

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS
MODERNAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
INGLÊS

ANA BRUNA NUNES DE ALMEIDA

O GÓTICO EM *THE CITY IN THE SEA*:
UMA ANÁLISE DO MAR E DA CIDADE NO POEMA DE
EDGAR ALLAN POE

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA
2021

ANA BRUNA NUNES DE ALMEIDA

**O GÓTICO EM *THE CITY IN THE SEA*:
UMA ANÁLISE DO MAR E DA CIDADE NO POEMA DE
EDGAR ALLAN POE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de licenciado em
Letras-Inglês ao Departamento
Acadêmico de Línguas Estrangeiras
Modernas da Universidade
Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Professora Dra.
Jaqueline Bohn Donada

Curitiba

2021

ANA BRUNA NUNES DE ALMEIDA

**O GÓTICO EM THE CITY IN THE SEA: UMA ANÁLISE DO MAR E DA CIDADE NO
POEMA DE EDGAR ALLAN POE**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado como requisito para obtenção do título de
Licenciado em Letras-Inglês da Universidade
Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Data de aprovação: 14 de maio de 2021

Prof^a. Dr^a. Aline de Mello Sanfelici
Membro Titular
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Dante Luiz de Lima
Membro Titular
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof^a. Dr^a. Jaqueline Bohn Donada
Professora Orientadora
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

CURITIBA

2021

*A todos aqueles que encontram refúgio
dentro da poesia, mesmo em tempos
sombrios.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família, que mesmo com todas as dificuldades sempre me incentivou a encontrar meu lugar dentro da universidade e me reconhecer como parte deste mundo. Agradeço a todos os professores que passaram pela minha formação desde o ensino fundamental e que foram essenciais para o meu crescimento e amadurecimento como estudante, principalmente à professora Andréa que me alfabetizou e me fez nutrir amor pelas letras.

Dedico esta pesquisa aos meus pais que até aqui continuam acreditando e confiando em mim e que desde o início compreenderam meus momentos de estresse. Ao meu irmão mais velho que me serviu de inspiração, sendo um dos primeiros desta família a ingressar em uma universidade pública. As minhas irmãs, para que elas também persistam em seus objetivos. Aos meus amigos do coração, Leopoldo Kempinski, Gustavo Bossone, Gabriela Costa e William Detzel que sempre acreditaram no meu esforço, e ao meu namorado Jair Butzen por me dar as mãos durante esta jornada.

Por fim, agradeço imensamente ao corpo docente de Letras-Inglês da UTFPR que tanto me ensinaram e contribuíram para que eu chegasse até aqui, em especial à minha orientadora Jaqueline Bohn Donada, que foi paciente, acolhedora e esteve sempre ao meu lado, até mesmo nos momentos mais difíceis.

“It is the unknown we fear when we look upon death and darkness, nothing more.” – Albus Dumbledore

(J.K. Rowling)

RESUMO

Edgar Allan Poe é um dos grandes nomes da Literatura Gótica, mundialmente conhecido por seus contos e por *The Raven*, um ícone da poesia moderna, e outros poemas. Em 1831, escreveu o poema *The Doomed City*, o qual revisou e alterou para *The City of Sin* em 1836. Em 1845, após nova revisão, o poema tomou sua forma final e recebeu o título *The City in the Sea*. O objetivo da nossa pesquisa é analisar *The City in the Sea*, considerando as duas versões anteriores, com vistas à compreensão das imagens góticas ali representadas, destacando a representação do mar, por não ser tradicionalmente vinculado ao gótico, e da cidade, pelo espaço que ocupa no poema e na literatura gótica. Apoiamo-nos nas pesquisas de David Fisher (2006), Jerold Hogle (2006), José Carlos Aissa (2006) e David Punter e Glennis Byron (2004) para a construção de nosso entendimento do caráter gótico do mar e de como ele figura nos poemas em questão, além da importância das imagens da cidade e da Morte dentro dele. Analisamos também as alterações que consideramos mais relevantes para o estabelecimento do tom gótico da versão final do poema. Esta pesquisa nos levou a uma melhor compreensão do tratamento do gótico na poesia de Poe e seu processo de constante reescrita e reflexão sobre a sua própria obra.

Palavras-chave: Gótico, Edgar Allan Poe, The City in the Sea, Mar, Cidade.

ABSTRACT

Edgar Allan Poe is one of the most relevant names of Gothic Literature, known worldwide for his famous tales and for *The Raven*, a modern poetry icon. In 1831, he wrote the poem *The Doomed City*, which was revised and modified to compose *The City of Sin* in 1836. In 1845, after further revision, the poem took its final form and received the title *The City in the Sea*. The aim of our research is to analyze *The City in the Sea*, considering its two previous versions with a view towards understanding the Gothic images represented in it. The research highlights the representation of the sea for not being traditionally linked to the gothic style, as well as the figure of the city for the space that it occupies in the poem and in the gothic literature. For this analysis, we rely on the research of David Fisher (2006), Jerold Hogle (2006), José Carlos Aissa (2006) and David Punter and Glennis Byron (2004) for the construction of our understanding of the gothic aspect of the sea and how it appears on these poems. These studies also provide our basis for analysing the image of the city and of Death within them. Moreover, we look at the changes that we consider most relevant for the establishment of the Gothic tone of the poem's final version.

Key-words: Gothic, Edgar Allan Poe, *The City in the Sea*, Sea, City.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	92
O GÓTICO E A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE EDGAR ALLAN POE	
142.1 ORIGENS E PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO GÓTICO	142.2
POE NO CONTEXTO DO ROMANTISMO SOMBRIO E DO GÓTICO NORTE AMERICANO	173
AS CARACTERÍSTICAS GÓTICAS DA OBRA DE POE	
223.1 A SOLIDÃO DA MULHER AMADA	223.1
223.2 A AMBIENTAÇÃO GÓTICA	223.2
253.3 O MAR	253.3
O GÓTICO EM <i>THE CITY IN THE SEA</i>	284
314.1 A CIDADE EM <i>THE CITY IN THE SEA</i>	314.1
324.2 O MAR EM <i>THE CITY IN THE SEA</i>	324.2
364.3 AS REESCRITAS AOS POEMAS E OS SIGNIFICADOS DE ALGUMAS ALTERAÇÕES	364.3
384.3.1 NOVAS ESCOLHAS LEXICAIS	384.3.1
394.3.2 TÍTULOS	394.3.2
CONCLUSÃO	425
REFERÊNCIAS	44
ANEXO A – <i>THE DOOMED CITY</i> (1831)	47
ANEXO B – <i>THE CITY OF SIN</i> (1836)	49
ANEXO C – <i>THE CITY IN THE SEA</i> (1845)	51
	53

1 INTRODUÇÃO

A arte da escrita é um exercício bem particular e marcado por uma série de características relacionadas a cada autor. Aparentemente, podem soar como curiosidades ou métodos de trabalho do escritor, mas, na essência, guardam vínculos sensíveis entre a subjetividade do autor e o mundo. O estudo literário é parte relevante da pesquisa acadêmica em letras, pois, como sabemos, a literatura influencia profundamente o pensamento crítico e faz parte das discussões acerca da sociedade. Trata-se de algo relacionado às mudanças do mundo, refletindo sobre ideias, paixões, história e, portanto, levanta discussões acerca do passado, presente e até mesmo o futuro. Para Antonio Candido, importante teórico dos estudos literários no Brasil:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da língua, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade(CANDIDO, 1972, p.53).

Edgar Allan Poe, autor que ocupa o centro de nossa pesquisa, preserva essas características da literatura, pois sua obra atravessa gerações e atrai inúmeros tipos de leitores, desde acadêmicos aos níveis mais básicos de formação, até pessoas que ocupam outras áreas do universo artístico, aspectos que demonstram a relevância do estudo de sua obra em um contexto de literatura em Letras. Ele foi um dos autores mais célebres dentro do movimento gótico nos Estados Unidos, conhecido por suas histórias de horror que abordam principalmente o sentimento do medo. Suas experiências literárias percorrem o conto, a poesia e o ensaio e exploram, principalmente, obscuras nuances da natureza humana, fato que o coloca junto dos maiores nomes da literatura universal. Mas que sensações são essas que nos tocam tão profundamente e que tornam autores como Poe tão aclamados? Na apresentação do livro “O Medo como Prazer Estético: Releituras do Gótico Literário”, os autores salientam que:

Inerente à natureza humana, o medo está intimamente ligado aos mecanismos de proteção contra o perigo. Sendo uma emoção relacionada aos nossos instintos de sobrevivência, a experiência do medo vem quase sempre acompanhada da consciência de nossa finitude. O mistério da morte – seu caráter tão inexorável quanto insondável – é a mola mestra de narrativas que tematizam essa região da experiência humana sobre a qual a ciência, o discurso da verdade demonstrada, pouco tem a dizer. Nos desvãos entre a fé religiosa e o conhecimento científico, as chamadas narrativas de horror encontram seu hábitat ideal. O medo atávico em relação ao nosso derradeiro destino é a própria garantia da atração e da universalidade do medo (BARROS; FRANÇA; COLUCCI, 2015, p.7.).

O medo é então um sentimento presente não só na obra de Poe, mas também na literatura gótica, justamente por se relacionar ao mistério da vida e nossos instintos humanos mais básicos. A obra de Poe costuma retratar as sensações inerentes à natureza humana, como citado acima, com o uso de temas, imagens, símbolos e personagens com traços psicológicos e marcantes, verdadeiros signos que, na ficção, demonstram a grande relação com a realidade humana, que é também carregada de crenças, sentimentos obscuros e, principalmente, a complexidade dos seres humanos.

A obscuridade nas histórias e nos poemas de Poe constitui uma característica marcante de sua escrita. Um de seus poemas mais famosos, *The Raven*, foi popularizado não apenas na literatura, mas também em outras manifestações artísticas, como o cinema. É também uma de suas obras poéticas que mais possuem elementos góticos. Segundo o autor Utku Muratoglu, em “Symbolism and Gothic Elements in Edgar Allan Poe’s *The Raven*”, ao escrever esse poema, em 1845, Poe focou nos elementos mais tradicionais do goticismo, com personagens frequentemente ligados à loucura, buscando respostas no silêncio, mergulhando-se na solidão e na falta da mulher amada. Essa loucura pode ser associada, em *The Raven*, ao homem que conversa com o Corvo, em busca de conforto.

Deste modo, observamos que a poesia de Poe tem características em comum com muitos de seus contos: o tratamento da morte, da solidão, da angústia, do medo e a presença de cenários sombrios. No entanto, são os contos do autor que receberam maior atenção da crítica em relação aos seus aspectos góticos. Por isso, neste trabalho propomos analisar o poema *The City in The Sea* considerando as duas versões anteriores, com o objetivo de observar as

alterações estruturais e simbólicas efetuadas pelo autor na construção do imaginário gótico em cada poema e, assim, procurar compreender a dimensão gótica presente em sua obra poética.

De modo geral, o termo “gótico” carrega consigo características específicas de arquitetura, da música, da arte e da literatura. Segundo Andreia Peixoto, a origem dessa tendência está relacionado a tradições antigas:

No Século XVIII, e ao mesmo tempo que o Romance se estabelecia como forma literária, houve, por parte de alguns autores, um interesse por tradições mais antigas e orais, pelas sagas e baladas islandesas e pela literatura da Idade Média. Isto seria uma reacção contra algumas das ideias do Iluminismo. Muito do imaginário do que futuramente se denominaria literatura gótica, existia já nos elementos sobrenaturais das baladas e nos excessos dos romances de cavalaria medievais. É na primeira metade desse século que aparece também a Graveyard School of Poets. Poetas como Thomas Parnell, Thomas Gray e Edward Young, que escreviam longos poemas meditativos sobre a morte e a imortalidade da alma, normalmente passados em cemitérios, lançaram algumas das sementes do movimento gótico (PEIXOTO, 2009, n.p.).

De acordo com a autora, o gótico se fundamentava então em tradições orais que iam contra as ideias do Iluminismo. Vários poetas dessa época começaram a expressar características então conhecidas como góticas, muito ligadas à morte e ao sobrenatural.

Escrita à luz do Romantismo Sombrio e do Gótico norte-americano do século XIX, a primeira versão de *The City in the Sea* foi realizada em 1831 e teve o título *The Doomed City*. No ano de 1836, Poe revisou seu poema dando-lhe o título de *The City of Sin*. Somente na terceira publicação, datada no ano de 1845 é que o poema passou a ser intitulado *The City in the Sea*. Observando as alterações, consideramos as reescritas como poemas independentes que podem nos remeter a diferentes significações.

A principal hipótese que esta pesquisa procura explorar é a de que as alterações feitas por Poe relacionam-se principalmente a aspectos que reforçam certas características do gótico.

A maior motivação para a escolha desse tema veio através da tradução da última versão do poema (1845) que foi feita em 2017, co-realizada pela autora deste projeto em grupo de pesquisa sobre tradução literária. O tema passou a ter uma relevância especial quando, dentro do processo, pôde-se

observar que a mudança do título e do uso de algumas palavras poderia ter causado uma alteração na representação do imaginário gótico que se fazia tão forte na primeira versão. Além disso, pesquisando sobre o tema, percebemos que o gótico lida com questões intrínsecas ao ser humano. Os fantasmas que tomam vida dentro dessas histórias, muitas vezes são traumas pessoais ou coletivos, relegados a um passado distante ou não, que trazem consigo a sensação de angústia.

A relevância desta pesquisa se dá pelo fato de que Poe é mais conhecido por seus contos policiais e de horror psicológico, desta forma, sua poesia não foi tão explorada em sua vertente gótica, com exceção de *The Raven*, conforme comentado anteriormente, por isso é importante voltarmos nossos olhos, também, para a sua poesia, rica em experimentações literárias em forma e em conteúdo. Em sua obra poética, há ainda muito espaço para pesquisa.

A pesquisa se desenvolve em quatro etapas: a primeira se fez a partir da leitura crítica do poema e de suas versões, levantando os aspectos potencialmente góticos dentro de cada uma delas. A segunda etapa veio através da pesquisa da fortuna crítica da poesia de Poe, para a construção da revisão da literatura. Em seguida, no terceiro momento da pesquisa, foi feito um estudo do referencial teórico sobre a literatura gótica. E por último, como etapa final, a análise dos poemas tendo em vista o contexto revelado pela revisão da literatura e os conceitos teóricos apresentados na fundamentação teórica.

Deste modo, organizamos nossa análise em três grandes partes, definidas em função dos objetivos específicos deste trabalho. Em primeiro lugar, considerações sobre as principais características do goticismo e como estão presentes na obra do Poe. Em segundo lugar, a análise das três versões do poema, com ênfase na ambientação dos mesmos e na imagem do mar. Por fim

, observamos algumas das modificações feitas pelo autor, buscando destacar o caráter distintivo entre cada uma e procurar compreender a natureza e o significado delas, principalmente no que tange os elementos góticos presentes nas três versões.

Como principal ferramenta para buscar respostas às questões postas nos objetivos da presente pesquisa, partimos de uma pesquisa bibliográfica baseada em textos teóricos da área para nortear a análise feita acerca do

poema. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e de caráter essencialmente

bibliográfico, a favor de olhar para o texto em busca de questões relacionadas ao seu significado e imaginário.

Esperamos, então, encontrar nesta pesquisa uma melhor compreensão das alterações realizadas pelo autor, com destaque à última versão do poema, comparando-a com as duas versões anteriores.

2 O GÓTICO E A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE EDGAR ALLAN POE

A produção acadêmica sobre a literatura de Edgar Allan Poe é vasta, principalmente quando relacionada aos seus contos e respectivas adaptações para outros campos artísticos. No entanto, notamos certa dificuldade em encontrar pesquisas que tratem do imaginário gótico na poesia do autor, com algumas produções acadêmicas e as formulações do autor sobre o fazer poético, publicados em coletâneas de ensaios no Brasil. A partir de nossa pesquisa, identificamos um conjunto de produções acadêmicas de autores como Benjamin Fisher, Alan Brown, Jerold Hogle e José Carlos Aissa, entre outros estudiosos do goticismo, que nos auxiliam a compreender Edgar Allan Poe como autor gótico, e os fundamentos estéticos e históricos do gótico na literatura. Estes estudos contribuem para uma delimitação teórica mais precisa, uma vez que o gótico perpassa em diversos campos do conhecimento.

Iniciaremos este capítulo refletindo sobre as origens do gótico e a dificuldade de defini-lo, bem como sobre suas principais características a fim de melhor observar como essas aparecem em nosso objeto de análise. Por fim, tratamos da obra de Poe no contexto do romantismo sombrio e do gótico norte-americano para embasar a análise que apresentamos em seguida.

2.1 ORIGENS E PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO GÓTICO

Cada estilo literário carrega consigo características que tornam possível atingir diferentes públicos e causar diferentes efeitos. O gótico é uma vertente literária carregada de símbolos e de alusões que são resultados de sua origem remota. Na introdução do livro *"The Gothic"* (2004), de David Punter e Glennis Byron, os autores iniciam falando sobre a questão do gótico possuir muitos sub gêneros e autores, o que o torna particularmente difícil de definir. Eles ainda acrescentam que o gótico, em suas manifestações mais modernas, aparece em sub gêneros, como histórias de terror ou de fantasmas, e que esses subgêneros, apesar de considerados modernos, tem relação com o gótico dito "original" (PUNTER; BYRON, 2004, p.8).

A dificuldade de definição do gótico torna difícil também o reconhecimento preciso de suas imagens e símbolos mais recorrentes. Uma história de horror é necessariamente gótica? Segundo os autores, a imagem do vampiro, por

exemplo, é muito recorrente em textos góticos, assim como monstros e questões ligadas ao psicológico e sentimentos de medo e aprisionamento dos personagens. Essas imagens, segundo eles, vêm sendo retrabalhadas desde a origem do goticismo, e podem aparecer como definidoras do gênero ou servir apenas para chocar o leitor ou podem não passar de um hábito, que historicamente se repete (PUNTER, BYRON, 2004, p.9).

Segundo José Carlos Aissa (AISSA, 2006, p.24), os poetas dos séculos XVIII, estavam bastante interessados no estilo gótico e muitos deles buscavam elementos comuns dentro desse âmbito, com temas relacionados à morte, noite, ruínas, fantasmas e tudo o que pudesse ser relacionado ao sobrenatural ou ao irracional, pois eles queriam colocar-se contra o movimento racional do Iluminismo. Sendo assim, alguns precursores da poesia gótica surgem no Romantismo, como por exemplo Percy Shelley, autor do poema “The Revolt Of Islam”, Lord Byron, com “Childe Harold’s Pilgrimage” entre outros. Dentro desses poemas, segundo o autor:

...encontra-se a tendência ao uso de uma linguagem mórbida, à apresentação de eus-poemáticos reprimidos e tristes, à tentativa de exploração do inconsciente humano, ao exagero como meio de retratar o horror da vida cotidiana, à focalização do fracasso do autor realização do ser humano em uma sociedade repressora e injusta, à discussão sobre a aterrorizante transitoriedade da beleza e do prazer, em conjunto com a busca do sublime um momento extático que visaria a compensar essa sensação consciente de vulnerabilidade e insignificância (AISSA, 2006, p.25).

É possível observar várias dessas características nas obras mais famosas de Poe, como por exemplo, *The Raven*. O triste narrador se encontra atormentado pela ausência da mulher amada, até que, em certo momento, ele se vê conversando com uma ave e retratando sua angústia de forma dramática e, por vezes, exagerada, o que se pode perceber pela repetição da sonoridade *more* no final das estrofes, através do uso de palavras como *evermore* e *nevermore*.

Aissa parte das ideias do autor Fred Botting (1995) para discorrer também sobre o momento histórico da época em que o Gótico surgiu na literatura e como isso ajudou na construção das características mencionadas acima. Conforme explica Botting:

Ele surge em meio a terrível obscuridade que assombrou a racionalidade e a moralidade no século XVIII. Ele obscurece o desesperado êxtase do idealismo e individualismo romântico e as estranhas dualidades do Realismo Vitoriano e sua decadência. As atmosferas góticas - sombrias e misteriosas - repetidamente sinalizaram o retorno perturbador do passado sobre o presente e emoções que trazem a sensação de terror e riso (BOTTING, 1995, p.01, tradução nossa¹).

Com base nisso, Aissa ainda destaca questões filosóficas e políticas como um fator importante dentro da popularização deste estilo, que atingia um grande público cansado das tensões políticas que os assombravam naquele momento social e histórico. Isso resultou em uma grande produção poética que “revela a angústia aninhada em nosso inconsciente, oriunda da percepção de que somos todos parte de um todo muito maior e cada vez menos compreensível, por isso aterrorizante[...]” (AISSA, 2006, p.26). O Gótico recupera esses sentimentos de medo e de apreensão que podiam ser facilmente encontrados em uma sociedade fragilizada. É interessante compreender também que o gótico não era tão prestigiado nos Estados Unidos, ele foi trazido da Europa para a América e se popularizou com alguns escritores, sendo Poe um dos principais entre eles. Isso nos coloca em um espaço-tempo bem específico, no século XIX.

José Carlos Aissa, dentre muitos pontos, também aborda a questão da diferença entre a arquitetura e a literatura gótica. Segundo ele (2006, p.23), o conceito inicial de gótico esteve relacionado a imagens arquitetônicas como castelos, pinturas e esculturas. Daí viria a importância, para a literatura gótica, das diversas figurações modernas do castelo gótico, seja na forma de igrejas, casarões antigos, torres e outros espaços claustrofóbicos. Essa tendência, como verificaremos, aparece claramente na obra de Poe em contos como *The Fall of*

¹ No original: It appears in the awful obscurity that haunted eighteenth-century rationality and morality. It shadows the despairing ecstasies of Romantic idealism and individualism and the uncanny dualities of Victorian realism and decadence. Gothic atmospheres—gloomy and mysterious—have repeatedly signalled the disturbing return of pasts upon presents and evoked emotions of terror and laughter (BOTTING, 1995, p. 1).

the House of Usher ou *The Cask of Amontillado* e tem especial relevância para a análise que propomos aqui.

Em seu texto, Aissa explora ainda alguns aspectos góticos dentro da poesia de Poe, à qual ele se refere como poesia melancólica. Sendo assim, para o autor, o gótico não se limita apenas àquelas imagens mencionadas anteriormente, mas trata-se também de um tipo de literatura que tem como ênfase, principalmente, a emoção e/ou sentimentos que essas imagens causam ou nos trazem. Segundo ele:

A arquitetura, os painéis, as pinturas e esculturas góticas pretendiam gerar um efeito mágico ou incomum no observador, provocando um sentimento de espanto, terror, de se estar à mercê de uma força superior, sentindo-se, portanto, insignificante e vulnerável. Na literatura, considerou-se a típica ambientação medieval, isto é, o misterioso castelo decadente e ameaçador um local perfeito para tramas que se propusessem a aterrorizar o leitor (AISSA, 2006, p.23).

É importante ressaltar que, nas obras de Poe, a presença da arquitetura gótica é notável, como pode-se perceber, em contos como os já mencionados acima, além de outros como *The Oval Portrait*, por exemplo, que em muitos momentos descreve um castelo com ambientes escuros e candelabros que projetam sombras fantasmagóricas. Tais aspectos também podem ser observados nos três poemas, objetos de nossa análise, em que muito se fala sobre a Morte, como um personagem que está observando uma cidade distante que possui diversas construções que nos remetem ao goticismo, como torres, templos e santuários.

A ambientação gótica na obra de Poe é trabalhada de forma mais concisa na fundamentação teórica e, posteriormente, essas reflexões serão abordadas na análise dos poemas.

2.2 POE NO CONTEXTO DO ROMANTISMO SOMBRIO E DO GÓTICO NORTE AMERICANO

Para o estudo do gótico na produção poética de Poe, particularmente no poema *The City in The Sea*, o entendimento de conteúdo e da forma materializada nos poemas nos permitem, como afirmou Antonio Candido (1972),

entender o real e o ilusório, principalmente a expressão do gótico no seu trabalho. Sabemos que Edgar Allan Poe é um autor muito importante dentro da literatura ocidental, tendo, portanto, experimentado estilos e se válido tanto de tradições antigas quanto de novas tendências literárias da sua época. A partir de uma análise geral de sua produção literária, notamos que, frequentemente, suas obras nos remetem ao romance gótico, cujas características principais procuramos delinear acima: o uso de cenários obscuros muitas vezes evitados em outros contextos literários, como por exemplo, templos, igrejas, casarões antigos que nos causam sensações relacionadas à angústia, ao aprisionamento e à ansiedade e que sugerem manifestações sobrenaturais. De forma muito única, Poe oferece ao leitor uma verdadeira anatomia do obscuro, seja do homem ou do ambiente ou da relação entre ambos.

Para Jerrold Hogle (2006, p.1), a ficção gótica se relaciona com “a identidade humana, gênero, sexualidade e linhas obscuras entre vida e morte, sanidade e loucura”. Essa é uma característica que se mantém forte na atualidade, em filmes, séries e peças de teatro e que podem ser observadas nos contos e poemas de Poe, como por exemplo os aclamados *Tell Tale Heart* e *The Black Cat*.

Essa tendência literária descrita por Hogle é também conhecida como horror gótico e teve sua origem na Inglaterra, no século XVIII, tendo como primeira obra *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole, em 1764 (HOGLE, 2006, p.1). Como já mencionado, o estilo gótico carrega em si diversas nuances e ainda é difícil defini-lo com precisão. Desde a sua origem, o estilo se firmou como um tipo de literatura de cunho popular, no sentido de que era de fácil acesso para diversas camadas da população leitora. Com o romantismo, o gótico ganhou maior notoriedade com grandes nomes da literatura de língua inglesa, como por exemplo Mary Shelley com o revolucionário *Frankenstein*, ou *The Modern Prometheus*, de 1818.

O autor Benjamin Franklin Fisher, no capítulo *Poe and the Gothic Tradition* fala um pouco sobre a tradição gótica, que, de modo geral, tem importância significativa para a obra de Poe. Segundo ele, essa tradição gótica começou justamente na obra de Walpole, e foi desenvolvendo suas características ao decorrer do tempo, com imagens alusivas à Idade Média, como castelos e histórias de cavalaria, mas que ganha imagens ligadas também ao sobrenatural

e à força das emoções (FISHER, 2006, p.74-75). Esse cenário gótico que foi estabelecido dentro da literatura com o passar dos tempos tem figura com frequência nos contos e poemas de Poe. Além disso, seus textos carregam algumas características mais específicas. No mesmo capítulo sobre Edgar Allan Poe, os autores salientam que

[Poe] é surpreendentemente bom em criar rapidamente uma sensação de paisagem externa; mas simultaneamente o leitor é levado a pensar constantemente se esse cenário é realmente externo ou melhor, uma projeção de um estado psicológico particular. Em Poe, as coisas retornam constantemente, mas se elas retornam de um mundo exterior ou por que nunca foram banidas das profundezas inconscientes da psique, continuam a ser um problema irresolúvel, e a própria brevidade dos contos serve para reforçar à impossibilidade de responder à essa pergunta (PUNTER; BYRON. 2004, p.156. tradução nossa²).

São representações desses cenários externos que esperamos observar dentro dos três poemas, pois eles dialogam abertamente com a tradição gótica definida por Fisher e na qual Poe se insere.

Quando o gótico nascente viaja da Europa para os Estados Unidos, ele adquire novas características e estas são também importantes para a compreensão de Poe enquanto autor estadunidense. No capítulo *The Gothic Movement*, do livro *Edgar Allan Poe in Context* (2013), o autor Alan Brown fala um pouco sobre o romance nos Estados Unidos e seus principais autores como, por exemplo, Charles Brockden Brown, um dos influenciadores de Poe. Segundo ele,

As estruturas de poder medievais comumente encontradas em romances góticos ingleses do século XVIII foram substituídas no romance de Brown pela fúria da natureza. Nobres vilões que atacavam os camponeses, deram lugar à selvagens, índios, ursos e lobos. Brown, geralmente creditado por americanizar o gótico, foi um

² No original: He is startlingly good at creating in short order a sense of an external landscape; but simultaneously the reader is led to wonder constantly whether this landscape is indeed really external or rather a projection of a particular psychological state. In Poe, things constantly return; but whether they return from an outer world or because they have never been banished from unconscious depths of the psyche remains a problem which is irresolvable, and the very brevity of the tales serves to reinforce the fundamental impossibility of answering such a question. (PUNTER; BYRON, 2004, p.156).

percursor inf luente de Poe [...] (BROWN; 2013, p.242. tradução nossa³).

Assim como Brown, Poe costumava explorar personagens incomuns em seus contos, fugindo àquilo que era comum no Goticismo, explorando especialmente o sofrimento causado pela morte ou o sombrio significado atribuído à perda da mulher amada. Apesar de notarmos uma significativa presença dos traços clássicos do gótico inglês na obra de Poe, o autor explora novas imagens e temas que fogem da tradição do Goticismo, como é o caso da figura do mar em *The City in the Sea*. As imagens que Poe traz são as de seres humanos inquietos ou criaturas sobrenaturais, como em *The Murders in the Rue Morgue* de 1841, em que uma criatura não humana é descoberta como o autor de uma série de assassinatos e não pode ser responsabilizada por tais atos por se tratar de um ser irracional.

Para suprir melhor as necessidades advindas da análise feita nesta pesquisa, devemos nos atentar mais profundamente na poesia gótica de Poe, que, como dito antes, é menos explorada. Apesar do autor ter escrito diversos poemas, muitos deles são pouco conhecidos, como pode ser o caso dos poemas analisados aqui. Nesse sentido, é importante notar como Poe sofreu grande influência do autor francês Baudelaire, como podemos observar no artigo *Romantismo das Trevas*, de Walnice Nogueira Galvão , em que a autora diz:

O romantismo das trevas conhece seu mais alto ponto na poesia de Baudelaire, o poeta maldito, da deformação, da perversão. Baudelaire é um dos maiores poetas do mundo, tão importante na segunda geração romântica quanto Victor Hugo e Byron na primeira; e, para muitos críticos, ainda mais importante. No lado das trevas incluem-se Edgar Allan Poe, os romancistas góticos ingleses, que desenvolveram o gênero mais do que todos, e o alemão Hoffman dos contos que os antecedeu. Sobressai neles a preocupação dos românticos com a morte. Nota-se à deleitação, o embelezamento, a idealização da morte e da putrefação: a imaginação vê no corpo vivo e belo o futuro cadáver. Não é à toa que Baudelaire se transforma no profeta de Poe, a quem traduz e divulga na França (GALVÃO, 2013, p.75).

³ No original: The medieval power structures commonly found in eighteenth-century English gothic novels were replaced in Brown's novel by the fury of nature. Villainous noblemen who preyed on the peasantry gave way in the American Gothic movement to savage Indians and bears and wolves. Brown, generally credited with Americanizing the gothic, was an influential precursor to Edgar Allan Poe [...]. (BROWN; 2013, p.242.)

Portanto, é fácil observar essas características dentro das obras do autor, que embora tenha seus contos como mais popularizados, também emprega esses artifícios dentro de sua poesia, como veremos no próximo capítulo. Considerando as nuances da literatura gótica, de modo geral, e suas manifestações na obra de Poe, particularmente na sua poesia, nossa fundamentação teórica pode contribuir para o estudo acerca das alterações feitas no poema *The City in The Sea*, entendendo-as como responsáveis por demonstrar não só as experiências literárias do autor, como também por representarem a presença do gótico em sua obra, através de imagens recorrentes como a morte, o obscuro e a solidão e até mesmo a ressignificação de imagens não comuns dentro desse estilo literário.

3 AS CARACTERÍSTICAS GÓTICAS DA OBRA DE POE

Iniciaremos este capítulo com breves comentários sobre três grandes obras de Poe, dois icônicos poemas, *The Raven* (1845) e *Annabel Lee* (1849), e um conto, *The Oval Portrait* (1842), com o objetivo de contextualizar nossa análise a partir do conjunto da obra do autor. Aqui buscaremos reunir características comuns presentes nessas três obras de referência, bem como analisar imagens comuns presentes em sua produção: a morte, a ambientação gótica e o mar, elemento poético que assume um grande destaque em nossa análise. O estudo preliminar desses textos servirá de base para identificar elementos góticos presentes nos poemas analisados. *The Raven*, *The Doomed City*, *The City of Sin* e *The City in the Sea* se encontram nos anexos desta pesquisa. *The Oval Portrait* e *Annabel Lee* não se encontram nos anexos, por utilizarmos poucos trechos dos mesmos.

Em primeiro lugar, discutimos alguns aspectos sobre a solidão e o tema da morte da mulher amada, um recorte temático importante e recorrente na obra de Poe e na própria literatura gótica. Esses elementos reforçam contornos sombrios e retratam a complexidade humana que Poe explora em suas obras. Em segundo lugar, faremos algumas reflexões sobre a ambientação gótica na obra de Poe, aspecto relevante quando discutimos o Goticismo na literatura. A relação com a arquitetura, com a escuridão de construções, bem como outros elementos que compõem o ambiente descrito pelo autor servem para sustentar as características basilares do gótico em sua obra. Em terceiro lugar, tratamos da figura do mar em Poe no poema *The City in the Sea*, em que o mar recebe uma conotação gótica, mesmo sendo uma figura pouco presente neste tipo de literatura.

3.1 A SOLIDÃO DA MULHER AMADA

Por ser o poema mais icônico de Poe, *The Raven* pode nos servir como um parâmetro para observar as principais características do gótico na poesia do autor. A popularidade desse poema é tão grande que não se restringe apenas ao texto, que é reinterpretado e adaptado em diversas mídias e deve ser levado em consideração em nossa análise. O ambiente sombrio criado pelos primeiros

versos do poema aparece como contexto adequado ao tratamento dos temas da solidão, do isolamento do protagonista e da morte da mulher amada, que são frequentemente encontrados no gênero gótico. Segundo Mohammed, em *The Raven*:

Depois da morte de Lenore, ele vive sozinho entre seus livros lendo "muita lauda antiga" (L.2). Parece que a palavra "forgotten" dá ao leitor uma sensação de alienação e velhice; é um conhecimento abandonado que poderia ser assombrado por espíritos antigos. Assim, a palavra pode carregar um sabor fantasmagórico e um toque de solidão. A câmara escura em que o amante é colocado é usada para mostrar seu vazio e solidão, agora que ele está sem sua Lenore (MOHAMMED, 2011, p. 27, tradução nossa)⁴.

É comum que o sentimento de solidão e vazio, dentro da obra de Poe, estejam atrelados à perda de um grande amor, como observamos na citação acima. Isso se deve ao fato de que a morte da mulher amada é um tema recorrente nos poemas do autor. Em 1773, o autor Gottfried August Bürger escreveu um poema intitulado "*Lenore*", que pode ter servido de inspiração para Poe.

Ainda segundo Mohammed, a repetição da palavra *nevermore* representa o fato de que ele não verá mais sua amada Lenore e a aparição do corvo é uma forte evidência de que ele viverá sozinho, e que, de certa forma, a aparição desse corvo faz com que ele se sinta menos solitário naquele momento (ibidem, p.28).

As escolhas lexicais do poema conseguem criar um efeito sombrio . Pensemos novamente sobre o uso da expressão *nevermore*, que traz consigo a repetição da palavra *more*, palavra essa que pretende trazer não só uma bela sonoridade ao poema, mas também está ligada aos sentimentos construídos ao longo dele, e em seu potencial gótico. Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves, autores de uma tradução-exu de *The Raven*, tocam em um ponto muito relevante da obra. Segundo eles, "no poema original de Poe, já víamos o germe de um homem branco burguês romântico que lamentava a morte de sua

⁴ After Lenore's death, he lives alone among his books reading the "curious volumes of forgotten lore" (L.2). It seems that the word "forgotten" gives the reader a sense of alienation and oldness; it is a deserted lore, which could be haunted by old spirits. Thus, the word may carry a ghostly flavour and a touch of loneliness. The dark chamber in which the lover is placed is used to show his emptiness and loneliness, now that he is without his lost Lenore. (MOHAMMED, 2011, p.27)

amada angélica (*Lenore=nevermore*), porém enfrentado pelo mote anti aristotélico do discurso *nevermore* do corvo” (2017 p.228). A repetição de *nevermore* não parece buscar apenas trazer rima ao poema, mas também relacionar essa palavra com Lenore, a mulher amada que agora encontra-se sem vida.

É notável que o mais célebre poema de Poe trata da morte da mulher amada. Desde que o narrador perde Lenore, a solidão o acompanha por todo o poema, o que fica claro quando observamos certas imagens empregadas em alguns trechos do poema, como por exemplo:

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,
/ Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before; /
But the silence was unbroken, and the stillness gave no token, / And
the only word there spoken was the whispered word, “Lenore?” / This I
whispered, and an echo murmured back the word, “Lenore!”— / Merely
this and nothing more (POE, 2021, Raven, 1845, l.25-30 ⁵).

Neste trecho podemos destacar o tema da morte atribuída à jovem Lenore. Palavras como *darkness* (escuridão), *silence* (silêncio) e *stillness* (quietude) remetem tanto ao protagonista solitário quanto à jovem amada e também são atributos dos túmulos, imagem fortemente ligada à morte.

Sobre a escuridão, já no início de *The Raven* somos levados a um cenário noturno. Uma história ambientada a noite, pode nos remeter à escuridão e até mesmo à falta de iluminação pública. É comum dentro do gótico, a falta de luz estar ligada ao obscuro e até mesmo às trevas. Outro ponto importante que o autor evidencia é o símbolo da “meia-noite”, que representaria a solidão, pois nesse horário geralmente não há barulho, apenas o narrador confrontando às suas próprias ideias (MURATOGLU, n.d. p.2).

Isso nos leva a perceber como a escuridão tem papel relevante dentro do gótico e expressa o sentimento de medo do desconhecido. Segundo Mohammed

⁵ Nesta pesquisa utilizamos a versão do poema *The Raven* conforme publicada no site *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, cuja última atualização ocorreu em 3 de janeiro de 2021. Indicamos ao fim da citação, uma palavra remetente ao título do poema citado, o ano de publicação e as linhas citadas.

em *The Gothic Elements in Edgar Allan Poe's "The Raven"*, o personagem principal do poema se mostra assustado quando abre a porta e se depara com "Escuridão e nada mais" Ainda, segundo o autor:

Ele contempla a escuridão, pondera, e o poder da escuridão o faz sonhar "...E sonho o que nenhum mortal há já sonhado". "Espreitar, questionar, temer, duvidar e sonhar, todos esses assuntos ocorrem ao mesmo tempo e são reações normais no horror (MOHAMMED, 2011, p.26, tradução nossa)⁶.

Podemos então entender que a escuridão dentro do poema está ligada ao medo, ao sentimento de dúvida e até mesmo ao desejo e faz parte da ambientação do poema, fazendo com que cresçam os sentimentos ligados a perda da mulher amada, tema esse que se encontra também em *Annabel Lee*.

3.2 A AMBIENTAÇÃO GÓTICA

A arquitetura e a construção de cenários sombrios são características muito presentes na literatura gótica. Em meados do século XVIII, a obra "O Castelo de Otranto" nos trouxe a primeira representação da literatura gótica, onde a figura do castelo ganha uma função extremamente importante e presente nesse tipo de escrita. Segundo Ariovaldo José Vidal, autor responsável pela tradução de *The Castle of Otranto* (O Castelo de Otranto), de 1996, descreve um típico cenário gótico:

O antiquíssimo e arruinado castelo gótico (mais fiel à imaginação do escritor do que à realidade), com todas as suas misteriosas salas, quadros que mudam de figura, objetos sinistros, barulhos inexplicáveis, corredores sombrios, escadas labirínticas, adegas e subterrâneos que guardam mortos-vivos, além de fantasmas que insistem em visitar os novos inquilinos. Tudo isso emoldurado pelo vento da noite e pelas sombras que habitam o grande jardim da propriedade (VIDAL, 1996, p.8).

Esse cenário característico dos primeiros romances góticos logo se altera quando, em meados do século XIX, a cidade começa a aparecer na literatura

⁶ No original: He contemplates the darkness, wonders, and the power of darkness makes him dream about"... dreams no mortal ever dared to dream before" (L.26). "Peering", "wondering", "fearing", "doubting", and dreaming" all these matters occur at the same time and they are normal reactions to the sense of horror. (Mohammed, 2011, p.26)

gótica. Segundo Robert Mighall no capítulo *Gothic Cities* em *The Routledge Companion to Gothic*, o termo "urban gothic", ou gótico urbano, é uma contradição em termos, ou teria sido para as primeiras gerações de romances góticos, pois no início ele retratou o que foi banido ou recusado da própria cidade, representante do modelo ocidental de civilização (MIGHALL, 2007, p.54). A ficção gótica é capaz de trazer imagens relacionadas à cidade, como por exemplo em "The Mysteries of London", de George W. M. Reynolds, um dos vários romances góticos que tem como ambientação a cidade de Londres. Em *The City in the Sea*, a cidade é uma imagem relevante não apenas na última escrita do poema, mas também nas duas que a antecedem, tendo presença já no título dos três. Entretanto, a cidade que vemos no poema tem um caráter muito mais simbólico do que realista. Trata-se de uma cidade simbólica que se encontra imersa nas águas do mar e que guarda a presença da Morte, porém ela ainda carrega características de cidade, pois lá existem construções que nos remetem a ela. Esta cidade não é representada pelo conceito moderno de cidade, mas sim pelo antigo, com palácios e torres.

A presença da imagem do castelo na literatura gótica é muito presente desde o seu surgimento, pois é ele quem vai abrigar as histórias sobrenaturais com os personagens incomuns da época, assim como a cidade que passou a ganhar um espaço maior no século XIX.

Por mais que a história da literatura gótica esteja profundamente vinculada aos castelos e às torres, notamos que suas características podem se manifestar em qualquer ambiente solitário e sombrio, da casa ao castelo, das ruínas às imponentes torres, das ruas ao mar.

Além da ambientação dentro do castelo e na cidade, conseguimos encontrar outros cenários na obra de Poe. Em *The Raven*, a figura do quarto é uma versão miniatura do castelo, que serve ao propósito mais intimista do poema em relação aos romances góticos. É neste local que o narrador confronta seus pensamentos, encara a solidão e rememora o fantasma da mulher amada ao conversar com uma ave negra. Vejamos um trecho do poema

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December; / And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor. / Eagerly I

wished the morrow; —vainly I had sought to borrow / From my books
surcease of sorrow—sorrow for the lost Lenore— / For the rare and
radiant maiden whom the angels name Lenore— / Nameless here for
evermore (POE, 2021, Raven, 1845, l.7-12).

Em relação à ambientação do poema, podemos observar aqui o termo *bleak* que pode significar “sem vida”, “sem alegria” ou até mesmo ao obscuro, envolto em trevas, remetendo-nos a sensação de medo e melancolia. O emprego da palavra *ghost* também contribui para a sensação sombria que esses versos começam a criar. Neste poema, ela não tem um caráter sobrenatural, mas surge da aparição de uma sombra no chão projetada pelo fogo. Sombras são imagens que também contribuem muito para a ambientação gótica.

Nas obras de Poe, percebemos grande preocupação com as características do cenário. Ainda em *The Raven*:

“Prophet!” said I, “thing of evil! prophet still, if bird or devil! / Whether
Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,/ Desolate
yet all undaunted, on this desert land enchanted — / On this home by
Horror haunted — tell me truly, I implore; / Is there — *is there* balm in
Gilead? — tell me — tell me, I implore!” / Quoth the Raven, “Nevermore”
(POE, 2021, Raven, 1845, l.85-90).

O autor descreve o ambiente em que o pobre homem clama pela presença da jovem Lenore, que não está mais viva. Esse ambiente é sua própria casa, imagem que, assim como o quarto, é uma versão mais recente do castelo que era mais comum nas obras tradicionais góticas. Ele se refere a este local como “*Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted — On this home by Horror haunted*”, ou seja, um local deserto, solitário e assombrado pela ausência de sua amada. A construção desses ambientes na obra de Poe, surgem em decorrência da morte de uma moça, tema também muito recorrente em seus contos. O uso do termo “haunted” não está ligado ao assombro de um fantasma ou alguma criatura sobrenatural, mas sim pelo assombro causado pela perda de Lenore.

Além disso, outro elemento do imaginário gótico de relevância para a ambientação de alguns poemas de Poe é a ruína, cujo significado representa a decadência e o fim de forma ambígua, pois uma ruína insiste em não deixar algo

morrer completamente. É interessante observar que a ruína é parte do desenvolvimento arquitetônico de uma sociedade e simboliza o oposto do progresso, do início e da ascensão. Na arquitetura gótica, a ruína seria equivalente ao que o fantasma é no sobrenatural, pois o fantasma representa algo que, de certa forma, está morto, mas que se recusa a ser esquecido no passado e impõe sua presença fantasmagórica no presente. Ruínas e fantasmas são ambos liminares: não totalmente vivos e não totalmente mortos.

O conto *The Oval Portrait*, traz uma breve descrição da arquitetura gótica comum nas obras de Poe:

“We established ourselves in one of the smallest and least sumptuously furnished apartments. It lay in a remote turret of the building. Its decorations were rich, yet tattered and antique. Its walls were hung with tapestry and bedecked with manifold and multiform armorial trophies, together with an unusually great number of very spirited modern paintings in frames of rich golden arabesque [...] (POE, 2021, Portrait, 1845, l. 3-6⁷).

Neste trecho podemos claramente observar a detalhada descrição de um ambiente com grande potencial gótico. O emprego da palavra “turret” evoca a imagem clássica da torre, muito presente no cenário gótico. Outro termo interessante para a composição do ambiente que é utilizado aqui, é “golden arabesque”, arte de origem árabe muito utilizada em tapetes e paredes de construções antigas. Além disso, temos as palavras “tattered”, “antique” que também estão ligadas ao cenário gótico, remetendo ao antigo e até mesmo mal cuidado, justamente pelo possível desgaste do tempo.

3.3 O MAR

O mar não costuma estar entre as imagens mais icônicas da literatura gótica, mas adquire relevância na obra de Poe, e, principalmente, em *The City in the Sea*. Entretanto, no poema *Annabel Lee*, ao mesmo tempo em que

⁷ Nesta pesquisa utilizamos a versão do conto *The Oval Portrait* conforme publicado no site *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, cuja última atualização ocorreu em 3 de janeiro de 2021. Indicamos ao fim da citação, uma palavra remetente ao título do conto, o ano de publicação e as linhas citadas segundo aparece no site.

encontramos o tema da morte, encontramos também a imagem do mar como um elemento para ambientação:

It was many and many years ago,/ In a kingdom by the sea, / That a maiden there lived whom you may know / By the name of ANNABEL LEE; / And this maiden she lived with no other thought / Than to love and be loved by me (POE, 2021, Annabel, 1849, l.1-6⁸).

Apesar do mar não estar em foco neste poema, ele se faz presente em alguns trechos, como acima, e é parte de sua ambientação. Assim como em *The City in the Sea*, aqui, a figura do mar aparece também atrelada à morte, neste caso, de Annabel.

O poema *The City in the Sea*, centro da análise de nosso trabalho, carrega justamente essa particularidade de trabalhar o mar como uma imagem gótica, mesmo ela não sendo comumente associada ao goticismo. As análises de Cornell, discutindo a obra *Moby-Dick*, em *Elements of The Gothic in Melville and Conrad* nos fornece alguns elementos para uma maior compreensão dessa imagem:

Quando Coleridge escreveu *Rime*, ele estava introduzindo um cenário novo e muito importante na literatura gótica: o mar. Por causa da falta de forma do mar, por causa da repentina mudança de sua aparente serenidade para um assassino malicioso, e porque sua superfície vítrea esconde coisas desconhecidas e inimagináveis, é obviamente adequado para os propósitos de Melville em *Moby Dick*. Ele faz uso da familiaridade de seus leitores com contos góticos para retratar Ahab e Ishmael, que lutam pelo autoconhecimento enfrentando o mar e seus terrores (CONNELL, 1968, p.3, tradução nossa⁹).

A argumentação do autor sugere que o mar não aparece na literatura gótica de modo acidental ou mesmo experimental, mas como um novo cenário. O mar, mesmo pouco recorrente na literatura gótica, possui uma grande

⁸ Nesta pesquisa utilizamos a versão do poema *Annabel Lee* conforme publicado no site *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, cuja última atualização ocorreu em 3 de janeiro de 2021. Indicamos ao fim da citação, uma palavra remetente ao título do conto, o ano de publicação e as linhas citadas segundo aparece no site.

⁹ When Coleridge wrote the *Rime*, he was introducing a new and very important setting into Gothic literature: the sea. Because of the formlessness of the sea, because of the suddenness of its change in appearance from serenity to malicious killer, and because its glassy surface hides unimaginable unknowns, it is obviously well-suited to Melville's purposes in *Moby-Dick*. He makes use of his readers' acquaintance with Gothic tales in portraying Ahab and Ishmael, who struggle for self-knowledge by facing the sea and its terrors. (CONNELL, 1968, p.3)

capacidade de carregar as características góticas, como é o caso, por exemplo, do mencionado poema de Samuel Coleridge. Mudanças de comportamento, a escuridão das profundezas, o imaginário de criaturas desconhecidas, imaginárias ou não, são algumas características exploradas pelos autores representantes do goticismo. A escolha de “*Rime*” por Connell para exemplificar sua análise é muito precisa, especialmente porque o próprio marinheiro, protagonista do poema, tem o curso de sua viagem guiado pelo próprio mar. Pensando na obra de Poe, novamente trazemos o exemplo de Annabel Lee, pois o mar é responsável, nesse poema, por esconder o desconhecido, o qual a jovem amada parece se encontrar depois de sua morte.

No que diz respeito a análise de nossa pesquisa, o poema *The City in the Sea*, resultante de um processo de reescrita/revista do autor, que resultou em dois poemas. Temos a figura do mar ganhando relevância nas imagens construídas pelo autor. Do título ao próprio ambiente do poema, o efeito do mar é central, pois é ele o palco da própria cidade. Os significados possíveis atribuídos a uma cidade no mar são inúmeros e, no poema de Poe, reforça significativamente os elementos góticos da sua literatura.

No capítulo seguinte, concentramos nossa análise ao destaque que a imagem do mar assume no poema *The City in the Sea*, bem como seu papel em reforçar as características góticas do próprio poema.

4 O GÓTICO EM *THE CITY IN THE SEA*

Quando Poe se pergunta, na *Filosofia da Composição*, “De todos os temas melancólicos, qual, segundo a compreensão universal da humanidade, é o mais melancólico?” (POE, 2016, p. 42) e responde que é a morte, o autor demonstra uma escolha literária por trabalhar com o desconhecido, com um dos maiores mistérios que assombram a compreensão do ser humano sobre sua própria existência e que figura fortemente na literatura gótica desde o seu surgimento no século XVIII.

Como apontamos no capítulo *O gótico e a produção literária de Edgar Allan Poe*, sua obra é constituída de diversas imagens recorrentes, responsáveis por construir o caráter gótico que apresenta. Dessa forma, propomos uma análise do poema *The City in the Sea*, revisitado pelo autor em outras duas versões em um período de 14 anos. Poe, em 1831, publica pela primeira vez o poema *The Doomed City*, cujo conteúdo carrega muito do imaginário gótico, pois a representação de uma cidade governada pela Morte deixa entrever, de modo simbólico, algumas das características mais comuns desse tipo de literatura, como a ambientação sombria e a sugestão do sobrenatural. Mais tarde, o autor republica o poema em duas versões: *The City of Sin*, em 1836, e *The City in the Sea*, em 1845, estas trazendo no título, palavras que parecem nos remeter a significações ainda mais diferentes.

Organizamos, portanto, este capítulo em três partes. Em primeiro lugar, analisamos a ambientação gótica presente em *The City in the Sea* e o papel da figura da morte no poema, pois no modo como Poe constrói o poema, a presença da morte é intrínseca a outras duas imagens: cidade e o mar. Deste modo, poderemos discorrer sobre a imagem da morte em diversos momentos. Em segundo lugar, discorreremos sobre o emprego da imagem do mar, especialmente pelo significado gótico que ela assume nos três poemas em questão. Por fim, por se tratar de um poema que foi resultado de um longo processo de alterações feitas pelo autor, tecemos alguns comentários sobre as alterações que julgamos mais relevantes como os cortes e o emprego de novas imagens presentes nas outras versões dos poemas.

4.1 A CIDADE EM *THE CITY IN THE SEA*

A literatura gótica começa a ser desenvolvida no século XVIII, na Inglaterra, e tem o romance *O Castelo de Otranto*, publicado por Horace Walpole em 1764, como a obra precursora deste gênero. O papel desta obra foi significativo, especialmente pela influência que exerceu em autores como Ann Radcliffe e Bram Stoker e por lançar características que marcariam o goticismo na literatura. A partir da obra de Walpole, o personagem introspectivo, o elemento sombrio, a arquitetura dos castelos e torres se tornaram traços marcantes da literatura gótica. Tomando como exemplo essas obras precursoras do gênero, é interessante observar uma estreita relação entre o ambiente e o personagem que elas criam “(...) efeito mágico ou incomum no observador, provocando um sentimento de terror, de se estar à mercê de uma força superior, sentindo-se, portanto, insignificante e vulnerável” (AISSA, 2006, p.23). Podemos então dizer, que a ambientação gótica possui uma relevância central dentro dessas obras. No caso de *The City in the Sea*, por exemplo, a cidade aparece não só como ambiente, mas também como personificação. Isso só é possível em um poema cuja estrutura é narrativa e que, por isso, pode ter personagens. A partir de nossa pesquisa sobre a obra de Poe, observamos que a literatura gótica incorporou, ao longo do tempo, novos elementos com a possibilidade de ressignificar características que, até determinado momento, não eram comuns ao Goticismo. Aparentemente, pode ser uma característica comum à história da literatura de modo geral, mas sua identificação nos permite compreender a origem de particularidades e de novas possíveis tendências na literatura. O romance *Drácula*, de Bram Stoker, por exemplo, populariza a presença de vampiros na literatura, mesmo que essa característica já estivesse presente em outras obras anteriores como, por exemplo, *The Vampyre*, de John Polidori ou *Varney the Vampire*, do autor James Malcolm Rymer. *Drácula* ainda contribui para a consolidação da imagem de um castelo isolado, nesse caso, no interior da Europa. Porém, o romance já apresenta inúmeros aspectos do gótico urbano que começaram a se popularizar no final do século XIX em obras como “O Médico e o Monstro”, de 1886.

Ao longo do século XIX, observamos na literatura gótica inglesa e norte-americana a incorporação das cidades a partir da ascensão do capitalismo,

impulsionado pela revolução industrial, mas que não figuravam intensamente nas primeiras obras do gênero, ou seja, a literatura gótica mantém suas características e incorpora outras, movimento que resulta numa produção literária bastante rica e complexa. Conforme colocamos no capítulo 3, a cidade emerge paulatinamente como um novo cenário para as histórias do gótico, que passa a ter uma vertente urbana. Nesse sentido, a problematização apresentada pelo acadêmico Robert Mighall é bastante importante para nosso trabalho:

Então, o que caracteriza o gótico urbano? Para que o gótico seja de uma cidade, e não apenas em uma cidade, ela precisa de uma concentração de memórias e associações históricas. Idealmente, essas seriam expressas em um patrimônio arquitetônico ou topográfico existente, uma vez que essas áreas fornecem o lar natural para presenças fantasmagóricas de significados imaginados/projetados (MIGHALL, p.57, 2007, tradução nossa¹⁰).

As construções, como castelos, torres e depois, novas formas arquitetônicas dos nascentes centros urbanos e a presença de ruínas, guardam o imaginário fantasmagórico que serve de inspiração para a literatura gótica. O lugar dos personagens é em meio ao ambiente sombrio e misterioso, onde os protagonistas são colocados para encarar a melancolia, a figura da morte, o sombrio e, como apontado por Mighall, a memória fantasmagórica do ambiente. Nos três poemas de Edgar Allan Poe acontece um processo muito semelhante ao descrito por Mighall, entretanto, é importante frisar que a cidade, neste poema, não é uma cidade real e por isso não guarda memórias e associações históricas. O que Poe faz é usar a cidade de forma abstrata e simbólica. As ruínas e a decadência apontam para a ideia geral em relação às memórias (talvez perdidas), mas não podemos afirmar pois apenas a Morte habita essa “cidade”. Deste modo, Poe utiliza a imagem da cidade popularizada pelo gótico urbano, mas utiliza essa imagem da sua própria maneira.

Os protagonistas da literatura de Poe precisam lidar com os sentimentos mais obscuros, seja na figura da Morte ou na ideia de estar submerso ou cercado

¹⁰ So, what makes the urban Gothic? For Gothic of a city rather than just in a city, that city needs a concentration of memories and historical associations. Ideally these would be expressed in an extant architectural or topographical heritage, as these areas provide the natural home for ghostly presences of imagined/projected meanings”. (MIGHALL, p.57, 2007)

pelas águas do mar, além de elementos arquitetônicos típicos do imaginário gótico. Este ambiente cria uma certa força superior relacionada à existência de tudo e de todos os elementos que formam o poema, e é nele que a Morte, personificada pela letra maiúscula no poema (*Death*), compartilha com a cidade a posição de protagonista acompanhando todos os fenômenos que ocorrem na ambientação sombria descrita por Poe. Vejamos os primeiros versos do poema:

LO! Death has reared himself a throne / In a strange city lying alone/
Far off in a region unblest / Where the good and the bad and the worst
and the best / Have gone to their eternal rest (POE, 2021, Sea, 1845,
l.1-5¹¹).

Como podemos observar neste trecho, os efeitos da morte, enquanto governante simbólica, são percebidos em toda a cidade descrita no poema, primeiramente na imagem do trono, mas também através de imagens de túmulos abertos, de mortos vestindo jóias, futilidades inúteis depois da morte e, principalmente, acompanhando o ambiente sombrio do mundo descrito pelo autor. Estes são elementos que criam a ambientação sombria do poema e sugerem a morte como observadora e estímulo para que esses elementos existam e caracterizem a cidade descrita pelo eu-lírico. Ao longo de nossa análise, observamos a construção da ambientação desde o começo do poema, como podemos observar já nestes primeiros versos.

Notamos certo desgaste presente nas construções, sendo responsável por gerar o sentimento de terror e incomum, como apontado por Aissa (2006), assim como nos seguintes versos:

The shrines and places and towers / Time-eaten towers that tremble
not! (POE, 2021, Sea, 1845, l.6-7)

¹¹ Nesta pesquisa utilizamos as versões dos poemas analisados conforme estão publicados no site *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*. Indicamos, ao fim da citação, uma palavra remetente ao título do poema citado, o ano de publicação que consta no site e o número das linhas citadas. Os poemas aparecem nos Anexos A, B e C. A versão intitulada *The City in the Sea* possui 6 entradas neste site, portanto, além dessas três versões com diferentes títulos e diferentes conteúdos as quais estamos analisando, existem ainda alterações nos poemas de mesmo título, conforme encontramos no site, o que revela que Poe também realizou alterações dentro de uma mesma versão.. O título “The City in the Sea” ao qual nos referimos aqui é a versão “text-05b, do *Broadway Journal*, atualizado pela última vez no dia 18 de maio de 2014. Existem versões em que o mesmo poema apresenta pequenas alterações.

Não só observamos a centralidade da presença da Morte, como também a atmosfera sombria que Poe projeta, isto é, um ambiente sombrio e uma arquitetura típica do Goticismo:

Up domes – up spires – up kingly halls / Up fanes – up Baylon – like walls. (POE, 2021, Sea, 1845, l.17-18)

A partir da nossa análise, a figura do trono sugere certa centralidade da Morte no poema, especialmente por sugerir um entrelaçamento com a cidade, ou seja, como se as características estivessem vinculadas a natureza da própria Morte, como nos seguintes versos:

While from a proud tower in the town / Death looks gigantically down. (POE, 2021, Sea, 1845, l.28-29).

Apesar de haver alusões a grandes construções dentro do poema de Poe, não podemos remetê-las à memórias históricas, pois essas memórias apenas são construídas em cidades/construções reais. *Em The City in the Sea*, Poe utiliza-se de símbolos e construções que fazem alusão à uma cidade, mas essa cidade não existe de fato. Poe escrevia esse poema na época em que surgiam obras que continham em si as características do gótico urbano, como descrito por Mighall, mas diferentemente dos contos populares que utilizavam essa ambientação, Poe manteve apenas o elemento da cidade (estabelecido pelo gótico urbano), removendo-a do concreto (uma cidade real, específica) e a realocando-a em seu poema como uma cidade simbólica.

A partir desses elementos apontados por Mighall, entendemos que Poe sugere um inevitável desgaste das grandes construções e as aproxima da condição de ruínas que, simbolicamente, podem fazer referência a um passado que não morreu e guarda remanescentes em determinada realidade. Trata-se de uma abordagem semelhante à figura dos túmulos abertos que, ao mesmo tempo, aborda a relação entre a vida e a morte, entre o passado e o presente, seja em figuras de torres em ruínas ou de escultura de flores, uma representação da natureza que não condiz com a realidade, a colocando como um objeto sem vida. Tratam-se de relações de contraste descritas pelo autor, tanto no cenário descrito no poema, quanto nos demais elementos presentes em *The City in the Sea*.

Assim, a partir de nossa análise, entendemos que a cidade na literatura gótica, em geral, e no poema de Poe, em particular, pode ser entendida como um elemento de relevância na construção de significados do poema, isto é, um símbolo contraditório que representa as construções imponentes da civilização e, ao mesmo tempo, pode carregar uma memória sombria consigo.

Em *The City in the Sea* fica bastante evidente essa capacidade de relacionar traços góticos à elementos relativamente novos neste tipo de literatura.. No caso do poema de Poe, a mesma figura da cidade encontra-se envolvida ou mesmo submersa pelas águas do mar, elemento que já podemos observar marcado pela preposição *in* no título do poema. Cabe destacar, que o mar faz parte desse processo de ressignificação, mas que abordaremos mais detidamente no próximo subcapítulo de nosso trabalho. Assim, a unidade entre essas duas imagens bastante profundas demonstra qual dimensão explorada pelo autor, isto é, a cidade profunda e obscura.

4.2 O MAR EM *THE CITY IN THE SEA*

Nas três versões do poema em análise, Poe trabalha com imagens comuns e incomuns dentro da literatura gótica, como é o caso do Mar. A imagem de uma cidade submersa no mar é antiga, possivelmente mais conhecida pelo caso de Atlântida, lenda que evoca mistério e fascínio, uma verdadeira fonte de inspiração para escritores. Trata-se de uma imagem utilizada com frequência na literatura universal mas, de acordo com nossa pesquisa, pouco empregada na literatura gótica, apesar de possuir uma importância central em *The City in the Sea*, especialmente por representar uma natureza contraditória, profunda e desconhecida. Ao explorar a imagem da cidade no mar, Poe está se vinculando a uma certa tradição temática da literatura ocidental e, de modo particular, associando-a à literatura gótica.

Em primeiro lugar, o título do poema demonstra a importância da figura do mar. O emprego da preposição “in” sugere que a cidade está envolta pelo mar, o que coloca esta imagem não apenas como uma característica da ambientação descrita pelo autor, mas também como um elemento essencial no próprio poema. Vejamos os seguintes versos:

Resignedly beneath in the sky / The melancholy waters lie. / No rays
 from the holy Heaven dome down / On the long night-time of that
 town;
 / But light from out the lurid sea / Streams up the turrets silently (POE,
 2021, Sea, 1845, l. 10-14).

Aqui podemos observar que as características atribuídas às águas do mar são responsáveis por constituir a ambientação e o movimento no poema. O tom melancólico aparece enquanto uma qualidade do próprio mar e, devido à sua função no poema, envolve a existência da própria cidade, pois ela se encontra submersa. Entendemos que Poe cria um cenário dos sentimentos humanos, mas diretamente vinculados à figura da morte, do divino e do sombrio. Se há a presença de sinais de esperança ou de iluminação naquele cenário descrito pelo autor, como nos versos: “But light from out the lurid sea / Streams up the turrets silently” (l.14-15), eles parecem ser ilusórios, pois mesmo parecendo surgir certa reviravolta e esperança, o ambiente se curva e está centrado na figura da morte, aspecto que aparece com mais intensidade na parte final do poema:

But lo, a stir is in the air! / The wave – there is a movement there! / As
 if the towers had throw aside, / In slightly sinking the dull tide – / As if
 their tops had feebly given / A void within the filmy Heaven (POE, 2021,
 Sea, 1845, l. 42-47).

Analisando novamente este trecho, podemos observar outra questão: ao contrário de sugerir a vida, as ondas do mar demarcam a presença da morte, figura que envolve a própria cidade.

A cidade descrita pelo autor reforça o imaginário do goticismo que geralmente nos remete a construções religiosas marcadas por formações carregadas de detalhes. A imagem do mar funciona de modo semelhante, pois carrega um significado marcado pela calma e imprevisibilidade, por sua ampla superfície e sua desconhecida profundidade, e é também marcado pelo imaginário de criaturas fantásticas e monstros. A imagem do mar pode trazer a sensação de incertezas, do desconhecido e do fantástico escondidos em suas águas, elementos estes, comuns na literatura gótica.

Considerando as raízes do goticismo, o autor pode estar problematizando a própria consciência do homem em relação ao mundo, pintado por sombras. Se as alturas das grandes construções trazem um sentido de inferioridade ao

homem, agora a luz trazida pelo mar, faz com que essas torres ou se mantenham em ruínas, como um passado ainda presente.

O processo de atribuir características do goticismo às imagens não tão presentes neste tipo de literatura, nos chamou a atenção pela escolha do mar, muito presente na história da literatura e da cultura em geral. Considerando os limites de nossa pesquisa, é importante destacar que Poe não foi o único a realizar algo semelhante: HP Lovecraft, influenciado também pela obra de Edgar Allan Poe, escreveu tanto *Dagon* quanto *The Call of Cthulhu*, textos que retratam uma criatura gigante que surge das profundezas das águas. Estes contos evidenciam o uso do mar com características muito próximas do goticismo. Na própria obra de Lovecraft o mar assume, ainda, uma maior relevância, não apenas nos contos citados.

4.3 AS REESCRITAS AOS POEMAS E OS SIGNIFICADOS DE ALGUMAS ALTERAÇÕES

Em *A Filosofia da Composição*, Poe faz um importante apontamento sobre o processo de escrita de *The Raven*:

“Mas dado isso, *ceteris paribus*, nenhum poeta se pode dar ao luxo de dispensar *coisa alguma* que possa enriquecer o seu desígnio, resta ver se existe na extensão alguma vantagem para contrabalançar a perda de unidade que a acompanha. Aqui digo imediatamente que não. Aquilo a que chamamos um poema longo é, de facto, apenas uma sucessão de poemas breves. É desnecessário demonstrar que um poema é breve apenas enquanto a sua intensidade excitar, elevando a alma; e por necessidade psíquica, todas as excitações intensas são breves” (POE, 2016, p. 36).

Quando analisamos as três versões dos poemas, percebemos que, se existem alterações, elas cumprem certo objetivo, especialmente quando retomamos as próprias considerações de Poe neste ensaio. Os poemas trazem um aspecto inerente à existência humana, a imperfeição. Se as emoções provocadas pelo poema são intensas, é porque estão próximas daquilo que o leitor observa ou pode observar ao seu redor. Claramente, a beleza para Poe está naquilo que existe e não se quer discutir.

Por se tratar de um processo de reescrita em três versões de um mesmo poema, nossa análise se concentra nos pontos que acreditamos serem os mais relevantes. Ao mesmo tempo, nos deparamos com a subjetividade do autor em

seu processo criativo, sendo assim, é difícil ou até mesmo impossível afirmarmos a razão das alterações presentes em cada versão. No entanto, sobre este aspecto, nos baseando na produção teórica do próprio autor, podemos verificar que o trabalho de Poe não se encerra com a publicação da obra, pelo contrário, as versões dos poemas demonstram uma preocupação contínua com sua experimentação literária, caracterizada por um trabalho consciente em relação às escolhas.

Buscando trabalhar de forma comparativa, agora analisamos algumas alterações presentes nas versões do poema, particularmente novas escolhas lexicais e os próprios títulos. Julgamos que as novas escolhas feitas por Poe, apesar de soarem como sinônimos e não alterarem muito o conteúdo dos poemas, nos conduzem a novas possibilidades de significação.

4.3.1 NOVAS ESCOLHAS LEXICAIS

Uma das coisas que mais nos chamam atenção ao comparar os três poemas é que, na primeira versão, *The Doomed City*, existe uma estrofe que foi cortada das outras. Observemos abaixo:

A heaven that God doth not contemn / With stars is like a diadem — /
We liken our ladies' eyes to them — / But there! that everlasting pall! /
It would be mockery to call / Such dreariness a heaven at all. (POE,
2021, Doomed, 1831. l. 15-20)

Nesta estrofe, observamos que a sua exclusão retira do texto um trecho que contribui muito para a descrição do ambiente em que se passa o poema, que aqui aparece como *heaven* (paraíso). Sobre as escolhas lexicais que foram abandonadas aqui, a palavra diadema, que aparece nesta parte, é um ornamento considerado como um distintivo real. Porém, apesar de iniciar com uma descrição positiva, em seguida observamos o termo *everlasting pall* (mortalha eterna), que pode significar que este paraíso está encoberto pela morte, e que ela tem uma presença permanente neste local. Essa estrofe é um bom exemplo de ambientação e carrega fortes traços do gótico. Com este corte, Poe parece estar abandonando toda uma estrutura de referências religiosas alusivas, ainda que vagamente, ao cristianismo.

Observamos também a preocupação do autor em ressignificar imagens e versos ali presentes por meio de novas escolhas lexicais e acréscimo ou decréscimo de versos. Observemos as primeiras linhas da última estrofe dos poemas:

Em *The Doomed City*:

But lo! a stir is in the air! / The wave! there is a ripple there! / As if the towers had thrown aside, / In slightly sinking, the dull tide — / As if the turret-tops had given / A vacuum in the filmy heaven: / The waves have now a redder glow — / The very hours are breathing low — (POE, 2021, Doomed, l. 46-53)

Em *The City of Sin*:

But lo! a stir is in the air! / The wave — there is a ripple there! / As if the towers had thrown aside, / In slightly sinking, the dull tide — / As if the turret-tops had given / A vacuum in the filmy heaven. / The waves have now a redder glow — / The very hours are breathing low — (POE, 2021, Sin, 1836, l. 40-47)

Em *The City in the Sea*:

But lo, a stir is in the air! / The wave — there is a movement there! / As if the towers had thrown aside, / In slightly sinking, the dull tide — / As if their tops had feebly given / A void within the filmy Heaven. / The waves have now a redder glow — / The Hours are breathing faint and low — (POE, 2021, Sea, 1845, l. 42-49).

Primeiramente, é possível observar que o autor modifica a palavra *ripple*, utilizada nas duas primeiras versões, para *movement*, utilizada apenas na última. Ambas passam a imagem de movimentação, mas a primeira ainda mais relacionada ao movimento das ondas do mar. Na oitava linha da última estrofe de *The City in the Sea*, temos uma diferença significativa em relação às outras duas versões, que é a palavra *Hours* aparecendo com letra maiúscula, o que pode evidenciar que as horas (o tempo), se insinuam como um potencial personagem. As horas representam a passagem do tempo que resulta nas ruínas, como analisado anteriormente. Ou seja, tanto as Horas quanto a Morte parecem estar atuando nessa cidade no mar.

Agora, vejamos comparativamente, os últimos versos do poema, em que demonstram-se esses elementos.

Em *The Doomed City*:

And when, amid no earthly moans / Down, down that town shall settle
hence, / Hell rising f rom a thousand thrones / Shall do it reverence /
And Death to some more happy clime / Shall give his undivided time.
(POE, 2021, Doomed, 1831, l. 54-59)

Em *The City of Sin*:

And when, amid no earthly moans,/Down, down, that town shall settle
hence,/All Hades, f rom a thousand thrones,/Shall do it reverence,/And
Death to some more happy clime/Shall give his undivided time. (POE,
2021, Sin, 1836, l. 48-53)

Em *The City in the Sea*:

And when, amid no earthly moans, / Down, down that town shall settle
hence, / Hell, rising f rom a thousand thrones, / Shall do it reverence.
(POE, 2021, Sea, 1845, l. 50-53)

Na primeira versão do poema, notamos o uso da palavra *Hell* na segunda linha da estrofe, enquanto na segunda versão, a palavra *Hades* toma seu lugar. É interessante observar que na última versão, *The City in the Sea*, a palavra *Hell* é retomada. Nesses trechos notamos alterações que nos remetem a culturas diferentes, mas com significativo peso na formação histórico-cultural do mundo ocidental. Na primeira e última versões, notamos o emprego de um termo típico do vocabulário cristão, *Hell*, que nos permite diversas interpretações, mas está muito ligado à morte. Na segunda versão, Poe usa um termo alusivo à cultura grega com o termo “*Hades*”, reino dos mortos e governado pela figura divina *Hades*, uma clara representação da Morte no poema, seja enquanto protagonista, seja como parte integrante da ambientação.

Ainda comparando a parte final da última estrofe dos poemas, percebemos que houveram alguns cortes, principalmente no dístico final. Nas duas primeiras versões, temos os versos “*And Death to some more happy clime / Shall give his undivided time*”, que parecem dar um pouco de esperança a esta cidade envolta pela Morte, utilizando o termo *happy clime*. Entretanto, em *The City in the Sea*, esses versos não aparecem e o poema se encerra em “*Hell*,

rising from a thousand thrones, / Shall do it reverence”, trazendo um olhar mais negativo e sem esperança. Apesar de um poema depender muito da interpretação de quem o lê, de maneira geral, essa sensação fica bem clara ao leitor, sendo assim, podemos concluir que certas alterações afetam diretamente na percepção de quem lê.

4.3.2 TÍTULOS

Agora passamos a tratar das alterações nos títulos. Na primeira versão, *The Doomed City*, o título sugere que a própria cidade está condenada a algo, e os elementos que constituem seu cenário sugerem a fatalidade de eventos obscuros, comuns ao imaginário gótico. Um conjunto de versos presente unicamente nesta versão, já analisado anteriormente, demonstra isso:

A heaven that God doth not condemn With stars is like a diadem — We liken our ladies' eyes to them — But there! that everlasting pall! It would be mockery to call Such dreariness a heaven at all (POE, 2021, Doomed, 1831, l. 15-20).

O ambiente noturno, mas iluminado por estrelas, cria uma bela imagem, porém obscura. Mesmo que o conjunto de versos não esteja presente nas outras duas versões, ele não resulta na redução dos elementos góticos no poema. Sua presença não é um elemento decisivo na composição do cenário proposto por Poe nas três versões. Mesmo que invoque elementos divinos e obscuros, não são eles os principais responsáveis por constituir o goticismo dentro do poema. Como dito anteriormente, Poe parece abandonar imagens de caráter especificamente religioso quando exclui esta estrofe do poema. Além disso, a exclusão da palavra *doomed* do título, também sustenta esse argumento.

Na segunda versão, *The City of Sin*, o elemento do pecado (Sin) é empregado para conferir uma qualidade à própria cidade. Entendemos que Poe confere uma qualidade a cidade oposta ao ideário cristão, não só pelo título, mas também por toda a ambientação ali presente. Ao contrário daquilo que prega a tradição cristã, a realidade descrita pelo eu-lírico tem a morte como centro, como responsável por erguer um trono em meio a um ambiente e se manifestar em diversas formas, como pudemos observar nas partes anteriores deste capítulo.

Como sabemos, a palavra *Sin* também é retirada do título abrindo espaço para *Sea*, novamente deixando de lado um termo ligado a significações religiosas.

Na terceira versão, *The City in the Sea*, figura a imagem do mar (*Sea*) diretamente no título. Como sabemos, o autor não costuma fazer alterações aleatórias, principalmente com relação ao título, que é a porta de entrada do leitor que decide ler uma obra. Podemos entender que Poe quis dar ênfase à imagem da cidade como submersa dentro do mar, desconhecido e inexplorado, assim como o mundo dos mortos. Apesar disso, sabemos que a questão interpretativa permeia toda obra literária, e, para algumas pessoas, o mar pode não remeter, em primeira mão, à morte.

Refletindo sobre as mudanças realizadas pelo autor, podemos concluir que, no último poema, o mar assume maior importância, passando, inclusive, a aparecer no título. Poe parece, então, abandonar alusões diretamente religiosas (*doomed* e *sin*) em favor de uma imagem simbolicamente mais abstrata (o mar).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seu estudo comparativo entre a obra de Alphonsus de Guimarães e de Edgar Allan Poe, o autor José Carlos Aissa traz um excerto de um ensaio publicada em 1844 na *Graham's Magazine* (1844) em que Poe diz: “Eu sou um Vidente. Minha ideia, a ideia para que eu fui escolhido pela Providência para desenvolver - é tão vasta - tão nova que palavras comuns, em concatenações comuns, serão insuficientes para seu bom desenvolvimento” (POE apud AISSA, 2006, p.28). Nesta fala de Poe podemos enxergar um autor que se considera inovador e que revisitou sua obra por diversas vezes em uma constante busca pela perfeição estética que descreve na *Filosofia da Composição*.

Poe explora vários significados no gótico, incorporando à ele imagens menos recorrentes, como a do próprio mar. Ele inova tanto em imagens tradicionais do gótico (como a cidade), empregando-a em seus poemas de forma individual. Não apenas Poe, mas vários outros escritores costumam fazer esse movimento de revisita em suas obras, e a partir disso é possível constatar a complexidade do exercício de escrita, pois, assim como qualquer ser humano, os grandes autores e autoras vivem em constante mudança e isso reflete em sua obra.

Neste trabalho, nos dedicamos a analisar o cenário dos poemas que formam o corpus desta pesquisa. Isso se deve à centralidade do espaço na literatura gótica desde o seu surgimento. Barros (2020, p. 2) explica que “o cenário e o *décor* assumem a dimensão talvez mais importante para a constituição do gênero”, o que atesta a relevância de nossa abordagem para a compreensão do elemento gótico nos poemas de Poe.

A partir das análises das reescritas do autor à sua obra e dos ensaios teóricos em que discute suas concepções sobre o fazer literário, identificamos alguns elementos que caracterizam seu processo criativo sistemático e consciente, que não se encerra no ato de publicação. Por exemplo, sobre o poema *The Raven*, o autor afirma no ensaio *A Filosofia da Composição*, que nenhum dos elementos de sua composição poética são acidentais ou intuitivos, pelo contrário. Essa afirmação nos sugere um trabalho literário consciente, e essa ideia nos serviu como base para observarmos as alterações dos três

poemas analisados, pois essa afirmação parece se aplicar ao processo de reescrita que resultou em *The City in the Sea*.

De modo geral, nesta pesquisa pudemos observar que nas três versões dos poemas, as alterações não são responsáveis por reduzir ou elevar a presença do imaginário gótico, mas, sim, por trabalhá-lo de outra forma. Por mais que os símbolos empregados pelo autor apresentem novos elementos na composição dos cenários, o gótico permanece nos poemas de forma bastante clara. Sua manutenção não se relaciona apenas ao emprego de imagens recorrentes neste tipo de literatura, mas ao teor gótico que Poe confere a elas. Um bom exemplo é o uso que Poe faz da imagem da cidade neste poema, pois observamos que ela é abstrata e não existe no mundo tangível (como Londres, Nova Iorque, etc.), e por isso ela não guarda memórias e associações históricas, como costuma acontecer com as cidades representadas na literatura gótica do século XIX. O que Poe faz é usar a cidade de forma simbólica. As ruínas e a decadência apontam para a ideia geral em relação às memórias (talvez perdidas), mas não podemos afirmar de que memórias específicas se tratam, pois apenas a Morte habita essa “cidade”. Deste modo, Poe utiliza a imagem da cidade popularizada pelo gótico urbano, mas de sua própria maneira.

Nos três poemas, temos três principais elementos, a morte, a cidade e o mar. A imagem da cidade tem destaque nas três versões, mas a presença do mar parece ficar mais intensa conforme as alterações são feitas pelo autor, sendo que a imagem se fortalece ainda mais no último poema, fazendo parte do título. A Morte tem seu protagonismo inquestionável, de *The Doomed City* até *The City in the Sea*, estando presente desde o início, pois a cidade é comandada por ela.

Em relação aos títulos, percebemos, a partir da análise, que o mar se torna cada vez mais presente apesar de que, inicialmente, não de forma tão clara. O seu uso no título do poema pode até gerar uma surpresa para quem o lê, e foi essa sensação que me fez questionar o poema e realizar esta pesquisa.

Na primeira versão do poema, *The Doomed City* (1831), a retirada de uma estrofe com alusões de caráter religioso é bastante significativa. Além disso, em relação aos títulos, o autor remove a palavra *Doomed* da primeira versão, e *Sin* de sua segunda versão, *The City of Sin* (1836), palavras que

também aludem ao

religioso e com isso, Poe parece abandonar essas significações, e passa a criar novas, mais abstratas, a partir do momento em que eleva a importância e a presença do mar dentro da última versão, *The City in the Sea* (1845).

Em conclusão, entende-se que confirmamos nossa hipótese de que em *The City in the Sea*, após o processo de revisão dos poemas, Poe reafirma seu estilo gótico a partir da exploração de símbolos não considerados “comuns” dentro do goticismo. Observa-se que Poe mantém, desde o primeiro poema, sua identidade sombria, porém abandonando significações ligadas ao religioso, e explora uma nova imagem, o mar, tendo esta maior complexidade de significados.

REFERÊNCIAS

- AISSA, José Carlos. **Analogia e Contrastes na Poesia de Alphonsus de Guimaraens e de Edgar Allan Poe**. São José do Rio Preto, São Paulo, 2006.
- BARROS, Fernando Monteiro de; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana. **O Medo Como Prazer Estético: Releituras do Gótico Literário**. *Dialogarts*. Rio de Janeiro, 2015.
- BARROS, Fernando Monteiro de. O gótico e vampirização da história. **Revista Organon**. v. 35, n. 69. 2020. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/108013/60799> Acesso em 20 de abril de 2021.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. The New Critical Idiom. Routledge, 1995.
- BROWN, Alan. The Gothic Movement. In: HAYES, Kevin J. **Edgar Allan Poe In Context**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura. São Paulo, v.24, n.9, p.803-809, 1972.
- CONNELL, Penelope Lee. **Elements of the Gothic in Melville and Conrad**. B.A. Thesis University of British Columbia, Vancouver, Canada, 1968.
- FISHER, Franklin Benjamin. Poe and the Gothic Tradition. In: HAYES, Kevin J. **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. Tradução Exu. In: **Algo Infiel**. Corpo, Performance, Tradução. São Paulo, Cultura e Barbárie, 2017.
- GALVÃO, N. Walnice. **Romantismo das Trevas**. *Revista de Literatura Brasileira* [12|13]; São Paulo, p. 65-78, 2013.
- HOGLE, Jerold. E. Introduction. In: HOGLE, E. Jerold. **Cambridge Companion to Gothic Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- MIGHALL, Robert. Gothic Cities. In: SPOONER, C.; MCEVOY, Emma. **The Routledge Companion to Gothic**. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2007.
- MOHAMMED, Ghada A. The Gothic Elements in Edgar Allan Poe's "The Raven". **Buhuth Mustaqbaliya**: Future Studies Centre- Al-Hadba' Un. College, 2011, pp. [19-37].
- MURATOGLU, Utku. "Symbolism and Gothic Elements in Edgar Allan Poe's The Raven". **Academia.edu**, n.d. Disponível em: https://www.academia.edu/33038122/Symbolism_and_Gothic_elements_in_Edgar_Allan_Poes_The_Raven. Acesso em: 18 de novembro de 2019.

PEIXOTO, Andreia. **Literatura Gótica** IN: E-Dicionário de Termos Literários, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-gotica/> . Acesso em 5 de janeiro de 2021.

POE, Edgar A. “Annabel Lee”, IN: **The Collected Works of Edgar Allan Poe. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore**, 2021. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/poems/annabelj.htm>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

POE, Edgar A. “The City in the Sea”, IN: **The Collected Works of Edgar Allan Poe. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore**, 2021. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/poems/citysead.htm>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

POE, Edgar A. “The City Of Sin”. IN: **The Collected Works of Edgar Allan Poe. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore**, 2021. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/poems/cityseab.htm>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

POE, Edgar A. “The Doomed City”. IN: **The Collected Works of Edgar Allan Poe. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore**, 2021. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/poems/cityseaa.htm>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

POE, Edgar A. Filosofia da Composição. In: **Poética, Textos Teóricos**. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian. 2016. p. 31-52.

POE, Edgar A. “The Oval Portrait”. IN: **The Collected Works of Edgar Allan Poe. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore**, 2021. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/tales/ovlprt.htm>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

POE, Edgar A. “The Raven”, IN: **The Collected Works of Edgar Allan Poe. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore**, 2021. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/poems/ravenb.htm>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **“The Gothic”**. Malden: Blackwell Publishing, 2004.

VIDAL, Arioaldo. José. *Apresentação*. In: WALPOLE, H. **O castelo de Otranto**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

ANEXO A – THE DOOMED CITY (1831)

1 Lo! Death hath rear'd himself a throne
 2 In a strange city, all alone,
 3 Far down within the dim west —
 4 And the good, and the bad, and the worst, and the best,
 5 Have gone to their eternal rest.

6 There shrines, and palaces, and towers
 7 Are — not like any thing of ours —
 8 O! no — O! no — *ours* never loom
 9 To heaven with that ungodly
 gloom!
 10 Time-eaten towers that tremble not!
 11 Around, by lifting winds forgot,
 12 Resignedly beneath the sky
 13 The melancholy waters lie.

15 A heaven that God doth not contemn
 16 With stars is like a diadem —
 17 We liken our ladies' eyes to them —
 18 But there! that everlasting pall!
 19 It would be mockery to call
 20 Such dreariness a heaven at all.

21 Yet tho' no holy rays come down
 22 On the long night-time of that
 town, 23 Light from the lurid, deep
 sea
 24 Streams up the turrets silently —
 25 Up thrones — up long-forgotten bowers
 26 Of sculptur'd ivy and stone flowers —
 27 Up domes — up spires — up kingly halls —
 28 Up fanes — up Babylon-like walls —
 29 Up many a melancholy shrine
 30 Whose entablatures intertwine
 31 The mask the — the viol — and the vine.

32 There open temples — open graves
 33 Are on a level with the waves —
 34 But not the riches there that lie
 35 In each idol's diamond eye.
 36 Not the gaily-jewell'd dead
 37 Tempt the waters from their bed:
 38 For no ripples curl, alas!
 39 Along that wilderness of glass —
 40 No swellings hint that winds may
 be 41 Upon a far-off happier sea:
 42 So blend the turrets and shadows there
 43 That all seem pendulous in air,
 44 While from the high towers of the town
 45 Death looks gigantically down.

- 46 But lo! a stir is in the air!
47 The wave! there is a ripple there!
48 As if the towers had thrown aside,
49 In slightly sinking, the dull tide —
50 As if the turret-tops had given
51 A vacuum in the filmy heaven:
52 The waves have now a redder glow
— 53 The very hours are breathing low
— 54 And when, amid no earthly moans,
55 Down, down that town shall settle hence,
56 Hell rising from a thousand thrones
57 Shall do it reverence,
58 And Death to some more happy clime
59 Shall give his undivided time.

ANEXO B – THE CITY OF SIN (1836)

1 LO! Death hath rear'd himself a throne
 2 In a strange city, all alone,
 3 Far down within the dim west —
 4 Where the good, and the bad, and the worst, and the best,
 5 Have gone to their eternal rest.

6 There shrines, and palaces, and towers
 7 Are — not like any thing of ours —
 8 Oh no! — O no! — *ours* never loom
 9 To heaven with that ungodly
 gloom!
 10 Time-eaten towers that tremble not!
 11 Resemble nothing that is
 ours. 12 Around, by lifting winds
 forgot, 13 Resignedly beneath
 the sky 14 The melancholy
 waters lie.

15 No holy rays from heaven come
 down 16 On the long night-time of that
 town, 17 But light from out the lurid sea
 18 Streams up the turrets silently —
 19 Up thrones — up long-forgotten bowers
 20 Of scultur'd ivy and stone flowers —
 21 Up domes — up spires — up kingly halls —
 22 Up fanes — up Babylon-like walls —
 23 Up many a melancholy shrine
 24 Whose entablatures intertwine
 25 The mask — the viol — and the vine.

26 There open temples — open graves
 27 Are on a level with the waves —
 28 But not the riches there that lie
 29 In each idol's diamond eye,
 30 Not the gaily-jewell'd dead
 31 Tempt the waters from their bed:
 32 For no ripples curl, alas!
 33 Along that wilderness of glass —
 34 No swellings hint that winds may
 be 35 Upon a far-off happier sea:
 36 So blend the turrets and shadows there
 37 That all seem pendulous in air,
 38 While from the high towers of the town
 39 Death looks gigantically down.

40 But lo! a stir is in the air!
 41 The wave — there is a ripple there!
 42 As if the towers had thrown aside,
 43 In slightly sinking, the dull tide —
 44 As if the turret-tops had given

45 A vacuum in the filmy heaven.
46 The waves have now a redder glow
— **47** The very hours are breathing low
— **48** And when, amid no earthly moans,
49 Down, down, that town shall settle hence,
50 All Hades, from a thousand thrones,
51 Shall do it reverence,
52 And Death to some more happy clime
53 Shall give his undivided time.

ANEXO C – THE CITY IN THE SEA (1845)

1 LO! Death has reared himself a throne
 2 In a strange city lying alone
 3 Far down within the dim West,
 4 Where the good and the bad and the worst and the best
 5 Have gone to their eternal rest.
 6 There shrines and palaces and towers
 7 (Time-eaten towers that tremble not!)
 8 Resemble nothing that is ours.
 9 Around, by lifting winds forgot,
 10 Resignedly beneath the sky
 11 The melancholy waters lie.

12 No rays from the holy heaven come down
 13 On the long night-time of that town;
 14 But light from out the lurid sea
 15 Streams up the turrets silently —
 16 Gleams up the pinnacles far and free —
 17 Up domes — up spires — up kingly halls —
 18 Up fanes — up Babylon-like walls —
 19 Up shadowy long-forgotten bowers
 20 Of sculptured ivy and stone flowers

—
 21 Up many and many a marvellous shrine
 22 Whose wreathed friezes intertwine
 23 The viol, the violet, and the vine.

24 Resignedly beneath the sky
 25 The melancholy waters lie.
 26 So blend the turrets and shadows there
 27 That all seem pendulous in air,
 28 While from a proud tower in the town
 29 Death looks gigantically down.

30 There open fanes and gaping graves
 31 Yawn level with the luminous waves;
 32 But not the riches there that lie
 33 In each idol's diamond eye —
 34 Not the gaily-jewelled dead
 35 Tempt the waters from their bed;
 36 For no ripples curl, alas!
 37 Along that wilderness of glass —
 38 No swellings tell that winds may be
 39 Upon some far-off happier sea —
 40 No heavings hint that winds have been
 41 On seas less hideously serene.

42 But lo, a stir is in the air!
 43 The wave — there is a movement there!
 44 As if the towers had thrown aside,

45 In slightly sinking, the dull tide —
46 As if their tops had feebly given
47 A void within the filmy Heaven.
48 The waves have now a redder glow —
49 The Hours are breathing faint and low —
50 And when, amid no earthly moans,
51 Down, down that town shall settle hence,
52 Hell, rising from a thousand thrones,
53 Shall do it reverence.