com que me incentivaram a trilhar esse caminho repleto de novos saberes.

Aos meus pais Gilson e Irene, minha irmã Giulianne e meu sobrinho Bruno, por todo o apoio que me deram em todas as escolhas de minha vida, e por sempre estar presente em minha vida, só tenho a agradecer a dedicação, paciência, carinho e compreensão. Meu especial agradecimento por me apoiarem e me incentivam nesta jornada em busca de novos horizontes.

Ao meu esposo Felipe, muito obrigada por todo o apoio, carinho e compreensão e, sobretudo pelo companheirismo que foi importante nesse momento em minha vida.

“I became insane with long intervals of horrible sanity.”

Edgar Allan Poe

CARRARO, Milena. Análise do conto: "O coração Delator, de Edgar Allan Poe, à luz da Filosofia da composição". 2013. 43 f. Monografia (Especialização no Ensino de Línguas Estrangeiras Modernas) – Programa de Pós-Graduação, Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná. Curitiba. 2013

RESUMO

Esta pesquisa visa questionar se a composição do conto de Edgar Allan Poe, "O Coração Delator", seguiu sua linha de raciocínio, permeado pelo plano teórico-conceitual disposta em seu outro ensaio "A Filosofia da Composição". O objetivo do trabalho consiste em analisar se a composição seguiu o viés da lógica e se os fatos, símbolos e palavras, foram constituídos premeditadamente, levando o leitor a ter o efeito único ao ler o conto. O processo do referido trabalho será permeado pela análise literária que tenta engendrar a concepção do conto e apresentar conceitos da criação literária. Apresenta dados relevantes da biografia e da bibliografia de Edgar Allan Poe, os quais foram importantes para que o autor criasse contos pertencentes à literatura Fantástica e à literatura Gótica. Estas também serão analisadas pelo lado psicológico de suas composições além de analisar a dimensão exaurida do conto, a construção do conto em relação à expectativa final, tentando fomentar hipóteses utilizadas pelo autor, a fim de verificar qual foi a ideia principal na elaboração do referido texto.

Palavras-chave: Efeito.Dimensão.Conto.Composição.Fantástico.

ABSTRACT

This research aims to question the composition of the short story by Edgar Allan Poe, "The tell Tale Heart," if has followed his line of reasoning, permeated the theoretical-conceptual plan arranged in his another essay "The Philosophy of Composition". The objective of the work consist in analyze if this composition followed the logic bias and the facts, symbols and words were set established purposefully, leading the reader to have the only effect to read the story. The process of this work will be permeated by literary analysis that tries to engender the conception of the tale introduce concepts of literary creation. Presents relevant data about biography and bibliography of Edgar Allan Poe, which were important to the author created tales belonging of the Fantastic and Gothic literatures, these will also be analyzed by the psychological side of his compositions as well as examine the extent exhausted of this tale, the building of the story in relation of expected end, trying to foster assumptions used by the author in order to find what was the main idea in the preparation of this text.

Keywords: Effect. Dimension.Tale.Composition.Fantastic.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Elizabeth Poe.....	35
Figura 2 – Edgar Allan Poe.....	37
Figura 3 – Virgínia Poe.....	39
Figura 4 – Marie Clemm Poe.....	42
Figura 5 – O Olho velado com catarata.....	22

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
2.1 Literatura Fantástica:.....	11
2.2 Arte do efeito único:.....	13
2.3 Dimensão:.....	15
2.4 Artifício do conto:.....	17
3.ANÁLISE DO CONTO.....	20
4.CONCLUSÃO.....	28
REFERÊNCIAS.....	30
ANEXOS:.....	33

1. INTRODUÇÃO

Difícilmente um escritor possui um elo tão evidente entre sua vida e obra quanto a de Edgar Allan Poe. Esse laço é tão forte que é possível notar em várias de suas obras, trechos de sua própria vida conturbada. Diante disso, é muito difícil distinguir e afirmar onde está a influência de uma sobre a outra, contudo ele foi um célebre escritor tendo deturpações em sua vida que ilustram muito de suas obras.

Edgar Allan Poe nasceu em 1809 e faleceu em 1849. Foi um poeta norte-americano, filho de atores, órfão desde muito cedo, sendo adotado por uma família aristocrata, teve boa educação e entrou para a Universidade de Charlottesville na Academia de West Point. Enfrentou problemas de ordem familiar depois da morte de sua mãe adotiva e do desprezo de seu pai adotivo, desprezo esse devido ao seu comportamento conturbado e rebelde. Seus poemas e contos eram destaque, chegou a ganhar concursos literários, como os da revista "Southern Literary Messenger", cujo dono, Thomas White, o convidou para dirigir a publicação. Porém, após sucessivas desavenças por conta de seus problemas com o alcoolismo, ele é demitido por White.

Casou-se com Virginia Clemm, sua prima, filha de Maria Clemm, irmã de seu pai biológico, porém logo após o casamento, Virgínia, então com treze anos, adoece com chances quase nulas de recuperação. Após um longo período em que a família Poe lutava contra a doença de Virgínia, a mesma falece, deixando o escritor à beira das últimas consequências com o seu já existente problema de alcoolismo, obsessão esta que causou sua morte aos 40 anos de idade¹.

Suas obras foram um marco para a literatura norte-americana contemporânea, com destaque para o seu mais famoso poema, "O Corvo" (1845), "Annabel Lee" (1849) e "Histórias Extraordinárias" (1837), uma coleção de contos que influenciaram várias gerações de escritores de livros de suspense e de terror. Tendo solidificado sua escrita nas teorias fantásticas, utilizou também o gótico para exaurir a atmosfera fúnebre de suas obras.

¹ Vide biografia e bibliografia completa em anexos.

Ele foi um dos pioneiros a estudar e a explorar o lado psicológico da mente humana, cedendo aos seus personagens lados obscuros e mórbidos que, talvez permeassem a sordidez de sua própria personalidade.

Nesse íterim, o conto “*O coração delator, 1843*”, será analisado pelas elucidações compostas por Edgar Allan Poe, em seu ensaio “*Filosofia da composição, 1845*”, ensaio este, que descreve passo a passo da elaboração de seu poema “*O Corvo, 1845*”. Apesar de o ensaio estar focado na análise do referido poema, a sequência lógica que o autor utilizou na análise, poderá ser aproveitada a fim de justificar as fontes por onde Edgar Allan Poe criou vários outros contos, inclusive o referido conto “*O Coração Delator*”.

Essa pesquisa visa analisar, pela ótica do processo de produção literária, a utilização da técnica calcada pelo gênero gótico dentro da literatura fantástica, literatura essa baseada em descrever cenários sombrios, exaltação da escuridão, desconhecido e da extrema elevação do grau psicológico. Utiliza o narrador em primeira pessoa para elevar o tom confessional da obra. Esse narrador-personagem é utilizado na literatura fantástica, para causar a incerteza se a referida confissão é incerta ou algo real. Essa dúvida é utilizada para realçar a literatura fantástica, se essa dúvida não fosse gerada, esse gênero passaria a ser o “Maravilhoso”, pois já demonstra o elo com a realidade.

Tendo como base, a referida análise, o objetivo deste trabalho é verificar se no conto o processo de criação foi também feito sob o viés da lógica, buscando antecipadamente o desenlace antes que a pena ataque o papel.

2. Fundamentação Teórica

2.1- Literatura fantástica:

Este conto foi escolhido por ter uma densidade, dimensão, e expectativa que somente Edgar Allan Poe é capaz de proporcionar, pois alia elementos pertencentes ao gótico com temas insólitos, que doravante explicam sua literatura fantástica, enfocando o psicológico dos personagens. Quanto à literatura fantástica, o autor H. P Lovecraft descreve:

“O único teste do realmente fantástico é apenas este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor e o contato com potências e esferas desconhecidas; uma atitude sutil de escuta apavorada, como se de um adejar de asas negras ou o roçar de asas de formas e entidades extraterrestres no limiar extremo do universo conhecido. E, claro, quanto mais completa e unificada for a maneira como a história transmite essa atmosfera, melhor ela será como obra de arte num determinado meio. (Lovecraft, 2007, pg. 17).”

H.P Lovecraft define o gênero fantástico como o vínculo entre as emoções, causadas no leitor e os elementos utópicos que permeiam esse gênero. Sua premissa básica é que o gênero deva necessariamente causar medo, senso de pavor e contato com o desconhecido. Segundo ele, o medo é umas das emoções básicas dos seres humanos, conforme cita:

“A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido. (Lovecraft, 2007, pg. 13).”

Em relação ao conto escolhido, o medo é peça chave fundamental para causar o efeito. O pavor passado pelo velho é transmitido ao leitor de uma forma arrebatadora, então esse texto é considerado como pertencente ao fantástico devido a esse vínculo firmado entre o escritor e o leitor, causando-lhe medo e agonia. Peter Penzoldt também cita que:

“Com exceção do conto de fadas, todas as histórias sobrenaturais são narrativas de medo que tiram partido de nossa dúvida sobre o que consideramos ser pura imaginação e não é, afinal, realidade. (PENZOLDT, 1952, pg. 9).”

Dessa forma ele reafirma a interposição do medo causado pelo fantástico, definiu o gênero fantástico pela ótica Freudiana², pois cedeu à sua definição elementos psicanalíticos, seguindo pelo viés da análise da

² Relativo à Sigmund Freud, médico neurologista e fundador da psicanálise, Freud apresentou ao mundo o inconsciente e explorou a mente humana. Sigmund Freud ficou conhecido como um dos maiores pensadores do século XX e o pai de muitas das teorias psicanalistas aplicadas atualmente. Freud explorou a psique, desenvolveu uma teoria de personalidade, estudou histeria, neuroses e sonhos, entre tantos trabalhos. http://www.psicopedagogiabrasil.com.br/biografia_sigmund_freud.htm.

personalidade dos escritores antecedendo suas próprias obras. Segundo Tzvetan Todorov: "O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural" (1979, pg. 148). Ele considera que a literatura para ser considerada fantástica deve satisfazer três exigências: a hesitação, a existência de aspectos formais dessa ambiguidade na trama da história e a escolha dos níveis de leitura (natural ou sobrenatural). Diante disso ele agregou subcategorias para melhor explicá-las.

Os gêneros "Maravilhoso" e "Estranho" são denominados como a divisão entre o real e o imaginário, o palpável e o insólito, dois mundos que se ligam para sustentar ou confundir a lógica da dedução dos fatos pelos leitores. O maravilhoso se suporta pela condição da não afetação nos leitores, seus instrumentos não recorrem à sensibilidade nos leitores, é geralmente definido como fantasia, algo insólito que o leitor já antevê que nesse referido "mundo" tudo é possível, projetando-se para uma leitura que doravante explica fatos irrealis. Não há estranhamento, pois a atmosfera já é montada para satisfazer ao irreal, é a criação de um mundo permeado pela fantasia e imaginação.

Já o estranho se faz necessário quando o texto cita elementos plausíveis, alguma explicação científica ou acontecimento que comprove que, pelo viés da lógica, esse ato poderia ter ocorrido realmente. Na literatura e na indústria cinematográfica, esses rompantes entre lógico e insólito, geralmente são representados pelos sonhos, quebrando a regra ao fazer com que os personagens acordem ao fim deste referido episódio.

Então, o fantástico se posiciona entre o estranho e o maravilhoso, pois descreve sensações dignas dos seres humanos, estas extremamente naturais para explorar atos irrealis, que seriam usualmente utilizados somente na literatura. É algo típico do comportamento humano, ela não redimensiona a lógica para um segundo plano e não extrapola a condição da verdade indubitável; pelo contrário, quanto mais apropriada for à razão melhor será o efeito, pois irá transpassar entre um e outro causando o benefício da dúvida.

Quanto ao conto "*Coração Delator*" a dúvida é justamente o efeito projetado por Edgar Allan Poe. É ao final da obra que ele é justificado por causar a dúvida da morte do ancião. Como em um plano lógico e real, um

corpo é esquartejado sem derramar um pingo de sangue? Como um coração, órgão central, pode seguir batendo, mesmo com o restante do corpo desprovido de vida? Presume-se, então, que o efeito que o autor criou foi justamente o paralelo entre a loucura e a sensatez, ato esse não descrito na obra, mas pela lógica do “Estranho”, isso só seria possível se o narrador acorda de um pesadelo.

Dentro da literatura fantástica há o gênero chamado de Literatura gótica³. Esta teve início em 1765 com a publicação do livro “O castelo de Otranto” de Horace Walpole. Sobre suas características principais constam: um espaço insólito, normalmente desconhecido; o medo, o terror, e o horror se revelam motivados por crimes contra a virtude e finalmente, há uma psicologia de medo. É um gênero que transita entre o Romântico, e o Realista, sendo antes, porém, um misto híbrido dos dois que encontrou no romance (tão híbrido quanto) seu principal veículo de manifestação. Como cita Rossi:

“O gótico, dessa forma, vem colocar um toque de irracionalidade no nosso mundo tão real, tão organizado, tão lúcido, ao fazer-se surgir da própria realidade que tanto prezamos. Ele nos deixa, portanto, suspensos entre dois universos: o real e o imaginário. Contudo, nossa condição humana não permite essa suspensão, pois tal suspensão pressupõe uma perpétua indefinição, uma eterna sensação de discrepância, mas ao mesmo tempo de identificação, entre coisas que sempre nos ensinaram ser opostas (o real é oposto ao imaginário).” (Rossi,pg. 56,2008).⁴

O terror é, portanto, o suspense, a característica principal da literatura gótica uma literatura de alguma forma engajada socialmente, mas caracterizada pela presença do horrível, do insano, da noite, do sobrenatural, da morte, dos cenários arcaicos, e incontestavelmente do terror.

2.2- Arte do efeito único:

O ato da criação de uma obra literária é algo extremamente subjetivo, quanto ao questionamento da composição feita à um autor, seu referencial sempre é algo impalpável e subjetivo. Alguns citam momentos cotidianos que levaram ao “*insight*”, outros afirmam que amadureceram ideias que estavam

³ Em 1979 o termo gótico já foi utilizado para designar o movimento sócio-cultural que se constituía e se consolidaria poucos anos depois. Mas, a subcultura gótica/darkwave não possui nenhuma relação com os Godos, como a própria “arte gótica” (entre os séculos XII e XV) não possui. <http://www.lunatica.xpg.com.br/5.html>

⁴ http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume2/primeiras_letras/aparecido_rossi.pdf. Acesso em 19/04/2013

por dias sendo pensadas e constituídas, outros ainda informam que no momento da composição as ideias surgem inesperadamente de algum local remoto de seu intelecto. Edgar Allan Poe cita em *“Filosofia da composição”*:

“Algumas vezes, a história nos proporciona uma tese: outras vezes, o escritor é inspirado por um acontecimento contemporâneo; ou, no melhor dos casos, senta-se para combinar os feitos surpreendentes que hão de formar a base de sua narrativa, procurando introduzir as descrições, a diálogo ou o seu comentário pessoal onde quer que o resquício no tecido da ação lhe force a fazê-lo. (POE, Edgar, 2009, p.01)”.

Edgar Allan Poe prefere dar ênfase no efeito, sempre tentando surpreender o leitor.

“Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção. (POE, Edgar, 2009, p.01)”.

No ensaio *“Filosofia da composição”*, Poe cita que um autor precisa necessariamente traçar um final para depois conseguir escrever um conto. É necessário ter o efeito planejado antecipadamente para depois escrever cada frase almejando um efeito único:

“Meu propósito consiste em demonstrar que nenhum ponto de composição pode ser atribuído à intuição ou à sorte; e que aquela avançou até o seu término, passo a passo, com a mesma exatidão e lógica rigorosa de um problema matemático. (POE, 2009, p.115).”

No referido ensaio, Poe cita os pressupostos da criação literária e também cita doravante exemplificações, como elaborou seu magnífico conto *“O corvo”*, explorando artifícios que levam ao efeito único. Informa que cada palavra foi colocada em um contexto único, sendo tecida justamente em um emaranhado de opções para justificar no final a sua escolha devidamente planejada. Comprovando sua intenção com a alusão à obra de Charles Dickens:

“Que Charles Dickens afirmou que Godwin escreveu Caleb Williams de trás para frente, começou emaranhando a matéria do segundo livro para compor o primeiro, pensou nos meios de justificar o que havia feito. (POE, Edgar, 2009, p.01)”.

Com efeito, Poe sinalizou que em suas obras, ele partia sempre com o alvo bem fixado. Após o desfecho estar plenamente constituído, ele se atentava a formalizar os trechos que eram utilizados para criar a expectativa final.

“Eu prefiro começar com a consideração de um efeito. Mantendo sempre a originalidade em vista, pois é falso a si mesmo quem se arrisca a dispensar uma fonte de interesse tão evidente e tão facilmente alcançável, digo-me, em primeiro lugar. (POE, Edgar, 2009, p.02).”

Ele sempre deixava o efeito marcante e intrigante em suas obras. Este era tão fortemente calculado que quase transformava suas obras em cálculos matemáticos, com uma lógica muito bem definida e alinhada.

A obra “*Filosofia da Composição*” é uma análise teórica sobre como e em que circunstâncias Edgar Allan Poe compôs o seu mais famoso poema “*O corvo*”. Nesse ensaio, Poe descreveu a marcha progressiva seguida em qualquer uma de suas obras até chegar ao término definitivo de sua realização, citou:

“Muitos escritores, especialmente os poetas, preferem deixar que acreditemos que escrevem graças a uma espécie de sutil frenesi ou de intuição estática; teriam verdadeiros calafrios se tivessem que permitir ao público dar uma olhadela por trás da cortina, a verdadeira decisão adotada no último momento, os disfarces e todos os enfeites que em noventa e nove por cento dos casos são peculiar do histrião literário⁵.” (POE, Edgar, 2009, p.02).

Mas no caso de Poe ele teve facilidade em recordar essa marcha progressiva de todas as suas composições, pois ele receava ser punido pela crítica por desvendar o labor literário, contudo analisa passo a passo o seu poema “*O corvo*” para ceder informações relevantes sobre o seu labor e seu “*modus operandis*”⁶.

2.3: Dimensão:

Edgar Allan Poe cita que primeiramente fixou a dimensão, optando por ser breve para que o leitor leia o conto em uma “sentada” (curto período de leitura). Na obra “*O coração Delator*” a dimensão é curta e o conto contém

⁵ Poe, na citação acima, associa o poeta a um tipo de histrião literário, ou seja, a um tipo de comediante farsista. Entre os romanos, o histrião era aquele que representava farsas populares, de concepções simples, em que predominavam gracejos e situações que conduziam ao riso. Mas, ao mesmo tempo, a farsa está relacionada com um tipo de representação que induz a um tipo de embuste, que busca lograr por algum artifício. Esse caráter artificial é um dos aspectos que marcará a poesia moderna, que passa a ser vista por meio da imagem de um sudário, tendo em vista que o poeta passa a apresentar e expor todo o seu sofrimento intelectual. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/palado.html>

⁶ Modus operandi é uma expressão em latim que significa "modo de operação". Utilizada para designar uma maneira de agir, operar ou executar uma atividade seguindo sempre os mesmos procedimentos. Esses procedimentos são como se fossem códigos. http://pt.wikipedia.org/wiki/Modus_operandi

parcas seis páginas. Um leitor ativo lê o conto em média de dez minutos, então isso comprova que o seu critério de dimensão foi empregado nesse texto.

O autor poderia ter informado dados da infância dos personagens, o momento em que se conheceram, dados da própria pensão, do quarto, da sociedade da época, a razão pela qual o olho ficou com a tonalidade de azul embranquecido, etc., porém não o fez a fim de dar dinamicidade e rapidez a obra, como cita:

“A obra, por causa de sua extensão excessiva, carece daquele elemento artístico tão decisivamente importante: a totalidade ou a unidade de efeito”. (POE, Edgar, 2009, p.04)

Quanto ao ⁷estribilho, não só é limitado às composições líricas, como a força da impressão que deve causar depende do vigor da monotonia no som da ideia. Só se pode extrair o prazer mediante a sensação de identidade ou de repetição. No coração, a repetição se dá por temas referentes à audição, que seriam “pistas” do efeito que será ainda revelado.

“Dentro de todos os temas melancólicos, qual é o maior, segundo o entende universalmente a humanidade”? Resposta inevitável: “morte”. E quando esse assunto, o mais triste de todos e também o mais poético? “Quando ele se alia intimamente com a beleza” (POE, Edgar, 2009, p.120).

Essa beleza é tida por Edgar Allan Poe como uma bela mulher, mas na obra “*O coração Delator*”, essa beleza pode ser interpretada como o olho enigmático do velho, que poderia também sofrer de solidão, visto que ele já é um ancião e reside sozinho em uma pensão, a beleza deturpada de uma alma sem vida.

Então, Edgar Allan Poe teria que combinar o rompante da loucura, o assassinato com a repetição do som e a acuidade de sentidos. Uma tática utilizada foi realizar um monólogo, onde o narrador sempre dialogava com a sua própria mente doentia, utilizando-se da retórica que questiona o som, e o fluxo de pensamento do narrador o faz repetidas vezes, como que demarcando o compasso da loucura.

Partindo da análise de que o autor planejou o clímax final esperando o efeito, ele incluiu na confissão o desfecho e somente o fez ao fim do conto.

⁷ O refrão se caracteriza como um verso ou agrupamento de versos que se repete ao final de cada estrofe. Denominado também de estribilho, ele se encontra presente nas canções e nas criações literárias, como, por exemplo, os poemas. <http://www.portugues.com.br/literatura/refrao.html>.

Então, ele formula trechos para enaltecer o sentido da audição, para que conforme o clima tornava-se cada vez mais tenso o narrador atribuía mais palavras referentes á esse sentido exultando e dando gravidade além de suma importância ao frenesi psicológico e a guerra mental entre a consciência e o instinto mortífero.

Utilizou o tom da confissão e do delírio, conseguiu com destreza explorar a escuridão, pois segundo consta é durante a noite que os medos são enaltecidos, período este em que dormimos, o que não explicaria o velho ficar com o olho aberto, atitude essa que só fez com que o ato macabro fosse consumado após sete longas noites. O medo também é exaltado, então para que essa atmosfera seja categoricamente utilizada, Edgar Allan Poe precisa ceder ao lugar certa proximidade com os delírios, além de permanecer em um local comum, nesse caso nada mais íntimo e pessoal do que o seu próprio quarto.

No conto o detalhe da cortina fechada também é um artifício para ressaltar a escuridão, deixando como contraste a tênue linha da lanterna. Na filosofia da composição, Edgar Allan Poe cita:

“Que nada mais encontraria que a escuridão, e que pudesse aceitar a ilusão de que o espírito de sua amada estivesse a lhe chamar”. (POE, Edgar, 2009, p.122)

Fazendo um paralelo com a inóspita situação do velho, a sua amada, nesse caso, seria a morte, chamando-lhe para o descanso eterno.

2.4: Artifício do conto:

Edgar Allan Poe escreveu inúmeras obras como: poesias, ensaios, críticas literárias, mais foi nos contos que o escritor teve sua vastidão literária exemplificada. Segue a definição de conto feita por Massaud:

“A origem da palavra conto estaria em *Commentu* – (Latim), com o significado de “invenção”, “ficção”. Em qualquer hipótese, trata-se de uma palavra de remota existência nos vários sentidos em que pode, usualmente, aparecer. Só por isso se evidencia a ancianidade da forma literária que a palavra rotula. Outra hipótese é que a palavra conto seria um deverbais, isto é, procederia do verbo contar, que por sua vez, decorreria de “computare”. Significando inicialmente como “enumerar objetos”. (Massaud, 1928 pg 119).

Dessa forma, a origem da palavra conto pode ser baseada na arte de enumerar uma invenção, ficção, criar uma história com o fim de transmitir uma informação.

Cortázar, afirma que o conto é constituído por trechos atemporais, que o enredo se passa em um plano humano, que cintila entre o lógico e o insólito, e que a medida de sua profundidade é mensagem efêmera transmitida ao leitor:

“É preciso chegar a uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem ao abstrato, a desvitalizar seu conteúdo, ao passo que a vida rejeita angustiada o laço que a conceituação quer lhe colocar para fixá-la e categorizá-la. Mas, se não possuímos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido nosso tempo, pois um conto, em última instância, se desloca no plano humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me permitem o termo; e o resultado desta batalha é o próprio conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo como o tremor de água dentro de um cristal, a fugacidade numa permanência.” (CORTÁZAR, 1999, p. 350).

Porém vários outros gêneros literários tais como Poesia Lírica (Soneto, ode), na poesia Épica (Poema, poemeto, epopeia), e a prosa (Conto, Novela, Romance), com suas peculiares características, visam transmitir ideias. Então, podemos designar que o conto tem por característica principal o artifício da impressão e expectativa.

“É do prisma de sua história e de sua essência, a matriz da novela e do romance, mas isto não significa que deva poder, necessariamente, transformar-se neles. Como a novela e o romance, é irreversível: jamais deixa de ser conto a narrativa que como tal se engendra, e a ele não pode ser reduzido nenhum romance ou novela. (Massaud, 1928 pg 123).”

Alguns autores citam que a dimensão física do conto é necessária para que o torne denso, essa é uma de suas principais características. Quanto mais o autor se alongar na descrição de detalhes, mais irá atenuar a intenção e a expectativa da história em questão. Como já citado anteriormente, o conto é a arte do efeito único. Assim Poe cita:

“Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-se a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído... O que denominamos um poema longo é, de fato, apenas a sucessão de alguns curtos; isto é, de breves efeitos poéticos. (Poe, 2009, pg116).”

Porém, o contraponto dessa utilização dos contos por Edgar Allan Poe, foi sua luta incessante e vã contra as editoras americanas. Pois os preços dos livros americanos eram sempre mais altos dos que os ingleses, uma vez que a percentagem era naturalmente incluída numa produção nacional, além da demora em editar esses romances, diante disso começaram a florescer numerosas magazines e o conto se tornara um meio favorável e uma forma rapidamente desenvolvida.

“Poe escreveu novelas curtas não porque as encarasse como uma grande forma de arte, mas porque nenhum outro gênero compensava. (Allen, 1945 pg. 30)”.

Os contos podem conter poucas páginas tentando vislumbrar o mistério da expectativa ou cederam espaços para uma explicação mais detalhada, acerca do autor a fim de gerar o efeito na estética da recepção do leitor. Geralmente na literatura, os contos são escritos em terceira pessoa, porém Edgar Allan Poe escreve todos os seus contos em primeira pessoa, sempre utilizando o narrador para exemplificar sensações e pistas que servem para a lógica da dedução levando ao “Perfeito lógico”, ferramenta utilizada pelos escritores para fazer que o processo lógico seja levado até o último grau⁸.

O autor se refere à árdua tarefa de composição da obra, afirmando que todas as “coincidências” e “inspirações” são frutos da mente organizadora do autor, que meticulosamente ordena de forma a explorar o efeito nos leitores. O escritor deve ter um projeto arquitetônico da linguagem, comparando-se a um engenheiro (colocando tijolo por tijolo), e analisar palavra por palavra sempre visando o tom racional na escolha do vocabulário.

Edgar Allan Poe também utiliza a linguagem direta e sempre linear, como uma confissão. Todas as pistas estão interpostas de tal maneira que após a revelação, é que o leitor consegue entender a inclusão delas.

Nesse sentido irei analisar os processos descritos no ensaio “*Filosofia da composição*” como pré-estabelecidos pelo autor para analisar o desfecho do conto “O coração delator”.

⁸ (Allen, 1945 pg 35).

3- Análise do conto, aplicado a teoria da “Filosofia da Composição”.

Edgar Allan Poe publicou seu conto “*O Coração Delator*” em janeiro de 1843, através de Lowell para o primeiro número da Pioneer, conforme cita Allen, citando uma carta enviada á Poe:

“Meu querido amigo: deveria ter-lhe escrito antes, mas tive tantas coisas com que me ocupar e tanto que escrever, que não pude. Seu conto do Coração Delator aparecerá em meu primeiro número. O Sr Tuckerman (talvez seu capítulo sobre autógrafos seja censurável) não o imprimirá na miscelânea e fiquei contente por tê-lo para mim só. Posso ser arguido de presunçoso por dissentir de seu veredicto...” (Allen, 1945, pg.70).

O conto “*Coração Delator*” é a revelação de um crime ocorrido em um quarto de pensão, onde um homem conta sua história para vários interlocutores identificados pelo pronome pessoal “você”, cedendo um depoimento, explicando como e com quais circunstâncias assassinou um velho ancião, que tinha um olho enigmático, o qual exercia uma forte atração macabra sobre ele. Este relata passo a passo a intenção e o próprio ato da morte, informa detalhadamente a sua obsessão e o temor do velho. Após sete longas noites a morte é consumada, o corpo do velho é esquartejado e colocado debaixo do assoalho do quarto. Alguns moradores informam à polícia que ouviram um grito durante a madrugada, então, três policiais vão até a residência e solicitam informações sobre o desaparecimento do velho. O assassino começa a ouvir o coração do ancião batendo, esse barulho acaba sendo ensurdecador e ele, no ápice da loucura, confessa seu hediondo crime.

Iniciando a análise pelo próprio título do conto “*O coração delator*”, podemos supor que o autor já deixou a primeira pista sobre o desfecho fantástico do conto. Conforme cita Jean Chevalier:

“O coração, órgão central do indivíduo corresponde, de maneira muito geral, a noção de centro. É vital do ser humano, uma vez responsável pela circulação do sangue”. (Chevalier, 1996, p.280).

Já quanto ao verbete “Delator”, é tido como: “um ajudante no realce da função do coração, pois esse órgão se encarrega de enviar e receber o sangue que faz a comunicação entre os órgãos humanos”. (Chevalier, 1996, p.280).

Dessa forma a palavra “delator” ora remete ao ato de transmitir uma informação, alegar uma verdade, ora delatar algo ocorrido. No sentido do conto podemos supor que esse coração delator fez os dois trabalhos, pois o narrador

denunciou seu crime e transmitiu a informação tendo como prova chave o coração que seguia batendo, e continuava emanando a verdade sobre o ocorrido.

Então, Edgar Allan Poe escolheu o tema do conto, a obsessão por um olho enigmático, depois o efeito: A declaração tardia sobre o quão maquiavélico o narrador foi ao consumir o crime. Logo, ele combina o tom evidenciando os incidentes para chegar ao efeito esperado.

O narrador é em primeira pessoa, como todos os narradores na obra de Edgar Allan Poe o que já confere ao texto um tom confessional. O narrador também tem uma sagacidade, pois recorre à lógica para a elucidação de seu ato. É também autodiegético, com o subtipo homodiegético, pois é aquele que é co-referencial com o protagonista da narrativa, descrevendo a sua própria história, e hipodiegético, pois produz uma narrativa que se insere na narrativa primária, interrompendo-a, representando formal e funcionalmente uma narrativa dentro da narrativa⁹.

O propósito da análise em questão é analisar a pertinência do conto com o tema da loucura versus sensatez, o rompante do medo com a tranquilidade, obsessão contra a passividade. Então veremos a seguir o passo a passo na elaboração desse eixo central:

Já na primeira parte da narrativa inicia-se com a afirmação do assassino:

“Com efeito! - nervoso - tenho andado terrivelmente nervoso, ando com os nervos à flor da pele; mas por que *insistis* que estou louco? A doença intensificou meus sentidos - não os destruiu - tampouco os embotou, acima de tudo, aguçou o sentido da audição. Escutei todas as coisas no inferno. Como então, posso estar louco? Sede todos ouvidos! E observai com que sensatez – com que calma sou capaz de contar a história toda. (Poe, 2012, pg105)”.

Em seguida é informado o seu estado mental. O narrador alega não estar louco e se defende de alguma acusação, não evidente no conto, mas com a defensiva frase “mas por que insistis que estou louco?”. A loucura é definida segundo Michel Foucault:

“Até a segunda metade do século XV, o tema da morte impera sozinho. O fim do homem e dos tempos assume o rosto das pestes e guerras. E eis que nos últimos anos do século esta grande inquietude gira sobre si mesma: o desatino da loucura substitui a morte e a

⁹ Classificação do narrador a partir de Genette (1979) e Aguiar e Silva (1988), citado no livro: Operadores de leitura narrativa, FRANCO, Jr., Arnaldo, pg.40 2003).

seriedade que a acompanha. Da descoberta desta necessidade, que fatalmente reduzia o homem a nada, passou-se à contemplação desdenhosa deste nada que é a própria existência. (Foucault, 2008, p.16).”

O narrador vagueia entre a loucura e a razão, informa detalhes do assassinato e logo em seguida torna a ter o rompante da loucura da inquietação:

“A loucura torna-se uma forma relativa á razão, ou melhor, loucura e razão entram numa relação eternamente reversível que faz com que toda loucura tenha sua razão que a julga e controla, e toda a razão sua loucura na qual ela encontra sua verdade irrisória. A loucura é para a razão sua forma viva e secreta. (Foucault, 2008, p.30).”

Quanto á aparência lógica e de casualidade, Edgar Allan Poe já o faz no primeiro parágrafo, pois já premedita pistas quanto ao desfecho. Nesse referido parágrafo, palavras relacionadas à audição são proferidas três vezes: (*audição*, duas vezes a palavra *escutei* e *ouvidos*).

No segundo parágrafo o autor cita o motivo que o levou a cometer o assassinato, dando ênfase no olho do abutre. Segundo Jean Chevalier:

“O olho, órgão da percepção visual é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual, tem por função a recepção da luz. O olho do coração é o homem vendo Deus, mas também Deus vendo o homem. É o instrumento da unificação de Deus e da alma, do Princípio e da manifestação. (Chevalier, 1996, p. 653-654).”

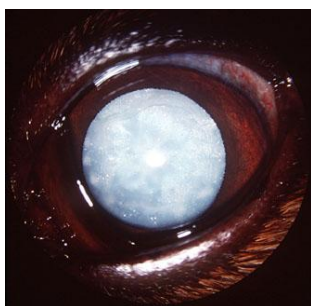


Figura 05 – O olho velado pela catarata¹⁰.

Essa abominação pelo olho do velho pode ser uma metáfora entre o mistério da clarividência e a razão do mundo real, lógico e o insólito, é possível presumir que o narrador não tivesse ciência do que se passava na alma do velho, o que proporciona irritabilidade e o medo. O olho no conto é descrito

¹⁰ <http://www.poemuseum.org/life.php>. Acesso em 13 abril, 2013, 00:29:30

como “Um de seus olhos parecia o de um abutre – um olho azul-claro, velado pela catarata. (Poe, 2012, pg105)”.

Dessa forma, o olho está velado por uma obscuridade da catarata, algo que não transmitia totalmente a perfeição do olho humano. Para o assassino, essa anomalia transmitia um segredo sem revelação, algo que o obsecava e o repelia. Na análise desse olho, também Edgar Allan Poe faz uma apologia ao olho do abutre. Esse animal é descrito como:

“O abutre real, devorador de entranhas, é um símbolo de morte entre os maias (METS). Mas por alimentar-se de corpos em decomposição e de imundícies, também pode ser considerado um agente regenerador das forças vitais contidas da decomposição orgânica, ou seja, um purificador, um mago que garante o ciclo da renovação, transmutando a morte em nova vida. (Chevalier,1996,p.09).”

No terceiro, a ênfase é dada à loucura, e ao procedimento do planejamento do assassinato, sempre fazendo a pergunta inquisitiva sobre a loucura. Nesse referido parágrafo a perversidade é exaltada, dando ênfase na crueldade e desejo em assassinar o velho. Também nesse parágrafo, a numerologia é analisada, remete ao número “sete” que é descrito por sete longas noites, segundo Chevalier, o número sete:

“Corresponde aos sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete graus da perfeição, às sete esferas ou graus celestes. Também é o símbolo universal de uma totalidade. O sétimo dia, em que Deus descansa após a criação significa como que uma restauração das forças divinas na contemplação da obra executada. Esse descanso do sétimo dia marca um pacto entre Deus e o Homem. (Chevalier, 1996, p.828).”

Em relação ao conto, esse descanso póstumo, pode ser interpretado quanto á agonia do velho, e a própria aflição do narrador, pois os dois descansaram após o fatídico episódio.

Outro foco dado é sobre as horas, o autor intensifica a tensão informando que o flerte mortal acontece sempre à meia-noite. Essa analogia é descrita como: “O esoterismo tântrico, que faz corresponder á meia-noite o estado de repouso absoluto da beatitude. (Chevalier, 1996, p.603).” Ponto de intensidade máxima entre dois opostos e de mudança total, essa metáfora é a mudança entre o dia e a noite, ou da escuridão e da luz. Remetendo ao conto é a luz entrando no olho obscuro do velho.

No parágrafo seguinte, a frase “Eu sentira toda a extensão de minhas capacidades – de minha sagacidade”¹¹, essa é a frase que melhor exemplifica a perversidade e a premeditação em cometer o crime. Ele não agiu para satisfazer um impulso, ele assim o fez para deliberar uma ideia que não se sabe como adentrou seu pensamento: “É impossível dizer em que momento a ideia penetrou em meu cérebro; porém, uma vez concebida, perseguiu-me dia e noite”. (Poe, 2012, pg. 106). Assim ele então o fez para deliberar uma ira que há dias vinha alimentando a sagacidade do seu ser. Nesse parágrafo a tensão é enaltecida, Edgar Allan Poe aplica o medo á escuridão para explorar a agonia do velho.

Após a ideia da hora voltou a ser reafirmada, pois Edgar cita que o narrador permaneceu uma hora inteira sem mexer um músculo, utilizando-se do advérbio “escutando atentamente” para denotar e exaltar toda a agonia, o medo, a perversidade em matar o velho.

O seguinte parágrafo é o ápice do conto, pois é exemplificado o duelo entre a morte e a agonia. O som da morte, o perigo próximo, a perversidade do assassino, que demonstrava a ambiguidade de sua personalidade no trecho: “Eu conhecia o sentimento que inquietava o velho, e me apiedei do homem, embora em meu íntimo risse”. (Poe, 2012, pg107). Mas uma vez o trecho é pintado de cor negra, para dar o funesto tom da morte, as sensações também são exploradas, a presença de algo invisível, impalpável, e horrivelmente humano – o medo.

Contudo após essa revelação, a coloração muda, a intensa escuridão, agora é combatida com uma fresta de luz da lanterna: “Um único facho tênue como um filamento de teia brilhou através da fenda e pousou sobre o olho vulturino”¹². (Poe, 2012, pg107).

No oitavo parágrafo a fúria é explícita, aqui a cor também dá o enfoque do ritmo do enredo, a cor é de um azul desbotado. Cita o olho e o motivo do crime.

¹¹ (Poe, 2012, pg. 106)

¹² adj. Que diz respeito a abutre; próprio de abutre. <http://www.dicio.com.br/vulturino/>

O autor volta a exemplificar a loucura: “Ora, mas já não vos expliquei que o que tomais equivocadamente por loucura não é senão acuidade dos sentidos? O que é loucura?” (Poe, 2012, pg108). O som que o narrador cita pode ser analisado como a consciência pesada, metáfora das batidas do tambor que estimula a coragem do soldado. Esse soldado no conto estava lutando contra o seu próprio medo reprimido, o medo do insólito que o olho demonstrava, ou o medo da sua própria perversidade. Seria o som que o fazia cometer o assassinato? Será o narrador um esquizofrênico¹³?

No próximo parágrafo, no êxtase da morte, o compasso do texto aumenta, o efeito da casualidade é gradativo, chegando ao ápice após o turbilhão de sons, narrador dá suma importância ao silêncio. Nesse parágrafo a metáfora do som e da audição é novamente percebida, o som do coração batendo de medo, som do desespero, som da agonia. O urro é a última ação do velho, também relacionado ao barulho, ao som.

A cena da morte é descrita, o narrador pousa a mão sobre o coração e apercebe-se que o referido coração não bate mais. “Ele estava morto como uma pedra. Seu olho não mais o incomodaria”. (Poe, 2012, pg108).

O narrador sugere que outra pessoa o persegue¹⁴, seria a sua consciência? “Se continuais a me reputar louco” (Poe, 2012, pg108). Quando o assassino desmembrou o cadáver, ele o fez em silêncio. Esta questão entre o som e o silêncio, pode ser analisada pela ótica afirmada por Jean Chevalier: “O que é desprovido de som é o próprio princípio. O som é percebido antes da forma, a audição é anterior à visão. (Chevalier,1996,p.842).

No décimo segundo parágrafo ele explica como procedeu para ocultar o cadáver, informando que limpou tudo e: “Nem um olho humano – nem mesmo o dele poderia ter detectado alguma coisa errada”. (Poe, 2012, pg110). Aqui, outro o indício, do fantástico: “Nenhum respingo de sangue” (Poe, 2012, pg110). O que sugere a dúvida, se realmente o crime ocorreu, ou se foi um surto psicótico de uma mente absorta em anomalias psicopatológicas.

¹³ A esquizofrenia é uma doença mental crônica. Apresenta várias manifestações, afetando diversas áreas do funcionamento psíquico, tendo como principais sintomas: delírios,alucinações,alterações do pensamento,alterações da afetividade. http://www.saudental.net/o_que_e_esquizofrenia.htm.

¹⁴ Mas um sintoma relacionado á esquizofrenia.

O autor utiliza novamente o som para exaltar a figura de um sino, e em seguida enfatiza uma batida soou na porta. A numerologia novamente do número “três”¹⁵, pois foi essa a quantidade de policiais que entraram na casa, foi o grito ouvido por um vizinho durante a noite que levantou a suspeita deles.

Há um forte vínculo entre esse conto e o conto “*O gato preto*”¹⁶, pois o narrador cita a frase: “Sorri – pois o que tinha eu a temer”? (Poe, 2012, pg110). Explicou que o grito foi proferido por ele mesmo durante um sonho e em seguida a perícia é feita por toda a residência. Em uma atitude de audácia, o narrador coloca a cadeira bem em cima onde tinha deixado o cadáver do velho, para denotar toda a sua segurança e despreendimento, em afirmar que seu crime não fora descoberto, novamente o mesmo desfecho do “*O Gato preto*”.

No próximo parágrafo, a sombra de um assassinato repousa sobre o triunfante assassino. Porém o sentimento de vitória logo foi suplantado pelo desatino de um assassinato: “Minha cabeça doía e era como se um sino repicasse em meus ouvidos” (Poe, 2012, pg110). Porém os policiais nada ouviram. O narrador faz uma declaração dúbia: “O ruído não estava dentro de meus ouvidos”. (Poe, 2012, pg110).

O tom escolhido é enervante, colérico e transmitindo ao leitor toda a angústia doravante é sentida pelo assassino. A agonia é totalmente declamada, o tom é também muito crítico, e será mantido para instaurar o desfecho final. No referido parágrafo são usadas treze palavras que denotam toda a importância dada ao som abafado e acelerado: (três vezes a palavra *som*, *ouviam*, três vezes a palavra *ruído*, três vezes ao adjetivo *alto*, duas vezes a palavra *escutando*).

Para exemplificar a decisão da confissão o narrador não aguentou a angústia, o tom aparentemente normal dos policiais, levou o narrador a ter sua derradeira confissão: “Eu não podia suportar aqueles sorrisos de hipocrisia por mais tempo! Senti que tinha de gritar ou morrer!”. (Poe, 2012, pg111)

¹⁵ O *três* designa, ainda, os níveis da vida humana: material, racional, espiritual ou divina, assim como as três fases da evolução mística: purgativa, iluminativa e unitiva.

¹⁶ No referido conto, é consumado um assassinato, e o corpo é colocado no porão da residência, e da mesma forma do “*Coração Delator*”, o assassino em um ato de total certeza de seu crime perfeito, bate com a bengala na parede onde estava o corpo, servindo de revelação aos policiais onde estava sua esposa já em um adiantado estado de putrefação. (Poe, 2012, pg 90).

Então, no último parágrafo a tensão é expandida ao seu limite, a confissão é confirmada, o narrador descreve o local do cadáver e se livra do tormento, sua consciência é desanuviada, o mistério foi confirmado e o conto acaba.

A construção do conto é sutilmente calcada para exaurir o medo e angústia dos leitores, o foco é exacerbado em relação ao medo humano, ao terror do inculto, ao som ensurdecedor do arrependimento. A revelação do desfecho leva o leitor a múltiplas interpretações. Edgar Allan Poe cita:

“Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção.”

Dessa forma, o final do conto “*O coração delator*” tem por desfecho o batimento do coração de um ancião que houvera sido esquartejado horas antes. O fantástico aqui nesse conto é como o órgão poderia continuar batendo mesmo estando enterrado abaixo de vigas de madeira no chão. O assassino ouvia o som? Ou era lapso de consciência de uma mente doentia? Esse é o objeto de análise e o objetivo central do conto.

4. Conclusão:

O conto “Coração Delator” é um conto escrito por Edgar Allan Poe em 1843. Essa obra dialoga com temas recorrentes ao surto psicótico, descreve o momento de fúria, de consciência, da agonia e do medo com uma linguagem altamente técnica, utilizando-se de muitos artifícios para criar o efeito.

Além disso, foram propostas análises sobre o elo entre vida e obra de Edgar Allan Poe, partindo da análise psicológica embutida em suas obras, que doravante seriam fatos recorrentes em sua própria vida tumultuada. Suas obras também foram divididas em: romance policial, contos de horror e psicodélicos, e ficção científica.

Como esse conto pertence à literatura fantástica, remete a temas incomuns para realçar temas cotidianos. Essa utilização de sonhos causados por um coração doente, apreensão, sensação de opressão, faz com que o leitor perca o fôlego, leia o conto com muita tensão e por ter a sua dimensão muito bem explorada para causar o efeito único, além de utilizar também a rapidez da leitura, para remeter o leitor dentro de um sonho, marcante e angustiante.

Em todos os tempos, a loucura fascina o homem, as imagens recorrentes ao fantástico que ela faz surgir não são apenas aparências passageiras. Elas estão fixadas em um paradoxo. Aquilo que nasce do mais singular delírio já estava oculto, como um segredo, como uma inacessível verdade, podendo ser explicadas pelo maquinismo lógico utilizado por Edgar Allan Poe para dar fundamento a essa obra. Algumas reflexões podem ser levantadas sobre o pensamento assassino que sempre permeou a literatura; ele precede vários fatos que são recorrentes à vida humana.

A ojeriza criada pelo medo é algo que fascina e impacta na literatura, ele é um artifício que firma o pacto ficcional. O leitor projeta-se para a história debatendo-se para sair dela, porém ao mesmo tempo sente uma profunda afeição pela vítima. A função do leitor é somente devorar as palavras e converter a voracidade em sua imaginação, para tanto Poe recorre ao mundo obscuro da mente humana, explorando seus medos para enaltecer sua obra.

No conto, o tempo teve uma grande importância, pois informa quantas horas demorou a atitude do assassino, porém as horas do velho não são descritas. Quanto tempo dura o som do desespero? Do funesto grito? Quanto tempo dura o medo e a culpa? Esses dados não são descritos, justamente para fazer com que o leitor explore esse sentimento íntimo de cada um.

Para tanto, o autor utilizou dados dispostos em seu ensaio “Filosofia da Composição” para tecer a obra “O coração Delator”. No referido ensaio, o autor cita que era necessário escolher premeditadamente o efeito único, então, ele assim o fez e no conto, ele criou o fantástico desfecho do coração continuar emanando a verdade sobre o ocorrido.

Algumas reflexões podem ser levantadas sobre a arte do efeito único, para que o mesmo fosse amplamente explorado, Poe utilizou-se de artifícios para elevar a tensão no texto, tais como: repetição ou estribilho, falta de diálogos entre os personagens, criou uma atmosfera de confissão, além de, como citado no trabalho, o conto precisa ter uma dimensão física, pois é necessário para que o torne denso. Quanto mais o autor se alongar na descrição de detalhes, mais irá atenuar a intenção e a expectativa.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Hervey.Israfel. **Vida e obra de Edgar Allan Poe**; tradução Oscar Mendes.São Paulo.1945 Globo.

BAGATELLI, Rafael. **Contextualização de Edgar Allan Poe em arte sequencial: História em quadrinhos**. Curitiba. UTFPR. 2009

BAUDELAIRE, Charles. **Obras estéticas: Filosofia da imaginação criadora**; tradução de Edisom Darci Heldt. Rio de Janeiro.1933.Vozes.

BONAPARTE, Marie. **Edgar Poe as vie son olubre – étude analytique**. Paris Presses Universaties de France, 1958, Vol I pg7. Trecho traduzido por Araújo (2002).

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**; tradução Vera da Costa e Silva; Rio de Janeiro. 1996.José Olypio.

CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica 2**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

EDITORA VERBO. **Gigantes da literatura universal**. São Paulo.1972.(sem organizador).

ESQUIROL, J.-E. (1938/s.d.). **Des maladies mentales**, v. 2. Paris: J. B. Baillière et fils.

FOUCAULT, Michel. História da loucura: na idade clássica; tradução de José Teixeira Coelho Neto.São Paulo:Perspectiva, 2008.

FRANCO,Jr.,Arnaldo. **Operadores de leitura narrativa**. In:Bonnici, Thomas; Zolin Lúcia Ozana. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Editora da UEM, 2003. p.40.

LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural em Literatura**; tradução: Celso M. Paciornik.São Paulo:Iluminuras,2007.

MASSAUD, Moisés. **A criação literária**: Introdução á problemática da Literatura; São Paulo. 1928. Melhoramentos.

PENZOLDT, Peter. **The supernatural in Fiction**, Londres, tradução de Peter Nevill, 1953.

POE, E. A. **Contos de imaginação e mistério**; prefácio de Charles Baudelaire; tradução de Cássio de Arantes Leite. O coração delator. São Paulo: Todasilhas, 2012.

POE, E. A. **A filosofia da composição**; tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Poemas e ensaios. Rio de Janeiro: Globo, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**.3.edição. São Paulo: Perspectiva,2007.(Debates,n.98).

WALPOLE, H, O castelo de Otranto. São Paulo:Nova Alexandria,1994.

SITES:

<http://www.psicosite.com.br/tra/drg/alcoolismo.htm>. Acesso em 12 abril, 2013, 00:09:30

<http://www.poemuseum.org/life.php>. Acesso em 12 abril, 2013, 00:29:30

<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/julio-verne/julio-verne.php>. Acesso em 02 abril, 2013, 17:11:03

http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume2/primeiras_letras/aparecido_rossi.pdf
Acesso em 19/04/2013

URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. Acesso em 27/03/2013 09:0018

Page Last Revised 20 October 2009

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/palado.html>.

Acesso em 13 de abril, 2013 10:14:06

http://pt.wikipedia.org/wiki/Modus_operandi. Acesso em 13 de abril, 2013 10:19:14

<http://www.portugues.com.br/literatura/refrao.html>. Acesso em 13 de abril, 2013 10:29:34

<http://www.dicio.com.br/vulturino/>. Acesso em 13 de abril, 2013 13:00:01

http://www.saudemental.net/o_que_e_esquizofrenia.htm. Acesso em 13 de abril, 2013 14:30:07.

<http://generos-literarios.info/mos/view/Romantismo/>. Acesso em 17 de abril, 2013 20:53:07

http://www.psicopedagogiabrasil.com.br/biografia_sigmund_freud.htm. Acesso em 18 de abril de 2013 21:20:05

ANEXOS

EDGAR ALLAN POE: VIDA E OBRA

Para que possamos apreciar a ilustre obra de Edgar Allan Poe é necessário analisar primeiramente trechos de sua biografia. Esta, repleta de infortúnios do destino, leviandades desmedidas em relação ao álcool e alucinógenos, fixações em relação ao oculto e uma intensa problematização psicológica, levaram o autor a tecer obras que ora demonstravam intensas conexões com sentimentos mais hostis dos seres humanos como o medo, a perversidade, a inveja, obsessão, vingança, agonia e desespero, ora cultivavam o apego ao amor, à fraternidade, à exultação do sexo feminino e a intensas relações interpessoais, ambas calcadas em seu fascínio ao desconhecido e afirmadas por sua obsessão pelo mistério da morte. Como é citado no trecho:

Suas criações provêm de uma imaginação intensamente febril, impressionada pelos castelos misteriosos, pelas casas decrepitas, pelas caves úmidas e pelos corredores escuros, onde ele presente presenças extraterrenas, essas sensações podem ter sido enaltecidas por suas experiências de criança emotiva e medrosa que são necessárias para compreender verdadeiramente certos passos de sua obra (VERBO, 1972, p.12).

Edgar recorria ao tom sobrenatural em seus contos, sempre partindo para o lado sombrio e mórbido. Essa exaltação ao obscuro, dando ênfase à agonia que doravante se faz em sepultamentos, tem forte relação com a morte, a tumbas, ao sangue, e a escuridão. Talvez, essas opções possam ser explicadas por seu próprio medo da morte, ou pela agonia da perda de um ente querido. Contudo, sua voluptuosa admiração pela beleza e erotismo femininos são amplamente explicitados em seus casos amorosos, tendo dedicado boa

parte de sua obra às relações afetivas que teorizam sua escrita recorrente ao Romantismo.¹⁷

Vida e obra se misturam para compor traços de uma mente obcecada pelos delírios humanos, e realçar anomalias que ora assolavam sua mente perturbada e criadora, ora o ajudavam a criar inúmeras obras. Como cita Allen:

“Poe deve ter sido consideravelmente perturbado pela espécie de imaginação e incidentes que a si mesmo impusera, pelos ditames de sua própria natureza, nos Contos do Grotesco e do Arabesco. Ele não podia deixar de reconhecer que muitas dessas situações dessas histórias eram distintamente anormais, especialmente aquelas que se baseavam no horrível dilaceramento da carne humana, no sangue dos heróis e heroínas (ALLEN, Hervey, 1945, p.35).”

O aspecto extraordinário do caráter do escritor é de uma estranha dualidade. Podemos dizer que coexistiam nele duas pessoas, uma gentil, afetuosa, devotada, e outra arrogante, irritável, rebelde e egoísta. Essa discrepância de personalidade é evidenciada também no conto “O gato preto” (1843), mais uma vez levando os inúmeros leitores a acreditarem que os seus traços de personalidade também estão em suas obras. No conto citado o narrador relata:

Desde a infância sempre me fiz notar pela docilidade e humanidade de meu temperamento. Minha ternura de coração era de fato tão evidente que me tornava objeto de troça de meus companheiros...”
 “Tornei-me a cada dia, mais taciturno, mais irritável, mas sem consideração pelos sentimentos alheios. Permitia-me o uso de uma linguagem destemperada com minha mulher. Por fim cheguei até a ameaçá-la de violência física. Meus bichos, é claro, também sofreram com minha mudança de disposição. (POE, A. Edgar, 2012, pg. 82)

Quanto aos seus dados biográficos, constam que Edgar Allan Poe foi um poeta, escritor e crítico literário, nasceu no dia 19 de janeiro de 1809 em Boston, Massachusetts, faleceu em Baltimore no dia 07 de outubro de 1849, com apenas 40 anos. As circunstâncias de seu desencarne ainda são desconhecidas, sendo que a mais contundente foi escrita por Hervey Allen:

“No dia 3 de outubro de 1849, é encontrado por um amigo, totalmente embriagado e com roupas que não eram as suas, nas ruas de

¹⁷ O movimento literário do Romantismo aconteceu no final do século XVIII e perdurou por boa parte do século XIX. A manifestação foi de cunho artístico, literário, político e social, atingindo várias esferas da sociedade. Existiram, ao longo dos anos, três gerações românticas. A primeira tinha como ideia o lado lírico, a subjetividade, a busca por coisas um pouco fora do comum, os sonhos e as emoções. Tais características que fogem bastante da realidade material. Os primeiros românticos prezavam também pelo nacionalismo e pensamentos utópicos. As mulheres descritas em textos ou poemas românticos eram muito desejadas; porém, não podiam ser alcançadas por seus admiradores. A segunda geração romântica tinha o gosto por coisas ruins. Conhecida como geração Byroniana e Ultrarromântica. O pessimismo era uma das principais ideias, assim como o gosto pela morte. <http://generos-literarios.info/mos/view/Romantismo/>

Richmond. É levado ao hospital onde passa alguns dias delirando e conta-se que, poucos instantes antes de morrer, pronunciou a seguinte frase: Senhor, ajudai a minha pobre alma. Segundo Hervey Allen, Poe morreu como vivera – em grande miséria e tragicamente. (ALLEN, Hervey, 1945, p.37).”

Isso comprova que sua trajetória foi voluptuosa, marcante e inevitável, assim como os finais de suas histórias que sempre fugiam à regra de ter um desfecho feliz, o que ocasionaria uma moralização do enredo.¹⁸



Figura 01 – Retrato de Elizabeth Poe¹⁹

Filho de um casal de artistas ambulantes Elizabeth e David Poe, ele oriundo de uma família de magistrados que ascendiam da Escócia. David Poe abandonou tudo para seguir no tablado com a jovem e viúva Elizabeth Hopkins (nascida Arnold). O casal vive precariamente em Boston tendo três filhos, Henry em 1807, Edgar em 1809, e Rosalie em 1810. Ainda sem confirmações precisas sobre a separação do casal Poe, os biógrafos citam que seu pai biológico era tuberculoso, e ao se entregar ao alcoolismo, abandonou a mulher e os filhos alguns meses após o nascimento de Edgar, razão pela qual alguns autores citam que a paternidade da pequena Rosalie é contestada²⁰. Elizabeth, sozinha com os filhos, decide entregar aos cuidados de sua mãe, em Baltimore, o filho mais velho Henry, e passa a viver com os dois filhos menores em um pequeno cômodo da pensão Indian Queen Tavern²¹. Elizabeth sofre com problemas de saúde e falece em 1811 fazendo com que Edgar tenha o

¹⁸ “Antes de Poe a maior parte de escritores estranhos havia trabalhado em grande parte, no escuro, sem um entendimento da base psicológica do recurso horror, e prejudicado por mais ou menos de conformidade com certas vazias convenções literárias, como o final feliz, a virtude recompensada, e em didatismo um general oco moral, a aceitação dos padrões populares e valores, e esforçando-se do autor de suas próprias emoções intrometer na história e tomar partido com os partidários de idéias artificiais da maioria. (Lovecraft, 2009, pg 116). URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. Acesso em 27/03/2013 09:00:18

¹⁹ <http://www.poemuseum.org/life.php>. Acesso em 12 abril, 2013, 00:29:30

²⁰ (ALLEN, Hervey, 1945, p.37)

²¹ (ALLEN, Hervey, 1945, p.38)

seu primeiro passo para uma terrível familiaridade com a morte. Marie Bonaparte descreve o quarto em que Poe vê sua mãe pela última vez, antes que ela tivesse uma agonizante morte²²:

“O quarto em que Elizabeth definhava era pequeno e humilde e nada havia para queimar na lareira; naquele ano, o rio James tinha transbordado, invadindo a parte baixa da Main Street e algumas casas mais distantes; os mosquitos, portanto a malária, pulavam. (BONAPARTE, Marie, 2002, p.7).²³

Esse foi o cenário onde o pequeno Poe viu sua mãe falecer, talvez essa lembrança contemple a forte ligação que o poeta cita em suas obras sobre a morte de uma mulher. Poe também cita na “*Filosofia da Composição*” que não existe algo mais cruel do que a morte feminina.

“Perguntei-me: De todos os temas melancólicos, qual segundo a compreensão universal da humanidade, é o mais melancólico? A morte... Quando ele se alia, mais de perto, á Beleza: a morte, pois de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo” (POE, Edgar, 2009, p.120)

Bagateli cita também que:

“Este amor ideal, lúgubre, por sua mãe é encontrado na maioria, se não em todas, as mulheres de seus contos e poemas: Leonora, musa do poema O Corvo é falecida; em Ligéia, o narrador sentado fica observando sua mulher no leito de morte, enquanto esta alterna entre o estado de vida e morte (não seria o pequeno Poe observando a sua mãe agonizante?); ou então a cataléptica Berenice que volta de um sono de morte, assim como Lady Madeline de Usher do conto A casa de Usher, ambas descritas com uma magreza cadavérica e a alvura de corpos sem vida. (BAGATELLI, Rafael, 2009, pg 11).”

Após a morte de Elizabeth, as crianças ficam aos cuidados da companhia de teatro, porém mais uma vez o destino se encarregou de mudar os planos de vida de Poe, pois houve um incêndio no teatro Richmond, e sem ter mais para onde recorrer, os atores entregam a pequena Rosalie a adoção para a família Mackenzie e Edgar foi adotado, antes de completar três anos pelo casal escocês-irlandês: John Allan (mercador de tabaco bem-sucedido em Richmond) e Frances Keeling Valentine Allan que não tinham filhos. Edgar cresceu cercado de mimos por sua mãe adotiva e sua tia materna Anne Moore, um afeto sufocante, exclusivista, satisfazendo-lhe todos os seus caprichos, como cita Poe, em uma biografia compilada pela Editora Verbo:

²² (ALLEN, Hervey, 1945, p.37).”

²³ BONAPARTE, Marie. *Edgar Poe as vie son olubre – étude analytique*. Paris Presses Universaties de France, 1958, Vol I pg7. Trecho traduzido por Araújo (2002).

“A minha palavra fazia lei em toda a casa, e, na idade em que poucas crianças são arrancadas às saias das mães, eu, senhor dos meus atos, podia entregar-me aos impulsos de minha vontade”. (VERBO, 1972, p.12).

John Allan teve que mudar-se com a família para a Escócia onde tinha iniciado alguns negócios, com isso Poe iniciou seus estudos na cidade de Glasgow, depois em um internato em Londres, após a família voltou a se restabelecer em Richmond, Virgínia, de 1820 a 1823, onde Poe escreveu seus primeiros poemas quando tinha apenas quatorze anos. Edgar teve uma infância cercada de luxos recorrentes à aristocracia, situação econômica na qual viviam seus pais adotivos, aprendeu algumas noções de francês, de latim, de história e de literatura lendo vários artistas consagrados, mas foi em Byron²⁴ que o poeta teve sua fonte de maior inspiração.

Poe frequenta a Escola Clássica Inglesa e em 1826 ingressa na faculdade de Línguas Mortas e Vivas da Universidade de Virgínia, fundada em Charlottesville, Tendo seu primeiro contato com o álcool e aos jogos de azar, gastando todo o dinheiro enviado pelo seu pai, para despesas educacionais. A partir desse momento, os desentendimentos com o seu pai adotivo foram frequentes resultando na fuga do jovem Edgar a Boston onde se alistou no exército tendo como função a de cadete em West Point, dando adeus definitivo à riqueza e ao sólido ambiente burguês.



Figura 01 – Retrato de Edgar Allan Poe.²⁵

Quanto a sua aparência física Charles Baudelaire cita que:

²⁴ Jorge Gordon Byron, conhecido como Lord Byron, foi um importante poeta inglês do século XIX. Nasceu da cidade de Londres em 23 de janeiro de 1788.

²⁵ Fonte: <http://www.poemuseum.org/life.php>. Acesso em 12 abril, 2013, 00:29:30

“Edgar Allan Poe era de estatura um pouco abaixo da média, mas todo o seu corpo era solidamente constituído, tinha pés e mãos pequenas, antes de vir a ter sua compleição combalçada, era capaz de maravilhosas proezas de força, tanto que um dia apostou que partiria de um dos cais de Richmond, que subiria a nado umas sete milhas pelo rio James e voltaria a pé no mesmo dia, e o fez e nem por isso passou tão mal. Edgar tinha a tez em um moreno-claro, a fisionomia triste e distraída e, se bem que não apresentasse nem o tom da cólera nem o da insolência, tinha algo de penoso. (Baudelaire, Charles, 1993, pg 25).

Baudelaire também cita a respeito da cabeça de Poe: ²⁶

“Vista de frente ela impressionava e chamava a atenção pela expressão dominadora e inquisitorial da fronte, mas o perfil revelava certas faltas; havia ali uma imensa massa de cérebro na frente e atrás, e uma quantidade medíocre no meio; enfim uma enorme potência animal e intelectual, e uma falta no lugar da venerabilidade e das qualidades afetivas.”

Poe parte para Boston e tenta editar algumas compilações de poesias compostas na Universidade “Tarmelão e Outros Poemas, escritos por um Bostoniano”. Porém, desiludido com a fraca aceitação de seu livro, alistara-se como soldado com o nome de Edgar A. Perry, no seu registro militar de 1827 consta “empregado de escritório em Boston, olhos cinzentos, cabelos escuros, pele clara, 1,70 de altura.” Poe chega ao cargo de primeiro sargento, porém entedia-se da vida militar e decide ingressar para a Academia Militar de West Point ²⁷, porém, para obter essa transferência era necessário pagar a um substituto que terminaria o seu tempo de serviço, o poeta então recorre a seu pai, porém este recusa o envio da quantia solicitada. Mais tarde, John Allan acede ao pedido de Edgar, devido à morte de sua esposa, ocorrida em 28 de fevereiro de 1829, que acaba aproximando por um momento pai e filho. Edgar nutria uma grande admiração por sua mãe adotiva, mas novamente a morte ceifou mais uma áurea feminina na vida de Poe.

Nesse mesmo ano, o poema “Al Araaf” é editado por Hatch & Dunning e publicado na “lankee and Boston Literary Gazette”, proporcionando à Edgar certo aparecimento no meio literário. Logo após, Edgar ingressa em West Point, porém como sua personalidade é impulsionada a sempre utilizar-se do extremo, contrai dívidas e novamente recorre à ajuda de seu pai, porém desta vez, John Allan estava casado recentemente e sem ter os apelos de sua primeira esposa, recusa o envio da quantia solicitada ao filho. Edgar, então,

²⁶ Ver lista de gravuras.

²⁷ (VERBO, 1972, p.14),

deserta-se do posto de guarda e vai para Nova York, após vai para Baltimore e fixa residência novamente.

O pai de Edgar, David Poe teve mais seis irmãos, dentre eles Maria Poe, que mais tarde tornou-se Sra. Maria Clemm, tia e futuramente sogra de Poe, chamada carinhosamente por Poe de Muddy²⁸. Quando o poeta chega a Baltimore fica hospedado na casa de sua tia durante todo o inverno, nesse ínterim ele teve um romance com a vizinha chamada Mary Devereaux, primeiro amor do poeta. Em 1833, obtém um prêmio de 50 dólares pelo seu conto “Manuscrito encontrado numa garrafa”, após esse prêmio, Edgar é contratado imediatamente como redator da revista “Southern Literary Messengers”. Em 1834 seu pai adotivo falece sem sequer mencionar Edgar em seu testamento, essa atitude leva Edgar a se dedicar efusivamente à escrita literária, também por questões financeiras, pois agora ele não tinha mais a segurança vã, que seu pai adotivo o proporcionava. Então, Edgar escreve á seu amigo Kennedy: “Agora sou feliz, tenho em minha frente uma excelente expectativa de triunfo”. (VERBO, 1972, p.17).

Porém seu contentamento volta a ser ofuscado pelo seu problema em aceitar a rotina, Poe serve-se de uma profunda melancolia como cita em outra carta:

“Nesta altura encontro-me num estado verdadeiramente lastimoso. Sofro de uma depressão mental como jamais experimentei. Tenho lutado em vão contra a melancolia. Encontro-me, pois, num estado miserando e ignoro o porquê” (VERBO, 1972, p.12).

Logo após ele é despedido.



Figura 03 – Retrato de Virgínia Poe²⁹.

²⁸ (Ver lista de gravuras.)

²⁹ <http://www.poemuseum.org/life.php>. Acesso em 12 abril, 2013, 00:59:30

Quanto a sua relação com a sua prima, Virgínia³⁰, os biógrafos afirmam que quando Poe era mais jovem, visitou sua tia, tendo vários encontros com a menina que nutria uma grande admiração por ele. Essa admiração transformou-se em uma paixão e em 22 de setembro de 1835 Virgínia tornou-se secretamente sua mulher. A felicidade conjugal levou o escritor a abandonar o uso de drogas (ópio) e do álcool, porém voltou a usá-los quando sua jovem esposa adoeceu gravemente, em 1841, com chances quase nulas de recuperação.

No mesmo ano, é reiterado na editora, agora com o salário de oitocentos dólares, porém volta a se drogar e cai novamente em uma profunda depressão, então White o despede definitivamente.

Em 1838 Poe e sua família passam a morar em Nova York onde é publicado o romance “As aventuras de Gordon Pym”, após esse período, a família se instala na Filadélfia onde Poe colabora no “Gentleman’s Magazine” de W. Buston, porém novamente a colaboração é interrompida. Começa a partir desse momento um dos períodos mais sombrios da biografia de Poe, sua esposa está doente, ele não tem trabalho definido, é a miséria negra, talvez seja toda essa desastrosa combinação que o levaram a escrever o mais célebre de seus poemas “O Corvo”, no jornal “Evening Mirror”, em 19 de janeiro de 1845, mesmo dia do seu aniversário de 36 anos. Poe é acolhido pelo público, o conto foi um sucesso e Poe passa a viajar por todo o país divulgando e declamando o seu trabalho. Esse é o período dos deslumbramentos e paixões literárias, sua esposa Virgínia tinha ficado em Fordham para se tratar da tuberculose, e Poe passa a viver uma vida caótica, tendo um caso com a poetisa Frances Osgood.

Poe vagueia por dois meses, e por não conseguir liquidar uma letra de 50 dólares, decide voltar a morar com a sua esposa e sua sogra em Fordham, até que em 30 de janeiro de 1847 Virgínia morre devido à sua doença terminal, em sua memória Poe escreve o poema “Ulalume”. Nesse momento, seu porto seguro o deixou, levando ao escritor a deriva no mar de promiscuidade. Como cita Baudelaire:

³⁰ (Ver lista de gravuras.)

“Poe entrega-se novamente a vida caótica, nesses últimos anos Poe teve crises de erotomania platônica³¹, cujos objetos foram sucessiva ou simultaneamente escritoras.” (Baudelaire, Charles, 1999, p.15).

Edgar se envolve com uma antiga amiga de Virgínia, a senhora Shew, em seguida faz a corte simultânea à senhora Richmond e à senhora Whitman. Porém na Filadélfia bebe demasiadamente e sofre uma crise de “delirium tremens”³², tenta por duas vezes cometer o suicídio. Regressa a Fordham para ficar junto com a sua sogra, e reencontra sua antiga namorada Elmira Royster, que tinha se tornado a viúva Shelton, após uma breve corte, porém impetuosa, decidiu casar-se com ela e a data fica pré-fixada para 17 de outubro. Nesse ínterim, Edgar chega a se inscrever na Liga dos Filhos da Temperança³³, porém a aparente calma foi precedida pela agonia fatal. Poe foi encontrado em 03 de Outubro em uma valeta, perto de High Street, sujo, andrajoso, inconsciente. Transportado para o Hospital Washigton, morre em 07 de outubro às 5 horas da manhã. Segundo relatos Poe estava indo se encontrar com Mummy Clemm para convidar-lhe para o seu casamento. (VERBO, 1972, p.21).

“Essa relação entre Poe e sua tia talvez possa ser explicado por uma admiração proteção maternal que envolvia o sombrio escritor e combatia com armas angélicas o mau demônio nascido de seu sangue e de suas dores anteriores. (Baudelaire, 1993, p.20).“

³¹ A erotomania é uma afecção cerebral crônica, caracterizada por um amor excessivo, tanto por um objeto conhecido, quanto por um objeto imaginário; nesta doença apenas a imaginação está lesada: há erro do entendimento. É uma afecção mental, na qual as ideias amorosas são fixas e dominantes como as ideias religiosas são fixas e dominantes na teomania ou na lipemania religiosa (Esquirol, [1938] s.d.: 32).

³² O Delirium Tremens é uma forma mais intensa e complicada da abstinência. Delirium é um diagnóstico inespecífico em psiquiatria que designa estado de confusão mental: a pessoa não sabe onde está, em que dia está, não consegue prestar atenção em nada, tem um comportamento desorganizado, sua fala é desorganizada ou ininteligível, a noite pode ficar mais agitado do que de dia. A abstinência e várias outras condições médicas não relacionadas ao alcoolismo podem causar esse problema. Como dentro do estado de delirium da abstinência alcoólica são comuns os tremores intensos ou mesmo convulsão, o nome ficou como Delirium Tremens.
<http://www.psicosite.com.br/tra/drg/alcoolismo.htm>

³³ <http://www.poemuseum.org/life.php>



Figura 04 – Retrato de Marie Clemm³⁴.

Essa postura de Marie Clemm em relação a Poe pode ser explicada pelo seu forte senso materno, por ser ela irmã do seu pai biológico, ela possivelmente sentia a necessidade de zelar por seu sobrinho também, cita Baudelaire:

“O elogio e a apreciação que fazia nos direitos e dos talentos do filho, tudo nos revelou a presença de um desses anjos que se fazem mulheres nas adversidades humanas... Ela não o abandonou depois da morte da filha. Escreveu uma carta quando soube da morte de Edgar – “Soube esta manhã da morte do meu bem amado Eddie... Podem transmitir-me alguns detalhes, as circunstâncias... Oh não abandonem sua pobre amiga nesta amarga aflição... Mas digam bem que afetuoso filho ele era para mim, sua pobre mãe desolada!”. (Baudelaire, 1993, pg. 23 e 24).

Edgar Allan Poe não deixou nenhum descendente. Teve somente como único parente vivo, além dos tios, a sua irmã Rosalie.

Edgar Allan Poe escreveu em trechos de *Marginália* a frase que doravante explica toda a sua existência:

“Não é ilógico supor que, numa existência futura, possamos considerar esta vida terrestre como um sonho”. (Edgar, Allan Poe, 2009, Poemas e ensaios, pg 195).

Um sonho dentro de um sonho, no caso dele esse sonho pode ser substituído por um pesadelo, fragmentado por várias vãs coincidências do destino.

Sendo Edgar A. Poe um escritor, crítico literário, poeta e mais notoriamente um contista, ele publicou vários trabalhos em diversas categorias. Seus trabalhos estão reunidos em dois grupos: *Contos grotescos e do*

³⁴ <http://www.poemuseum.org/life.php>. Acesso em 12 abril, 2013, 01:20:10

Arabesco, Contos de Edgar Allan Poe. Chegando a um total de aproximadamente setenta e duas obras que figuram entre o romance policial, tendo o autor publicado obras como: “*Assassinato na rua Morget, 1841*”, “*assassinato de Maria Roget, 1843*”, “*a carta roubada, 1845*”, “*o escaravelo de ouro, 1843*”, “*és tu o homem, 1844*”. Neste quesito, Poe serviu de inspiração para a obra de diversos autores dentre eles Conan Doyle, que citou: “*Where was the detective story before Poe breathed the breath of life into it?*”³⁵. Ele então o considerou o pai do gênero policial.

Entre seus contos de horror e psicodélicos constam: “*O gato preto, 1843*”, “*ligéia, 1838*”, “*coração delator, 1843*”, “*a queda da casa Usher, 1839*”, “*o poço e o pendulo, 1843*”, “*Berenice, 1835*”, “*o barril de amontilhado, 1846*”, “*Metzengerstein, 1832*”, “*William Wilson, 1836*”. Quando os críticos de Poe reclamaram sobre o seu “alemão” (ou “gótico”) contos, Poe respondeu: “O terror não é da Alemanha, mas da alma.”³⁶

Poe acreditava que o terror era uma parte da vida e, portanto, um assunto legítimo para a literatura. O autor Lovecraft dedicou um capítulo inteiro de seu livro *Horror* :

“Ele viu claramente que todas as fases da vida e do pensamento são igualmente elegíveis como um assunto para o artista, e sendo inclinada por temperamento à estranheza e tristeza, decidiu ser o intérprete dos sentimentos fortes e acontecimentos freqüentes que atendem a dor em vez de prazer, decair em vez de terror crescimento, em vez de tranqüilidade, e que são fundamentalmente ou adverso ou indiferente aos gostos e sentimentos tradicionais exteriores de humanidade, e para a saúde, sanidade e bem-estar expansiva normal da espécie.” (Lovecraft, 1935, p.114).

Pioneiro na ficção científica teve como obras: “*Hans Phall, um conto, 1835*”, “*O homem que foi consumido, 1839*”, “*Melona Tauta, 1949*”, “*Os fatos do caso do Sr. Valdemar, 1845*” “*The Balloon Hoax, 1849.*” Neste sentido, o autor serviu de inspiração para Julio Verne, este citou que cresceu considerando Edgar Allan Poe seu autor favorito, em especial o conto “*O relato de Arthur Gordon Pym*”:

“Edgar Allan Poe inventou”, escreveu Júlio Verne “uma nova forma na literatura; criou um gênero à parte que só poderia proceder dele

³⁵ <http://www.poemuseum.org/teachers-poes-literary.php>, (“Onde estava a história de detetive antes de Poe soprou o sopro da vida para ele?”) (Minha tradução).

³⁶ (POE, Edgar Allan, 2009, pg 201)

mesmo e do qual ele parece possuir o segredo; pode-se dizer o chefe de uma escola do misterioso, que ele recuou ao limite do impossível; ele terá os seus imitadores”.³⁷

Todorov cita que Poe era um autor múltiplo, tendo obtido excelência em contos fantástico, romances policiais e contos de horror e psicodélicos.

“De uma maneira geral, não se encontram na obra de Poe contos fantásticos, no sentido estrito. [...] Suas novelas prendem-se quase todas ao estranho, e algumas, ao maravilhoso. Entretanto, não só pelos temas, como pelas técnicas que elaborou, Poe fica muito próximo dos autores do fantástico. Sabe-se também que Poe deu origem ao romance policial contemporâneo, e esta proximidade não é um produto do acaso. (TODOROV, 2007:55).”

Poe escreveu também ensaios: “*A Filosofia da Composição*”, “*Análise racional do verso*”, “*Eureka - ensaio sobre o universo*”, “*Marginália*”, onde Edgar cita que começou a atenuar sua poderosa arte em crimes do obscuro para que a crítica o considera-se um escritor múltiplo, podendo seguir vários estilos e classes. Poe é considerado um dos poetas malditos, aqueles que sofreram críticas em sua época por terem obras consideradas subversivas. Utilizando-se do medo e de sua obseção pelo obscuro da mente humana, exacerbando o realismo para explorar o terror em locais comuns. Essa fantasia com fortes elementos de realidade presente em seus contos acabou inspirando autores como Franz Kafka, Charles Baudelaire, H.P. Lovecraft, Júlio Verne e H. G. Wells.

Poe preferia colocar pessoas consideradas normais em situações anormais do que escrever sobre uma pessoa desvairada em uma situação normal. Dessa forma o autor conferia-lhes vivacidade e realidade, levando o leitor a se colocar no lugar do personagem, causando um forte vínculo com o pacto ficcional, pois todos já enfrentamos a agonia e o desespero, em algum momento de nossa vida. Quanto a isso Lovecraft cita:

“Poe percebeu a impessoalidade essencial do verdadeiro artista, e sabia que a função da ficção criativa é apenas para expressar e interpretar os acontecimentos e sensações como elas são, independentemente de como eles tendem ou o que provar - boa ou mal, de atração ou repulsão, estimulante ou deprimente, com o autor sempre atuando como cronista vívido e imparcial, e não como um

³⁷ <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/julio-verne/julio-verne.php>

professor, simpatizante, ou vendedor de opinião. Lovecraft ,2009, p.14)³⁸.

Poe levou os contos para o povo, tendo conseguido com destreza capturar a atenção do leitor, utilizou sempre o narrador em 1º pessoa, e preferia escrever contos curtos para não interromper o impacto único, tendo o foco narrativo sempre sequencial com sequência lógica dos fatos, com isso conseguiu supremacia, pois era um escritor sofisticado em termos de linguagem.

³⁸ Page Last Revised 20 October 2009
URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>

O coração delator – Edgar Allan Poe

Com efeito! - nervoso - tenho andado terrivelmente nervoso, ando com os nervos à flor da pele; mas por que *insistis* que estou louco? A doença intensificou meus sentidos - não os destruiu - tampouco os embotou, Acima de tudo, aguçou o sentido da audição. Escutei todas as coisas no céu e na terra. Escutei muitas coisas no inferno. Como, então, posso estar louco? Sede todos ouvidos! e observai com que sensatez - com que calma sou capaz de contar a história toda.

E impossível dizer em que momento a ideia penetrou em meu cérebro; porém, uma vez concebida, perseguiu-me dia e noite. Objetivo, não havia. Furor, não havia. Eu gostava do velho. Nunca me fizera mal. Nunca me ofendera. De seu ouro nunca tive desejo algum. Acho que era seu olho! sim, era isso! Um de seus olhos parecia o de um abutre - um olho azul-claro, velado pela catarata. Sempre que pousava sobre mim, meu sangue gelava; e assim, pouco a pouco - muito gradualmente -, tomei a decisão de tirar a vida do velho, e desse modo me livrar daquele olhar para sempre.

Ora, eis o problema. Imaginais que estou louco. Loucos nada sabem. Mas deveríeis ter me *visto*. Deveríeis ter visto quão sabiamente procedi – com que cautela - com que precaução - com que dissimulação empenhei-me na tarefa! Nunca fui tão bondoso com o velho quanto na semana toda que antecedeu seu assassinato. E toda noite, perto da meia-noite, eu girava o trinco da porta de seu quarto e a abria - ah, tão suavemente! E depois, após ter aberto uma fresta suficiente para minha cabeça, introduzia por ela uma lanterna escurecida, toda fechada, fechada, de modo que nenhuma luz dali irradiasse, e então enfiava a cabeça. Ah, teríeis

rido em ver com que astúcia eu a enfiava! Eu a movia devagar - muito, muito devagar, de modo que não perturbasse o sono do velho. Levava uma hora para inserir minha cabeça inteira dentro da abertura até um ponto em que conseguisse enxergá-lo deitado em sua cama. Há! - um louco teria mostrado tamanho discernimento? E depois, quando minha cabeça estava dentro do quarto, eu abria a tampa da lanterna cautelosamente - ah, tão cautelosamente - cautelosamente (pois as dobradiças rangiam) - eu a abria o suficiente apenas para que um único fecho estreito pousasse sobre o olho vulturino. E assim procedi por sete longas noites - toda noite, por volta da meia-noite -, mas encontrava o olho sempre fechado; e era impossível executar o trabalho; pois não era o velho que me perturbava, mas seu Mau-Olhado. E toda manhã, quando o dia raiava, eu entrava audaciosamente em seu aposento, e falava corajosamente com ele, chamando-o pelo nome em um tom amistoso, e lhe perguntando como passara a noite. De modo que por aí já vedes como ele precisaria ser um velho bem perspicaz, deveras, para suspeitar que toda noite, exatamente à meia-noite, eu o observava enquanto dormia.

Quando chegou a oitava noite tomei uma precaução mais do que costumeira ao abrir a porta. O ponteiro dos minutos em um relógio seria mais rápido do que minha mão. Nunca antes daquela noite eu sentira toda a extensão de minhas capacidades - de minha sagacidade. Eu mal conseguia conter meus sentimentos de triunfo. Pensar que lá estava eu, abrindo a porta, de pouco em pouco, e que ele nem sequer sonhava com meus atos ou pensamentos secretos. Cheguei até a rir com a ideia; e pode ser que houvesse me escutado; pois moveu-se no leito subitamente, como que assustado. Ora, pensaríeis talvez que recuei - mas não. Seu quarto

estava escuro como breu nas trevas espessas (pois as folhas das janelas ficavam bem fechadas, por medo de ladrões), de modo que eu sabia que era incapaz de enxergar o vão da porta, e continuei a empurrá-la, mais um pouco, mais um pouco. Eu já enfiara toda a cabeça, e estava prestes a abrir a lanterna, quando meu polegar escorregou no ferrolho e o velho se aprumou na cama, gritando – “Quem está aí?”

Permaneci imóvel e sem nada dizer. Por uma hora inteira não mexi um músculo e nesse meio-tempo não o ouvi voltar a se deitar. Ele continuava sentado na cama, escutando atentamente; - exatamente como eu ficava a fazer, noite após noite, de ouvidos esticados para os relógios da morte dentro das paredes.

Em seguida escutei um ligeiro gemido, e soube que era o gemido do terror mortal. Não era um gemido de dor ou de pesar - oh, não! -, era o som baixo e abafado que se ergue do fundo da alma quando oprimida pelo medo. Eu conhecia o som muito bem. Inúmeras noites, à meia-noite, quando o mundo inteiro dormia, ele brotara das profundezas de meu próprio peito, intensificando, com seu pavoroso eco, os terrores que me afligiam. Digo que o conhecia bem. Eu conhecia o sentimento que inquietava o velho, e me apiedei do homem, embora em meu íntimo risse. Sabia que ele estava acordado desde o primeiro leve ruído, quando se virara na cama. Seus medos haviam a partir desse momento crescido dentro dele. Estivera tentando imaginá-los sem fundamento, mas fora incapaz. Estivera dizendo a si mesmo - "Não é nada, apenas o vento na chaminé - apenas um camundongo correndo pelo soalho" ou "foi somente um grilo que cantou uma única vez". Sim, ele estivera tentando se tranquilizar com essas suposições: mas descobrira que fora tudo em vão. *Tudo em vão*; porque a Morte, ao

dele se aproximar, acossara-o com sua sombra negra, e se lançara sobre a vítima, envolvendo-a. E foi a influência fúnebre da sombra despercebida que o levou a sentir - embora sem nada ver ou escutar - a *sentir* a presença de minha cabeça dentro do quarto.

Depois de ter esperado por um longo tempo, muito pacientemente, sem ouvi-lo se deitar, resolvi abrir uma pequena - muito pequena, minúscula - fresta na lanterna. Desse modo a abri - sereis incapazes de imaginar quão furtivamente, furtivamente - até que, finalmente, um único facho tênue como um filamento de teia brilhou através da fenda e pousou sobre o olho vulturino.

O olho estava aberto - aberto, arregalado - e senti a fúria crescer dentro de mim ao fitá-lo. Enxerguei-o com perfeita nitidez - todo ele de um azul desbotado, com um véu hediondo a cobri-lo que gelou meus ossos até a medula; mas nada mais podia eu enxergar do rosto do velho ou de sua pessoa: pois dirigira o facho como que por instinto precisamente sobre o ponto maldito.

Ora, mas já não vos expliquei que o que tomais equivocadamente por loucura não é senão acuidade dos sentidos? - pois agora, digo mais, chegava aos meus ouvidos um som baixo e surdo, como o que faz um relógio envolto em algodão. *Esse* som, eu também o conhecia bem. Era o batimento do coração do velho. Isso aumentou minha fúria, como as batidas do tambor que estimulam a coragem do soldado.

Mas mesmo então me refreei e permaneci imóvel. Mal respirava. Segurava a lanterna sem um movimento. Tentava manter o mais fixamente possível a réstia sobre o olho. Nesse ínterim o infernal tamborilar do coração aumentava. Foi ficando mais rápido, mais rápido, e mais alto, mais alto a cada instante. O terror do velho *devia* ser extremo! Ficava mais alto, e digo mais, ficava mais alto a

cada momento! - prestais bastante atenção em minhas palavras? Já vos expliquei como sou nervoso: sou, de fato. E agora, na calada da noite, em meio ao pavoroso silêncio daquela antiga casa, um ruído assim tão estranho enervou-me ao ponto de um terror incontável. E contudo, por mais alguns minutos, refreei-me e permaneci imóvel. Mas o batimento ficava mais alto, mais alto! Achei que o coração fosse explodir. E então uma nova angústia tomou conta de mim - o som alcançaria os ouvidos de algum vizinho! A hora do velho chegara! Com um poderoso urro, abri a lanterna completamente e pulei no quarto. Ele deu um grito - apenas um. Numa fração de segundo arrastei-o ao chão e puxei a pesada cama sobre ele. Então sorri alegremente, vendo a façanha até ali cumprida. Mas, por vários minutos, o coração seguiu batendo com um som abafado. Isso, entretanto, não me perturbou; não seria escutado através da parede. E enfim cessou. O velho estava morto. Removi a cama e examinei o cadáver. Sim, ele estava morto, morto como uma pedra. Pousei a mão sobre o coração e a mantive ali por vários minutos. Não havia pulsação. Ele estava morto como uma pedra. Seu olho não mais me incomodaria.

Se continuais a me reputar louco, não mais o ireis fazê-lo quando descrever as avisadas precauções que tomei para ocultar o corpo. A noite avançava e trabalhei com presteza, mas em silêncio. Antes de mais nada desmembrei o cadáver. Decepei-lhe a cabeça, os braços e as pernas.

Em seguida removi três tábuas do soalho do aposento e depusitei tudo em meio aos caibros. Depois recoloquei as pranchas com tal perícia, com tal astúcia, que nenhum olho humano - nem mesmo o *dele* - poderia ter detectado alguma coisa errada. Nada ficou por ser lavado - nenhuma mancha de espécie alguma -

nenhum respingo de sangue. Eu fora extremamente cauteloso quanto a isso. Uma tina recolhera tudo - rá! Rá!

Após ter dado cabo de todas essas tarefas, eram quatro da manhã - ainda escuro como a meia-noite. Quando o sino badalou a hora, uma batida se fez ouvir na porta da rua. Desci para atender com o coração leve - pois o que tinha eu *agora* a temer? Três homens entraram, e se apresentaram, com perfeita polidez, como agentes de polícia. Um grito ouvido por um vizinho durante a noite; isso levantara a suspeita de algum crime; alguém dera queixa na delegacia e eles (os policiais) haviam sido mandados para dar uma busca na casa.

Sorri - pois *o que* tinha eu a temer? Dei as boas-vindas aos cavalheiros. O grito, expliquei, fora proferido por mim mesmo, em um sonho. O velho, acrescentei, se achava ausente, no interior. Levei meus visitantes por toda a casa. Convidei-os a investigar - investigar *bem*. Conduzi-os, enfim, ao quarto *dele*. Mostrei-lhes suas posses valiosas, em segurança, intocadas. No entusiasmo de minha confiança, trouxe cadeiras para o quarto, e insisti que ficassem *ali* descansando de sua faina, enquanto de minha parte, com a irrefreável audácia de meu triunfo perfeito, punha minha própria cadeira exatamente sobre o ponto sob o qual repousava o corpo da vítima.

Os policiais se deram por satisfeitos. Minha *conduta* os convencera. Eu estava singularmente à vontade. Sentaram e, enquanto eu respondia animadamente, conversaram sobre coisas familiares. Porém, em pouco tempo, senti que empalidecia e desejei que partissem. Minha cabeça doía e era como se um sino repicasse em meus ouvidos: mas eles continuavam sentados, conversando. O sino tornou-se mais distinto: - continuou, e tornou-se mais distinto:

falei com maior desembaraço para me livrar da sensação: mas ela continuou, e ganhou materialidade - até que, finalmente, descobri que o ruído não estava *dentro* de meus ouvidos.

Sem dúvida eu agora ficava *muito* pálido; - mas falava com maior fluência, e elevando a voz. Contudo, o som aumentou - e o que podia eu fazer? Era um *som baixo, abafado, acelerado - muito parecido com o som que um relógio faz quando envolto em algodão*. Fiquei sem ar - e contudo os policiais nada ouviam. Falei com maior rapidez - com maior veemência; mas o ruído aumentava e aumentava. Fiquei de pé e discuti trivialidades, em um tom esganiçado e gesticulando violentamente; mas o ruído aumentava e aumentava. Por que eles não *iam* embora? Andei pelo quarto de um lado ao outro com pesadas passadas, como que enervado até a fúria sob o escrutínio dos homens - mas o ruído aumentava e aumentava. Oh, Deus! o que *podia* eu fazer? Espumei - me encolizei - praguejei! Girei a cadeira sobre a qual estivera sentado, e arrastei-a sobre as tábuas, mas o ruído se elevava acima de tudo e continuava a aumentar. Ficou mais alto - mais alto - *mais alto!* E mesmo assim os homens continuavam a conversar afavelmente, e sorriam. Era possível que não estivessem escutando? Deus Todo-Poderoso! - não, não! Eles escutavam! - eles suspeitavam! - eles *sabiam!* - estavam escarnecendo de meu horror! - isso foi o que pensei então, e isso é o que penso agora.

Mas qualquer coisa era melhor do que aquela agonia! Qualquer coisa era mais tolerável do que aquela zombaria! Eu não podia suportar aqueles sorrisos de hipocrisia por mais tempo! Senti que tinha de gritar ou morrer! - e então- outra vez! - escutai! mais alto! mais alto! mais alto! *mais alto!*-

"Patifes!", urrei, "basta de dissimulações! Admito o que fiz! - arrancai as tábuas! - aqui, aqui! - é o batimento de seu odioso coração!"

[1] POE, Edgar Allan. Conto de imaginação e mistério. Cássio de Arantes Leite (trad.). São Paulo: Tordesilhas, 2012. Pág. 105-111.

POE, Edgar Allan. Poemas e Ensaios. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista.

A Filosofia da Composição

Charles Dickens, numa nota que agora está à minha frente, aludindo a uma análise que fiz, certa vez, do mecanismo, de Barnaby Rudge, diz "De passagem, sabe que Godwin escreveu seu Caleb Williams de trás para diante? Envolveu primeiramente seu herói numa teia de dificuldades, que formava o segundo volume, e depois, para fazer o primeiro, ficou procurando um modo de explicar o que havia sido feito".

Não posso pensar que esse seja o modo preciso de proceder de Godwin, e, de fato, o que ele próprio confessa não está completamente de acordo com a idéia do sr. Dickens. Mas o autor de Caleb Williams era muito bom artista para deixar de perceber a vantagem procedente de um processo, pelo menos, um tanto semelhante. Nada é mais claro do que deverem todas as intrigas, dignas desse nome, ser elaboradas em relação ao epílogo, antes que se tente qualquer coisa com a pena. Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção.

Há um erro radical, acho, na maneira habitual de construir uma ficção. Ou a história nos concede uma tese, ou uma é sugerida por um incidente do dia, ou, no melhor caso, o autor senta-se para trabalhar na combinação de acontecimentos impressionantes, para formar simplesmente a base da narrativa, planejando, geralmente, encher de descrições, diálogos ou comentários autorais todas as lacunas do fato ou da ação que se possam tomar aparentes, de página a página.

Eu prefiro começar com a consideração de um efeito. Mantendo sempre a originalidade em vista, pois é falso a si

mesmo quem se arrisca a dispensar uma fonte de interesse tão evidente e tão facilmente alcançável, digo-me, em primeiro lugar: "Dentre os inúmeros efeitos, ou impressões a que são suscetíveis o coração, a inteligência ou, mais geralmente, a alma, qual irei eu, na ocasião atual escolher?" Tendo escolhido primeiro um assunto novelesco e depois um efeito vivo, considero se seria melhor trabalhar com os incidentes ou com o tom - com os incidentes habituais e o tom especial ou com o contrário, ou com a especialidade tanto dos incidentes, quanto do tom - depois de procurar em torno de mim (ou melhor, dentro) aquelas combinações de tom e acontecimento que melhor me auxiliem na construção do efeito.

Muitas vezes pensei quão interessantemente podia ser escrita uma revista, por um autor que quisesse, isto é, que pudesse, pormenorizar, passo a passo, os processos pelos quais qualquer uma de suas composições atingia seu ponto de acabamento. Por que uma publicação assim nunca foi dada ao mundo é coisa que eu não sei explicar, mas talvez a vaidade dos autores tenha mais responsabilidade por essa omissão do que qualquer outra causa. Muitos escritores, especialmente os poetas, preferem ter por entendido que compõem por meio de urna espécie de sutil frenesi, de intuição estática; e positivamente estremeceriam ante a idéia de deixar o público dar uma olhadela, por trás dos bastidores, para as rudezas vacilantes e trabalhosas do pensamento, para os verdadeiros propósitos só alcançados no último instante, para os inúmeros relances de idéias que não chegam à maturidade da visão completa, para as imaginações plenamente amadurecidas e repelidas em desespero como inaproveitáveis, para as cautelosas seleções e rejeições, as dolorosas emendas e interpolações; numa palavra, para as rodas e rodinhas, os apetrechos de mudança no cenário, as escadinhas e os alçapões do palco, as penas de galo, a tinta vermelha e os disfarces postiços que, em noventa e nove por cento dos casos, constituem a característica do histrião literário.

Bem sei, de outra parte, que de modo algum é comum o caso em que um autor esteja absolutamente em condições de reconstituir os passos pelos quais suas conclusões foram atingidas.

As sugestões, em geral tendo-se erguido em tumulto, são seguidas e esquecidas de maneira semelhante.

Quanto a mim, nem simpatizo com a repugnância acima aludida nem em qualquer tempo, tive a menor dificuldade em lembrar os passos progressivos de qualquer de minhas composições; e, desde que o interesse de uma análise, ou reconstrução, tal como a que tenho considerado um desiderato, é inteiramente independente de qualquer interesse real ou imaginário na coisa analisada, não se deve encarar como falta de decoro de minha parte, mostrar o modus operandi pelo qual uma de minhas próprias obras se completou. Escolhi “O Corvo”, como a mais geralmente conhecida. É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou à intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a seqüência rígida de um problema matemático.

Deixamos de parte, por ser sem importância para o poema per se, a circunstância, ou digamos, a necessidade que, em primeiro lugar, deu origem à intenção de compor um poema que, a um tempo, agradasse ao gosto do público e da crítica.

Começamos, pois, a partir dessa intenção. A consideração inicial foi a da extensão. Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído. Mas, visto como, ceteris paribus, nenhum poeta pode permitir-se dispensar qualquer coisa que possa auxiliar seu intento, resta a ver se há, na extensão, qualquer vantagem que contrabalance a perda de unidade resultante. Digo logo que não há. O que denominamos um poema longo é, de fato,

apenas a sucessão de alguns curtos; isto é, de breves eleitos poéticos. É desnecessário demonstrar que um poema só o é quando emociona, intensamente, elevando a alma; e todas as emoções intensas, por uma necessidade psíquica, são breves. Por essa razão, pelo menos metade do Paraíso Perdido é essencialmente prosa, pois uma sucessão de emoções poéticas se intercala, inevitavelmente, de depressões correspondentes; e o conjunto se vê privado, por sua extrema extensão, do vastamente importante elemento artístico, a totalidade, ou unidade de efeito.

Parece evidente, pois, que há um limite distinto, no que se refere à extensão para todas as obras de arte literária, o limite de uma só assentada, e que embora em certas espécies de composição em prosa, tais como Robinson Crusoe (que não exige unidade), esse limite pode ser vantajosamente superado, nunca poderá ser ele ultrapassado convenientemente por um poema. Dentro desse limite, a extensão de um poema deve ser calculada, para conservar relação matemática com seu mérito; em outras palavras, com a emoção ou elevação; ou ainda em outros termos, com o grau de verdadeiro efeito poético que ele é capaz de produzir. Pois é claro que a brevidade deve estar na razão direta da intensidade do efeito pretendido, e isto com uma condição, a de que certo grau de duração é exigido, absolutamente¹ para a produção de qualquer efeito.

Tendo em vista essas considerações, assim como aquele grau de excitação, que eu não colocava acima do gosto popular nem abaixo do gosto crítico, alcancei logo o que imaginei ser a extensão, conveniente para meu pretendido poema: uma extensão de cerca de cem versos. De fato, ele tem cento e oito.

Meu pensamento seguinte referiu-se à escolha de uma impressão, ou efeito, a ser obtido; e aqui bem posso observar que, através de toda a elaboração, tive firmemente em vista o desejo de tornar a obra apreciável por todos. Seria levado longe demais de meu assunto

imediatamente, se fosse demonstrar um ponto sobre o qual tenho repetidamente insistido e que, entre poetas, não tem a menor necessidade de demonstração; refiro-me ao ponto de que a Beleza é a única província legítima do poema. Poucas palavras, contudo, para elucidar meu verdadeiro pensamento, que alguns de meus amigos tiveram inclinação para interpretar mal. O prazer que seja ao mesmo tempo o mais intenso, o mais enlevante e o mais puro é, creio eu, encontrado na contemplação do belo. Quando, de fato, os homens falam de Beleza, querem exprimir, precisamente, não uma qualidade, como se supõe, mas um efeito; referem-se, em suma, precisamente àquela intensa e pura elevação da alma - e não da inteligência ou do coração - de que venho falando e que se experimenta em consequência da contemplação do Belo. Ora, designo a Beleza como a província do poema, simplesmente porque é evidente regra de arte que os efeitos deveriam jorrar de causas diretas, que os objetivos deveriam ser alcançados pelos meios melhor adaptados para atingi-los. E ninguém houve ainda bastante tolo, para negar que a elevação especial a que aludi, é mais prontamente atingida num poema. Quanto ao objetivo Verdade, ou a satisfação do intelecto, e ao objetivo Paixão, ou a excitação do coração, são eles muito mais prontamente atingíveis na prosa, embora também, até certa extensão, na poesia. A Verdade, de fato, demanda uma precisão, e a Paixão uma familiaridade (o verdadeiramente apaixonado me compreenderá), que são inteiramente antagônicas daquela Beleza que, asseguro, é a excitação ou a elevação agradável da alma. De modo algum se segue, de qualquer coisa aqui dita, que a paixão e mesmo a verdade não possam ser introduzidas, proveitosamente introduzidas até, num poema, porque elas podem servir para elucidar ou auxiliar o efeito geral, como as discordâncias em música, pelo contraste; mas o verdadeiro artista sempre se esforçara, em primeiro lugar, para harmonizá-las, na submissão conveniente ao alvo predominante, e, em segundo lugar, para revesti-las, tanto

quanto possível, daquela Beleza que é a atmosfera e a essência do poema.

Encarando, então, a Beleza como a minha província, minha seguinte questão se referia ao tom de sua mais alta manifestação, e todas as experiências têm demonstrado que esse tom é o da tristeza. A beleza de qualquer espécie, em seu desenvolvimento supremo, invariavelmente provoca na alma sensitiva as lágrimas. A melancolia é, assim, o mais legítimo de todos os tons poéticos.

Estando assim determinadas a extensão, a província e o tom, entreguei-me à indução normal, a fim de obter algum efeito artístico agudo que me pudesse servir de nota-chave na construção do poema, algum eixo sobre o qual toda a estrutura devesse girar. Passando cuidadosamente em revista todos os efeitos artísticos usuais, ou, mais propriamente, situações, no sentido teatral não deixei de perceber de imediato que nenhum tinha sido tão universalmente empregado como o do refrão. A universalidade desse emprego bastou para me assegurar de seu valor intrínseco e evitou-me a necessidade de submetê-lo à análise. Considerei-o, contudo, em relação a 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 idéia. 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 idéia: isto é, decidi produzir continuamente novos efeitos, pela variação da aplicação do estribilho, permanecendo este, na maior parte das vezes, invariável.

Assentados tais pontos, passei a pensar sobre a natureza de meu refrão. Desde que sua aplicação deveria ser repetidamente variada, era claro que esse refrão deveria ser breve, pois haveria insuperáveis dificuldades na aplicação de qualquer sentença extensa. Em proporção à brevidade da sentença estaria, naturalmente, a facilidade

da variação. Isso imediatamente me levou a uma só palavra como o melhor refrão.

Suscitou-se, então, a questão do caráter da palavra. Tendo-me inclinado por um refrão, a divisão do poema em estância surgia, naturalmente, como corolário, formando o refrão o fecho de cada estância. Não cabia dúvida de que tal fecho, para ter força, devia ser sonoro e suscetível de ênfase prolongada; e tais considerações inevitavelmente me levaram ao o prolongado, como a mais sonora vogal, em conexão com o r como a consoante mais aproveitável.

Ficando assim determinado o som do refrão, tornou-se necessário escolher uma palavra que encerrasse esse som e, ao mesmo tempo, se relacionasse o mais possível com a melancolia predeterminada como o tom do poema. Em tal busca, teria sido absolutamente impossível que escapasse a palavra "never more". De fato, foi ela a primeira que se apresentou.

O desiderato seguinte era um pretexto para o uso contínuo da palavra "never more" (nunca mais). Observando a dificuldade que já encontrara em inventar uma razão suficientemente plausível para sua contínua repetição, não deixei de perceber que essa dificuldade nascia somente da presunção de que a palavra devia ser contínua ou monotonamente pronunciada por um ser humano.

Não deixei de perceber, em suma, que a dificuldade estava em conciliar essa monotonia com o exercício da razão por parte da criatura que repetisse a palavra. Daí, pois, ergueu-se imediatamente a idéia de uma criatura não racional, capaz de falar, e muito naturalmente foi sugerido de início, a de um papagaio, que foi logo substituída pela de um Corvo, como igualmente capaz de falar e infinitamente mais em relação com o tom pretendido. Eu já havia chegado à idéia de um Corvo, a ave do mau agouro, repetindo monotonamente a expressão "Nunca mais", na conclusão de cada estância de um poema de tom melancólico e extensão de cerca de cem linhas. Então, jamais perdendo de vista o objetivo - o superlativo ou a perfeição em todos os pontos -, perguntei-me: "De todos os temas

melancólicos, qual, segundo a compreensão universal da humanidade, é o mais melancólico?" A Morte - foi a resposta evidente.

"E quando", insisti, "esse mais melancólico dos temas se torna o mais poético?" Pelo que já explanei, um tanto prolongadamente, a resposta também aí era evidente: "Quando ele se alia, mais de perto, à Beleza; a morte, pois, de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo e, igualmente, a boca mais capaz de desenvolver tal tema é a de um amante despojado de seu amor".

Tinha, pois, de combinar as duas idéias, a de um amante lamentando sua morta amada e a de um Corvo continuamente repetindo as palavras "Nunca mais". E tinha de combiná-las tendo em mente meu propósito de variar, a cada vez, a aplicação da palavra repetida, mas a única maneira inteligível de tal combinação era a de imaginar o Corvo empregando a palavra, em resposta às perguntas do amante. E então aí vi imediatamente, a oportunidade concedida para o efeito do qual eu tinha estado dependente, isto é, o efeito da variação da aplicação. Vi que poderia fazer da primeira pergunta, apresentada pelo amante - a primeira pergunta a que o Corvo deveria responder "Nunca mais" -, que poderia fazer dessa primeira pergunta um lugar-comum da segunda uma expressão menos comum, da terceira ainda menos, e assim por diante, até que o amante, arrancado de sua displicência primitiva, pelo caráter melancólico da própria palavra, pela sua freqüente repetição e pela consideração da sinistra reputação da ave que a pronunciava, fosse afinal excitado à superstição e loucamente fizesse perguntas de espécie muito diversa. Perguntas cujas respostas lhe interessavam apaixonadamente ao coração, fazendo-as num misto de superstição e daquela espécie de desespero que se deleita na própria tortura, fazendo-as não porque propriamente acreditasse no caráter profético, ou demoníaco da ave (que a razão lhe diz estar apenas repetindo uma lição aprendida rotineiramente), mas porque experimentaria um frenético

prazer em organizar suas perguntas para recebei, do esperado "Nunca mais", a mais deliciosa, porque a mais intolerável, das tristezas. Percebendo a oportunidade que assim se me oferecia, ou, mais estritamente, que se me impunha no desenrolar da composição, estabeleci na mente o climax, ou a pergunta conclusiva:

aquela pergunta de que o "Nunca mais" seria, pela última vez, a resposta; aquela pergunta em resposta à qual o "Nunca mais" envolveria a máxima concentração possível de tristeza e de desespero.

Aí, então, pode-se dizer que o poema teve seu começo pelo fim por que devem começar todas as obras de arte, porque foi nesse ponto de minhas considerações prévias que, pela primeira vez, tomei do papel e da pena para compor a estância: "Profeta!" - exclamo. "Ó ser do mal! Profeta sempre, ave [infernai!

Pelo alto céu, por esse Deus, que adoram todos os mortais, fala se esta alma, sob o guante atroz da dor, no Éden distante verá a deusa fulgurante a quem, nos céus, chamam Lenora - essa, mais bela do que a aurora, a quem, nos céus, chamam [Lenora!"

E o Corvo disse: "Nunca mais!"

Compus essa estância, nesse ponto, primeiramente porque, estabelecendo o ponto culminante, melhor poderia variar e graduar, no que se refere à seriedade e importância, as perguntas precedentes do amante e, em segundo lugar, porque poderia definitivamente assentar o ritmo, o metro, a extensão e o arranjo geral da estância, assim como graduar as estâncias que a deviam preceder, para que nenhuma delas pudesse ultrapassá-la em seu efeito rítmico. Tivesse eu sido capaz, na composição subsequente, de construir estâncias mais vigorosas, não teria hesitações em enfraquecê-las propositadamente, para que não interferissem com o efeito culminante.

E aqui bem posso dizer algumas palavras sobre versificação. Meu primeiro objetivo, como de costume, era a originalidade. A amplitude com que esta tem sido

negligenciada na versificação é uma das coisas mais inexplicáveis do mundo. Admitindo-se que haja pequena possibilidade de variedade no ritmo, permanece claro, porém, que as variedades possíveis do metro e da estância são absolutamente infinitas, e contudo, durante séculos, nenhum homem, em verso, jamais fez ou jamais pareceu pensar em fazer alguma coisa original. A verdade é que a originalidade (a não ser em espíritos de força muito comum) de modo algum é uma questão, como muitos supõem, de impulso ou de intuição. Para ser encontrada, ela, em geral tem de ser procurada trabalhosamente, e embora seja um mérito positivo da mais alta classe, seu alcance requer menos invenção que negação.

Sem dúvida, não pretendo que haja qualquer originalidade, quer no ritmo, quer no metro de "O Corvo". O primeiro é trocaico, o segundo é octâmetro acatalético, alternando-se com um heptâmetro catalético, repetido no refrão do quinto verso e terminando com um tetâmetro catalético.

Falando menos pedantescamente, o pé empregado no poema (troqueu) consiste em uma sílaba longa, seguida por uma curta; o primeiro verso da estância compõe-se de oito desses pés; o segundo, de sete e meio (de fato, dois terços), o terceiro de oito, o quarto de sete e meio o quinto idem, o sexto de três e meio. Ora, cada um desses versos, tomado separadamente, tem sido empregado antes, mas a originalidade que "O Corvo" tem está em sua combinação na estância nada já havendo sido tentado que mesmo remotamente se aproximasse dessa combinação. O efeito dessa originalidade de combinação é ajudado por outros efeitos incomuns, alguns inteiramente novos, oriundos de uma ampliação da aplicação dos princípios de rima e de aliteração.

O ponto seguinte, a ser considerado, era o modo de juntar o amante e o Corvo: e o primeiro ramo dessa consideração era o local. Para isso, a sugestão mais natural seria a de uma floresta, ou a dos campos; mas sempre me pareceu que uma circunscrição fechada do espaço é absolutamente necessária para o efeito do incidente

insulado e tem a força de uma moldura para um quadro. Tem indiscutível força moral para conservar concentrada a atenção e, naturalmente, não deve ser confundida com a mera unidade de lugar.

Determinei, então, colocar o amante em seu quarto - num quarto para ele sagrado, pela recordação daquela que o freqüentara. O quarto é apresentado como ricamente mobiliado, isso na simples continuação das idéias, que eu já tinha explanado, a respeito da Beleza como a única verdadeira tese poética.

Tendo sido assim determinado o local, tinha agora de introduzir a ave e o pensamento de fazê-lo pela janela era inevitável. A idéia de fazer o amante supor, em primeiro lugar, que o tatarar das asas da ave contra o postigo é um "batido" à porta, originou-se de um desejo de aumentar, pela prolongação, a curiosidade do leitor, e de um desejo de admitir o efeito casual surgindo do fato de o amante abrir a porta, achar tudo escuro e depois aceitar a semifantasia de que fora o espírito de sua amada que batera.

Fiz a noite tempestuosa, primeiro para explicar por que o Corvo procurava entrar e, em segundo lugar, para efeito de contraste com a serenidade (física) que reinava dentro do quarto.

Fiz o pássaro pousar no busto de Minerva, também para efeito de contraste entre o mármore e a plumagem - sendo entendido que o busto foi absolutamente sugerido pelo pássaro - e escolhido o busto de Minerva, primeiro, para combinar mais com a erudição do amante e, em segundo lugar, pela sonoridade da própria palavra Minerva.

Pelo meio do poema, também, aproveitei-me da força do contraste, tendo em vista aprofundar a impressão derradeira. Por exemplo, um ar do fantástico - aproximando-se o mais possível do burlesco - é dado à entrada do Corvo. Ele entra "em tumulto, a esvoaçar".

Como um fidalgo passo, augusto, e sem notar sequer [meu susto,adeja e pousa sobre o busto - uma escultura de [Minerva.

Nas duas estâncias que se seguem, esse desígnio é ainda mais evidentemente solicitado: Ao ver da ave austera e escura a soteníssima figura, desperta em mim um leve riso, a distrair-me de meus ais.

“Sem crista embora, ó Corvo antigo e singular” - então lhe [digo - "não tens pavor; fala comigo, alma da noite, espectro torvo, qual é o teu nome, ó nobre Corvo, o nome teu [no inferno torvo!"

E o Corvo disse: "Nunca mais".

Maravilhou-me que falasse uma ave rude dessa classe, misteriosa esfinge negra, a retorquir-me em termos tais, Pois nunca soube de vivente algum, outrora ou no [presente, que igual surpresa experimente: a de encontrar, em sua [porta, uma ave (ou fera, pouco importa) empoleirada, em sua porta, e que se chama "Nunca mais".

Sendo assim assegurado o efeito do desenvolvimento, imediatamente troquei o fantástico por um tom da mais profunda seriedade, começando esse tom na estância imediatamente seguinte à última citada, com o verso:

Diversa coisa não dizia, ali pousada, a ave [sombria etc.

Daí para a frente, o amante não mais zomba, não mais vê qualquer coisa de fantástico na conduta do Corvo. Fala dele como “horrendo, torvo, ominoso e antigo”, sentindo "da ave, incandescente, o olhar" queimá-lo "fixamente". Essa revolução do pensamento, ou da imaginação, da parte do amante, destina-se a provocar uma semelhante da parte do leitor, levar o espírito a uma disposição própria para o desenlace, que é agora completado tão rápida e diretamente quanto possível.

Com o desenlace conveniente, com a resposta do Corvo, "Nunca mais", à pergunta final do amante, sobre se ele encontraria sua amada em um outro mundo, o poema, em sua fase evidente, que é a da simples narrativa, pode ser considerado como completo. Até aí, tudo está dentro dos limites do explicável do real. Um corvo, tendo aprendido rotineiramente a dizer apenas "Nunca mais" e tendo escapado à vigilância de seu dono, é levado à meia-noite, em meio à violência de uma tempestade, a buscar entrada

numa janela, pela qual se vê ainda a luz brilhar: a janela do quarto de um estudante, ocupado entre folhear um volume e sonhar com uma adorada amante morta. Sendo aberta a janela, ao tumultuar das asas da ave, esta pousa no sítio mais conveniente, fora do alcance imediato do estudante, que, divertido pelo incidente e pela extravagância das maneiras do visitante, pergunta-lhe, por brincadeira e sem esperar resposta, por seu nome. O Corvo, interrogado, responde com seu costumeiro "Nunca mais", frase que logo encontra eco no coração melancólico do estudante, que, dando expressão, em voz alta, a certos pensamentos sugeridos pelo momento, é de novo surpreendido pela repetição do "Nunca mais" do Corvo. O estudante adivinha então a real causa do acontecimento, mas é impelido, como já explanei, pela sede humana de autotortura e, em parte, pela superstição, a propor questões tais à ave que só lhe trarão, ao amante, o máximo da volúpia da tristeza, graças á esperada frase "Nunca mais". Levando até o extremo essa autotortura, a narração, naquilo que denominei sua fase primeira ou evidente, tem um fim natural e até ai não ultrapassou os limites do real.

Mas nos assuntos assim manejados, por mais agudamente que o sejam, por mais vivas riquezas de incidentes que possuam, há sempre certa dureza ou nudez que repele o olhar artístico. Duas coisas são invariavelmente requeridas: primeiramente, certa soma de complexidade, ou, mais propriamente, de adaptação; e, em segundo lugar, certa soma de sugestividade, certa subcorrente embora indefinida de sentido. Esta última, afinal, é que dá a uma obra de arte tanto daquela riqueza (para tirar da conversação cotidiana um termo eficaz) que gostamos demais de confundir com o ideal. É o excesso do sentido sugerido¹ é torná-lo a corrente superior, em vez da subcorrente do tema, que transforma em prosa (e prosa da mais chata espécie) a assim chamada poesia dos assim chamados transcendentalistas. Mantendo essas opiniões, ajuntei duas estâncias que concluem o poema, sendo sua sugestividade destinada a penetrar toda a narrativa que as precede. A

subcorrente de significação torna-se primeiramente evidente no verso "Retira a garra que me corta o peito e vai-te dessa [porta!]"

E o Corvo disse: "Nunca mais!"

Deve-se observar que as palavras "o peito" envolvem a primeira expressão metafórica no poema. Elas, com a resposta "Nunca mais", dispõem a mente a buscar uma moral em tudo quanto foi anteriormente narrado. O leitor começa agora a encarar o Corvo como simbólico, mas não é senão nos versos finais da última estância que se permite distintamente ser vista a intenção de torná-lo um emblema da Recordação dolorosa e infundável:

E lá ficou! Hirto, sombrio, ainda hoje o vejo, horas
a fio, sobre o alvo busto de Minerva, inerte sempre
[em meus umbrais.

No seu olhar medonho e enorme o anjo do mal, em
[sonhos, dorme,
e a luz da lâmpada, disforme, atira ao chão a sua
[sombra.

Nela, que ondula sobre a alfombra, está minha alma e,
[presa à sombra,
Não há de erguer-se, ai! nunca mais!

Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado.