

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS
HUMANAS

HÉVIN ANDRADE ESTEPHAN

**Um relato visível esconde um relato secreto: os EUA da
primeira metade do século XIX em alguns contos de Poe**

Versão Corrigida

SÃO PAULO
2023

HÉVIN ANDRADE ESTEPHAN

Um relato visível esconde um relato secreto: os EUA da primeira metade do século XIX em alguns contos de Poe

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

Área de Concentração: Literatura e História

Orientadora: Profa. Dra. Mayumi Denise Senoi Ilari

Versão Corrigida

SÃO PAULO
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

E79 r Estephan , Hévin Andrade
Um relato visível esconde um relato secreto: os
EUA da primeira metade do século XIX em alguns contos
de Poe / Hévin Andrade Estephan ; orientador Mayumi
Denise Senoi Ilari - São Paulo, 2023.
172 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos e Literários em
Inglês.

1. Literatura em Língua Inglesa. 2. Contos. 3.
Short Story. 4. Literatura Americana . I. Ilari,
Mayumi Denise Senoi , orient. II. Título.

Nome: ESTEPHAN, Hévin Andrade

Título: Um relato visível esconde um relato secreto: os EUA da primeira metade do século XIX em alguns contos de Poe.

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dra.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dra.

Instituição:

Julgamento:

Agradecimentos

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este trabalho se concretizasse: aos meus professores do ensino fundamental e médio, aos docentes dos meus primeiros cursos universitários, aos docentes da minha querida Unifesp, da graduação na USP, do mestrado, à Capes, e a todos meus amigos, minhas irmãs de espírito, cujas contribuições, embora distintas, se fizeram complementares. A estes, e a todos outros que contribuíram para que a pessoa que vos escreve aqui chegasse, meus mais sinceros e profundos agradecimentos.

Meu agradecimento mais do que especial à Andrea, que sempre, onde quer que eu estivesse, me restaurava a paz e me dava forças para continuar.

À Carla, cuja distância só serviu para demonstrar que nossa amizade não conhece as barreiras da distância e do tempo.

À Laura, que nesses quase 20 anos de amizade, sempre me deu todo o apoio e carinho.

À minha mãe, que sempre fez o seu melhor e lutou, com as forças que não tinha, para criar a mim e meus irmãos.

Ao meu pai, que faleceu antes que concluísse esse projeto.

À Carol, por todas as mensagens de força e esperança.

À Prof^a Mayumi, por toda a ajuda e orientação.

À Elisama, que me ajudou tanto num dos momentos em que mais precisei.

À Jaque, cujas visitas sempre são uma alegria.

À Ingrid, que devolveu a alegria que perdi em 2020.

À Athena, que sempre foi uma luz na minha vida.

À Nati e suas filhas, que, embora distantes, sempre estão presentes em meu coração.

Ao Randolfe, que ajudou a restaurar a esperança nesse ano tão difícil.

Ao Bezzi e ao Helder, pela companhia na CPI.

Ao Rafael, que tanto me ajudou e que me faltam palavras para agradecê-lo.

A função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele (Jean Paul Sartre, 1993)

Resumo

No decorrer da história, parte da fortuna crítica da obra de Poe centrou-se em um viés estritamente biográfico. Alguns importantes autores que escreveram sobre Poe, como Quinn e Shanks, culpabilizaram Griswold, que criou inúmeras polêmicas degradantes acerca de sua vida pessoal.

A fim de entender algumas contradições criadas a partir destas impressões, parte deste trabalho se dedica a explicar determinados aspectos de sua vida, bem como aclarar algumas questões acerca de sua atuação profissional, que se tornam fundamentais para entender a sociedade na qual Poe viveu e, conseqüentemente, sua obra.

O intuito deste trabalho é o de analisar alguns contos de Poe, em especial, “Berenice” e “The Cask of Amontillado” à luz da sociedade americana da primeira metade do século XIX. Para tanto, faremos o levantamento de algumas informações históricas e sociais, sobretudo das cidades nas quais Poe viveu, a fim de verificar se elementos destes contos poderiam ser considerados como inspirados em seu entorno imediato.

Fisher, Peeples, Shanks, Campbell entre outros apontam a intrínseca relação entre muitos de seus contos e a sociedade americana do século XIX, afirmando que não seria possível ler os jornais da época e não se deparar com os temas a que Poe aludia em seus contos.

Pretendemos, desta forma, demonstrar que estes contos foram imediatamente inspirados em sua sociedade, explorando a riqueza de seus referenciais histórico-sociais.

Palavras-chave: Poe, contos, sociedade americana, século XIX

Abstract

Over the years, part of Poe's critical fortune analyzed his work through a strictly biographical slant. Some authors who wrote biographies about Poe, such as Quinn and Shanks, blamed Griswold, who made up numerous controversies about Poe's personal life.

In order to understand some contradictions made up through these impressions, part of this work will explain some aspects of his life, as well as clarify some issues about his professional life, which are essential to understand the society in which Poe lived and, as a consequence, about his work.

The aim of this research is to analyze some of Poe's short stories, in particular, "Berenice" and "The Cask of Amontillado" in light of the American society of the first half of the 19th century. For this purpose, we intend to expound some historical, social and environmental information, especially from the cities in which Poe has lived, in order to verify if these short stories could be considered as inspired by his environment.

Fisher, Peeples, Shanks, Campbell among others point out the intrinsic relation between many of his short stories and the American society of the 19th century, stating that it wouldn't be possible to read the newspapers of that period and not get across with the themes Poe alluded to in his short stories.

We intend, therefore, to demonstrate that these short stories were directly inspired in his society, and to shed light to their impressive socio-historical references.

Key words: Poe, short stories, American society, 19th century

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1.0 Algumas questões sobre a vida de Poe	17
1.1 O conto e o mercado literário	28
1.2 A sociedade e a medicina em alguns contos de Poe	37
2.0 Uma leitura de Berenice	66
2.1 Os enterros prematuros e a prática de roubo de corpos em Berenice	87
2.2 O sepultamento em vida	90
2.3 A profanação de túmulos	97
2.4 O roubo de cadáveres	102
3.0 A tensão e o suspense em The Cask of Amontillado	109
3.1 A complexa sociedade americana do século XIX em The Cask of Amontillado	136
3.2 A literatura	137
3.3 A bebida e a sociedade de Temperança	142
3.4 A religião e a questão racial	146
4.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS	158
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163

Introdução

When we substitute knowledge for speculation, and learn something about Poe's America, it grows increasingly clear that his tales can be accounted for quite reasonably, and by reference to the psychic and mental theories current in his day and familiar to him and his readers. These he may well have used as freely as contemporary writers are using Freud. (WAGENKNECHT, 1963, p. 1105-1139)¹

Muitas vezes, a obra de Poe foi analisada sob a sombra do estereótipo criado sobre Poe, conhecido por alguns como um escritor perturbado, alcoólatra, arrogante e insociável, cujos personagens se assemelhavam a ele.

Ambos Cortázar e Baudelaire foram - além de tradutores de Poe - grandes estudiosos e difusores de sua obra. No entanto, se compararmos seus estudos, é curioso ver que diversas considerações, tanto acerca de elementos de sua obra quanto da imagem que tinham de Poe, eram distintas. Ambos o viam refletido em sua obra, entretanto, a imagem que tinham dele era praticamente oposta, fazendo com que alguns detalhes que viam em seus contos também fossem diferentes.

Cortázar (1973), embora reconhecesse e admirasse a genialidade de Poe, compartilhava de algumas destas impressões: acreditava que seus contos eram descolados da realidade e atribuía à personalidade de Poe a pouca profundidade psicológica de suas personagens:

Poe no alcanzará nunca a crear un solo personaje con vida interior; la llamada novela psicológica lo hubiera desconcertado. [...] Poe no hace más que transmutar los personajes y los sucesos del plano soñado al plano verbal; pero él no se molesta en mirarlos a fondo, en explotarlos, en descubrir sus resortes o intentar una explicación de sus conductas. ¿Para qué? Por un lado son Poe mismo, sus

¹Quando nós substituímos especulação por conhecimento, e aprendemos algo acerca dos Estados Unidos da época de Poe, torna-se muito mais claro que seus contos podem ser considerados, com bastante razoabilidade, referências às teorias mentais e psíquicas da sua época, familiarizadas por ele e por seus leitores. Ele pode ter feito uso destas da mesma maneira que escritores contemporâneos fazem uso de Freud (WAGENKNECHT, 1963, p. 1105-1139, tradução nossa)

criaturas más profundas, de modo que cree conocerlas, como cree conocerse a sí mismo, y luego son personajes, es decir, otros, seres ajenos a él, en el fondo insignificantes para él. (CORTÁZAR, 1973, p.19- 20)²

Em contrapartida, Baudelaire, que viveu na mesma época de Poe, além de enxergá-lo como um homem extremamente espirituoso, via em seus contos a sociedade americana, que dizia ser má e hipócrita, e admirava a capacidade de Poe de ter conseguido expressar tão bem a perversidade humana em sua obra (ROSENBLAT, 1989, p. 19).

Edgar Poe no es específicamente un poeta o un novelista: es un poeta, novelista y filósofo. Lleva en sí la doble naturaleza del iluminado y del sabio. Que haya hecho algunas obras malas y apresuradas no tiene nada de extraño, y su terrible vida lo explica; pero lo que será eternamente digno de encomio es su preocupación por todos los temas realmente importantes y sólo dignos de la atención de un hombre espiritual: Probabilidades, dolencias del espíritu, ciencias conjeturales, esperanzas y cálculos sobre la vida ulterior, análisis de los excéntricos y de los parias de la vida sublunar, bufonadas directamente simbólicas. (BAUDELAIRE, 1988, p. 21-22)³

Provavelmente essas divergências nas percepções de Baudelaire e Cortázar se devem a dois fatores: ao excesso de polêmicas negativas sobre a vida pessoal de Poe e ao fato deles pertencerem a épocas diferentes

²Poe não conseguirá nunca criar um só personagem com vida interior; o romance psicológico o teria desconcertado. [...] Poe não faz mais do que transmutar os personagens e os acontecimentos do plano sonhado ao plano verbal; mas ele não se incomoda de olhá-los a fundo, em explorá-los, em descobrir seus recursos ou tentar uma explicação para suas condutas. Para quê? Por um lado, são o próprio Poe suas criaturas mais profundas, de modo que acredita conhecê-las, como acredita conhecer-se a si mesmo, e logo são personagens, quero dizer, outros, seres alheios a ele e, no fundo, insignificantes para ele. (CORTÁZAR, 1973, p. 20, tradução nossa)

³Edgar Poe não é especificamente um poeta ou um romancista: é um poeta, romancista e filósofo. Leva em si a dupla natureza do iluminado e do sábio. Não há nada de estranho que tenha feito algumas obras ruins e apressadas, e sua terrível vida o explica; contudo, o que será eternamente digno de louvor é sua preocupação por todos os temas realmente importantes e somente dignos de atenção de um homem espiritual: probabilidades, doenças do espírito, ciências conjecturais, esperanças e cálculos sobre a vida anterior, análise dos excêntricos e dos marginais, sátiras diretamente simbólicas. (BAUDELAIRE, 1988, p. 21-22, tradução nossa)

(Baudelaire e Poe viveram na mesma época, enquanto que Cortázar nasceu mais de um século após o nascimento de Poe).

Se a obra de Poe fosse analisada paralelamente a fatos históricos, sociais e ambientais a ele contemporâneos, qual hipótese se sustentaria? Num primeiro momento, podemos dizer que Baudelaire parecia deter um conhecimento muito mais profundo dos aspectos históricos e sociais dos EUA do que Cortázar, posto que constantemente os mencionava, ao passo que Cortázar pouco os citava, o que nos leva a pensar que ele, possivelmente, pouco sabia sobre a sociedade na qual Poe havia vivido.

Campbell (1923, p. 296), que nasceu apenas duas décadas após a morte de Poe, via a inspiração de Poe em seu tempo por toda sua obra, mas dizia que essa era ainda mais “palpável e claramente visível” em seus contos do que em seus poemas, e disse que ninguém poderia ler os periódicos dos EUA das décadas de 30 e 40 e não ver o quão comum eram as histórias sobre balonismo, viagens a partes remotas do mundo, enterros prematuros, mesmerismo, pestilências e sobre mistificações de algum tipo. Laverty (1951, p.4) comenta que Poe frequentemente compartilhava sua opinião acerca de questões científicas e sobre a própria ciência.

O presente trabalho consiste em analisar elementos de alguns contos de Edgar Allan Poe, em especial, “Berenice” e “The Cask of Amontillado” à luz da sociedade americana do sul dos Estados Unidos da primeira metade do século XIX, a fim de verificar o quanto podemos considerá-los ou não como inspirados naquela sociedade, sobretudo nas cidades nas quais Poe viveu. Para tanto, torna-se indispensável um profundo mergulho na história dos EUA, recapitulando alguns acontecimentos anteriores e posteriores, a fim de que seja possível entender como era aquela sociedade. Embora possa parecer um tanto quanto óbvia a necessidade de pensarmos na época na qual estes textos foram escritos, não é incomum vermos leituras anacrônicas da obra do Poe, em que não se leva em consideração a defasagem histórica entre o momento da leitura e o momento em que os textos foram escritos, o que acaba culminando em leituras mais superficiais e, por vezes, até equivocadas de

parte de sua obra, fazendo com que sua obra seja compreendida de uma maneira muito menos realista do que de fato poderia ser.

Antonio Cândido (2006), em sua obra “Literatura e Sociedade”, discorre sobre a correlação entre literatura e sociedade, pensando em que medida a arte é expressão da sociedade e em que medida é social, isto é, interessada nos problemas sociais. De certa forma, pretendemos fazer uma abordagem semelhante aqui, na qual verificaremos em que medida podemos dizer que os contos que analisaremos retratam, de certa forma, a sociedade na qual Poe estava inserido.

É certo que parte das análises contemporâneas de seus contos atentou-se quase que exclusivamente a questões estilísticas, nas quais, obviamente, não haveria razões para dedicar muito espaço para uma análise extratextual; contudo, em algumas leituras e trabalhos cuja proposta é discorrer acerca das “mensagens” transmitidas pelos contos, percebemos que, em parte das vezes, as análises contentam-se em terminar com conclusões simplistas, como: “Poe refletia algumas questões sociais em sua obra”; “The Cask of Amontillado reflete problemas sociais do período no qual foi escrito”; “a obra de Poe frequentemente fala para as condições de sua época muito mais do que a lenda de Poe parece reconhecer” etc, não se aprofundando em levantar elementos extratextuais e tampouco estabelecendo relações entre a obra e seu contexto sócio-histórico de produção.

La tensión y la intensidad vienen dados por la eliminación de rodeos, digresiones o descripciones innecesarias. El cuento es el acaecimiento y todo en él debe confluír al suceso narrado. (CORTÁZAR apud ROSENBLAT, 1989, p. 39)⁴

Poe e Cortázar compartilhavam dos mesmos pressupostos estéticos no que concerne aos aspectos essenciais do conto: a intensidade, o efeito único, a premissa de não haver elementos decorativos ou meramente gratuitos, e que tudo deveria confluír para o final. Em “Philosophy of Composition”, Poe

⁴A tensão e a intensidade se dão através da eliminação de rodeios, digressões ou descrições desnecessárias. O conto é o acontecimento, e tudo deve confluír para o que está sendo narrado. (CORTÁZAR apud ROSENBLAT, 1989, p. 39, tradução nossa)

estabelece que “nenhum detalhe de sua composição pode ser atribuído a acidente ou intuição – que o trabalho foi realizado passo a passo, até o final, com a precisão e a rígida consequência de um problema matemático”. Se em certos contos de Poe nós não nos valermos desses elementos presentes para chegarmos à conclusão, teríamos que, conseqüentemente, dizer que há elementos que poderiam ser considerados gratuitos. Assim sendo, só nos restam duas hipóteses: ou admitimos que poderia haver elementos gratuitos ou concordamos que a descrição do ambiente era mais do que *imagery*, ou seja, que possuía, também, a função de confluir para a totalidade do entendimento de seus contos.

Para conduzirmos esta pesquisa, é imprescindível não só realizarmos um trabalho interdisciplinar como, também, um trabalho multidisciplinar. A historiografia, se comparada à teoria literária, parece ser muito mais convidativa para um projeto interdisciplinar e, também, parece propiciar uma abertura muito maior para um projeto multidisciplinar. Na história, as barreiras parecem ser menos intransponíveis e seus contornos menos delimitados. Devemos lembrar que a história é sempre um recorte e uma abordagem (a história universal é tradutora de outras formas de mundo), e precisamos pensar na historicidade da materialidade (pensar na finalidade do texto - se este é um produto sócio-político-cultural).

Também é importante lembrarmos de que há uma relação híbrida entre ficção e história, e que estas apresentam desafios uma à outra. Além de uma única teoria por si só ser insuficiente para explicar um fenômeno social, esse deslocamento entre teorias e, principalmente, entre disciplinas, é importante para que percamos um pouco destes “contornos”.

Precisamos lembrar daquele escritor que é um cientista social, que estuda e retrata o seu meio social, como o faz Orwell – em que fala desse seu compromisso em “Why I Write”, e Sartre, que diz que a “função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (1993, p. 21).

Por fim, um pensamento que foi muito de encontro com a proposta deste trabalho é pensar na história como um mosaico: pensar que o conjunto formado por cada ciência irá ajudar a obter uma compreensão mais abrangente daquela sociedade.

O intuito deste trabalho é dar à luz a fatos daquela sociedade que, uma vez aclarados, podem vir a trazer uma outra percepção das leituras dessas obras e, conseqüentemente, da imagem do próprio autor. Desta forma, pretendemos contribuir para a fortuna crítica do autor, uma vez que esta leitura direciona para um percurso de análise ainda relativamente pouco explorado, mas que pode resultar em conseqüências bastante frutíferas nas leituras da obra de Poe.

Como vai dizer Piglia (2004, p. 89), um conto sempre conta duas histórias, cada uma sendo contada de um modo distinto. Nós, a partir desta leitura em que levantaremos alguns destes elementos sociais, tentaremos fazer surgir essa segunda história que, num primeiro momento, parece não emergir na superfície.

No primeiro capítulo, trataremos de alguns temas referentes à vida profissional de Poe e, também, alguns de caráter mais pessoal, a fim de ilustrarmos algumas questões sociais. Para uma melhor compreensão do contexto sócio-histórico em que Poe viveu, fez-se necessário o seu estudo através de livros sobre a história e a medicina dos Estados Unidos. O conhecimento destas questões são essenciais para a análise que conduziremos aqui da obra de Poe. Falaremos brevemente de alguns contos em que esse viés social aparece de maneira bastante objetiva e, também, traremos alguns autores que discorreram acerca de seu conhecimento ímpar sobre alguns temas, especialmente a medicina - que, como vai dizer Laverty (1951, p. 249), o interesse de Poe acerca dela era maior do que qualquer outra ciência, e o exemplificaremos através de alguns de seus contos.

No segundo capítulo, faremos uma leitura do conto "Berenice", apontando alguns elementos que fazem com que duvidemos do caráter do narrador-personagem. Numa etapa seguinte, discorreremos com mais

profundidade sobre estes elementos e analisaremos os recursos utilizados pelo narrador e, por fim, faremos uma leitura a partir de elementos sociais daquela época presentes no conto.

No terceiro capítulo, faremos uma leitura de “The Cask of Amontillado”, analisando os recursos narrativos do narrador. Na análise seguinte, faremos uma leitura mais aprofundada deste narrador e falaremos sobre alguns elementos sociais mencionados pelo narrador-personagem. Faremos uma leitura destes elementos à luz daquela sociedade e citaremos, inclusive, algumas obras que contemplam esses mesmos elementos.

No quarto e último capítulo, faremos a recapitulação de alguns pontos levantados nas análises anteriores, a fim de tentarmos evidenciar como o contexto social de Poe aparece refletido em sua obra.

1.0 Algumas questões sobre a vida de Poe

The difficulty of understanding Poe has been greatly increased by the slanders of his first biographer, the Reverend Rufus Wilmot Griswold, both in the obituary notice signed “Ludwig” which he published in the *New York Tribune* on October 9, 1849, and in the memoir included in the third volume (1850) of his edition of Poe’s works.

Baudelaire called Griswold a “pedagogical vampire” and inquired whether America lacked the ordinances necessary to keep curs out of cemeteries. More moderate men have been almost equally severe. It was Lowell’s opinion that “the Reverend Mr. Griswold is an ass, and what’s more, a knave”, and so careful a writer as J. M. Robertson has spoken of his work as “a biography unparalleled in literature” for its calumny, a slander so comprehensive and so circumstantial that to this day perhaps most people who have heard of Poe regard him as what he himself called ‘that monstrum horrendum, an unprincipled man of genius’ with almost no moral virtue and lacking almost no vice.” (WAGENKNECHT, 1963, p. 139)⁵

Poe é um daqueles escritores cuja vida pessoal ganhou uma imensa projeção, tanto que não é sequer necessário ler sobre a sua vida pessoal para conhecermos alguns detalhes dela ou do que frequentemente fala-se sobre ela.

Fisher (2008, p. 1) disse que não seria exagero dizer que praticamente todos os anos, uma nova biografia de Poe é lançada, embora quase nada novo tenha sido descoberto desde o começo dos anos 40. Shanks (1937, p. 7) dizia que se os estudiosos americanos tivessem dedicado aos textos de Poe um décimo da atenção que dedicaram à sua vida, a tarefa de um crítico seria muito

⁵A dificuldade de entender Poe foi fortemente aumentada pelas calúnias de seu primeiro biógrafo, o Reverendo Rufus Wilmot Griswold, tanto na nota obituária assinada por “Ludwig”, que ele publicou no *New York Tribune* em 9 de outubro de 1849, como também na biografia incluída no terceiro volume (1850) da sua edição das obras de Poe.

Baudelaire chamou Griswold de “vampiro pedagógico” e questionou se não havia nos Estados Unidos algum decreto para manter os vira-latas fora dos cemitérios. Homens mais moderados foram quase igualmente severos. Fora a opinião de Lowell de que “o Reverendo Sr. Griswold é um idiota e, acima de tudo, um patife”, e de um escritor tão criterioso como J. M. Robertson, que dissera que seu trabalho era “uma biografia sem paralelo na literatura” devido a suas calúnias, calúnias tão detalhadas e circunstanciais que, até os dias de hoje, talvez a maioria das pessoas que ouviram falar sobre Poe o imaginam exatamente como Griswold o chamava: “aquele monstro horrendo, um homem de gênio sem princípios, que quase não possuía virtudes morais e a quem quase não faltavam vícios.” (WAGENKNECHT, 1963, p. 139, tradução nossa)

mais fácil. Cortázar (1973, p. 13), quase vinte anos mais tarde, faz a mesma crítica; inclusive, comenta que fora justamente Shanks quem mais havia denunciado essa inclinação ao pessoal, cobrando um maior interesse pela obra de Poe em seu plano estritamente textual, em sua qualidade de feito literário.

Conforme aponta Villaço (2012, p. 12-14), uma grande parte da fortuna crítica que estuda a obra de Poe a analisa através de um viés formal ou biográfico, tirando, assim, parte de seu potencial crítico e cognitivo. A autora afirma que parte dos críticos que comentaram a obra de Edgar Allan Poe fizeram diferentes e até contraditórias afirmações sobre estas, e que um dos temas mais frequentemente trabalhados por eles foi a biografia de Poe e as possíveis relações que esta poderia ter com a sua obra.

Se pensarmos nas análises conduzidas desde a sua morte até as primeiras décadas do século XX, podemos dizer que houve uma descontinuidade em como passaram a ser conduzidas as análises de sua obra. Em dado momento, parece que a avaliação pessoal do autor ganhou mais atenção do que a crítica textual, e que algumas análises começaram a buscar explicações da obra na pessoa do escritor. Diversos autores, como Baudelaire, Campbell, Quinn, Shanks, Hayes, Wagenknecht e Fisher vão culpabilizar Griswold por este desvio, por essa busca pela crítica pessoal, devido ao fato deste tê-lo caluniado imensamente após sua morte.

Edgar Allan Poe is dead.
He died in Baltimore the day before yesterday.
This announcement will startle many,
but few will be grieved by it.
(GRISWOLD apud PEEPLES, 2007, p. 118)⁶

De acordo com Peeples (2007, p. 58-59), estas duras palavras foram escritas por Griswold e publicadas pelo *New York Tribune* no dia 9 de outubro de 1849,

⁶Edgar Allan Poe está morto.
Ele faleceu em Baltimore dois dias atrás.
Este anúncio irá surpreender a muitos,
mas poucos irão lamentá-lo
(GRISWOLD apud PEEPLES, 2007, p. 118, tradução nossa)

dois dias após a morte de Poe, marcando o começo da vida após a morte de Poe. Não levou muito tempo para que conhecidos de Poe começassem a publicar testemunhos com provas de que ele tinha amigos, de que era muito devoto à sua esposa e à sua sogra, de que vivia mais sóbrio do que embriagado.

Susan Archer Talley, Henry Beck Hirst, Lambert Wilmer, John Neal e outros escritores que haviam conhecido Poe, além de George Rex Graham (que já havia contratado Poe) vieram em sua defesa. Nathaniel Parker Willis, um dos escritores estadunidenses mais populares da metade do século XIX, defendeu Poe na imprensa, por meio de vários testemunhos sobre o seu caráter (PEEPLS, 2007, p. 58-59). Sarah Whitman escreveu:

Dr. Griswold's Memoir of Edgar Poe has been extensively read and circulated; its perverted facts and baseless assumptions have been adopted into every subsequent memoir and notice of the poet, and have been translated into many languages. For ten years this great wrong to the dead has passed unchallenged and unrebuked. It has been assumed by a recent English critic that "Edgar Poe had no friends." As an index to a more equitable and intelligible theory of the idiosyncrasies of his life, and as an earnest protest against the spirit of Dr. Griswold's unjust memoir, these pages are submitted to his more candid readers and critics by ONE OF HIS FRIENDS. (WHITMAN, 1860, p. 3)⁷

Fisher (2010, p. 132-133) comenta que os testemunhos de Willis e Lowell forneceram uma amostra das difamações de Griswold, assim como as de muitos escritores do final do século XIX. Griswold não apenas mentiu sobre Poe, como alterou documentos para denegri-lo, como Arthur Hobson Quinn conseguiu provar posteriormente (WAGENKNECHT, 1963, p. 139). Killis Campbell, em 1919, e Quinn, em 1941, forneceram revisões minuciosas das

⁷A biografia de Edgar Poe, escrita pelo Dr. Griswold, foi extensivamente lida e disseminada; seus fatos desvirtuados e suposições infundadas foram adotados em todas biografias e notas subsequentes sobre Poe, e foram traduzidas para muitos idiomas. Por dez anos, esta grande injustiça ao morto foi transmitida sem alterações ou censura. Recentemente, um crítico inglês presumiu que "Edgar Poe não tinha amigos." Como um índice para uma mais justa e inteligível teoria das idiosincrasias de sua vida, e como um protesto sincero contra o espírito da injusta biografia do Dr. Griswold, estas páginas são direcionadas aos seus mais sinceros leitores e críticos por UMA DE SUAS AMIGAS. (WHITMAN, 1860, p. 3, tradução nossa)

mentiras, falsificações e distorções de Griswold (PEEPLS, 2007, p. 58-59). De acordo com Whitman (1860, p. 5), Griswold fez numerosas deturpações sobre Poe, e algumas das anedotas mais prejudiciais foram desmentidas durante a época em que Griswold ainda era vivo, em Nova York.

Some of the more injurious of these anecdotes were disproved, during the life of Dr. Griswold, in the New York Tribune and other leading journals, without eliciting from him any public statement in explanation or apology. Quite recently we have had, through the columns of the Home Journal, the refutation of another calumnious story, which for ten years has been going the rounds of the English and American periodicals. (WHITMAN, 1860, p. 5)⁸

Como podemos observar, estas declarações caluniosas acerca de Poe circularam pelos jornais ingleses e estadunidenses por muitos anos após a morte de Poe (vale ressaltar que este período de dez anos mencionado por Whitman é o intervalo entre a morte de Poe e a publicação de sua obra).

Quinn (1941, p. 646-647) relata que quando Griswold prossegue para uma análise mais definitiva do caráter de Poe, seus próprios poderes de crítica destrutiva falham com ele. Posteriormente, Griswold declara que escreveu alguns parágrafos “precipitadamente” para o *Tribune*, mas que levou tempo suficiente para observar o “The Caxtons”, de Bulwer, e fez uso da descrição de Francis Vivian - Griswold começa por um testemunho próprio de que “a dura experiência de Poe o privou de toda confiança nos homens e mulheres” e, em seguida, parafraseou o seguinte trecho da obra de Bulwer:

He had made up his mind upon the numberless complexities of the social world, and the whole system with him was an imposture. This conviction gave a direction to his shrewd and naturally unamiable character. Still, though he regarded society as composed altogether of villains, the sharpness of his intellect was not of that kind which enabled him to cope with villainy [...].

⁸Algumas das anedotas mais prejudiciais foram desmentidas durante a vida do Dr. Griswold pelo New York Tribune e outros jornais de ponta, sem conseguir dele qualquer declaração pública de explicação ou pedido de desculpas. Recentemente, nós tivemos, nas colunas do Home Journal, a refutação de mais uma história caluniosa, que, pelo período de dez anos, tem circulado em periódicos ingleses e estadunidenses. (Ibid., 1860, p. 5, tradução nossa)

He was in many respects like Francis Vivian in Bulwer's novel of the "Caxtons." "Passion, in him, comprehended many of the worst emotions which militate against human happiness. You could not contradict him, but you raised quick choler; you could not speak of wealth, but his cheek paled with gnawing envy. The astonishing natural advantages of this poor boy — his beauty, his readiness, the daring spirit that breathed around him like a fiery atmosphere — had raised his constitutional self-confidence into an arrogance that turned his very claims to admiration into prejudices against him. Irascible, envious — bad enough, but not the worst, for these salient angles were all varnished over with a cold repellent cynicism, his passions vented themselves in sneers. There seemed to him no moral susceptibility; and, what was more remarkable in a proud nature, little or nothing of the true point of honor. He had, to a morbid excess, that desire to rise which is vulgarly called ambition, but no wish for the esteem or the love of his species; only the hard wish to succeed — not shine, not serve — succeed, that he might have the right to despise a world which galled his self-conceit." (QUINN, 1941, p. 646-647)⁹

Para Quinn (1941, p. 647), o dano que este artigo causou à reputação de Poe foi incalculável.¹⁰ Este artigo, que foi impresso pelo jornal *Horace Greeley* e republicado pelo *Weekly Tribune*, no dia 20 de outubro, foi aceito como oficial e foi copiado até por jornais que eram favoráveis a Poe. Este apareceu, por exemplo, no *Richmond Enquirer*, no dia 13 de outubro, contribuindo, assim,

⁹Ele decidiu-se, depois de inúmeras complexidades do mundo social, que todo o sistema era uma impostura com ele. Esta convicção deu a ele uma direção ao seu caráter naturalmente amável e astuto. Ainda, embora ele considerasse a sociedade como composta toda ela de vilões, a perspicácia de seu intelecto não era do tipo que o permitisse lidar com a vilania [...]. Ele era, em muitos aspectos, como Francis Vivian, da novela dos "Caxtons", de Bulwer. Para ele, a paixão fazia parte das muitas das piores emoções que iam contra a felicidade humana. Você não podia contradizê-lo, senão você levantaria rapidamente sua cólera; você não podia falar de riqueza, senão seu rosto se empalidecia com uma inveja corrosiva. As surpreendentes vantagens naturais desse pobre rapaz - sua beleza, sua preparação, seu ousado espírito que respirava em volta dele como uma atmosfera inflamada - aumentaram sua constitucional autoconfiança numa arrogância, que tornou suas próprias reivindicações de admiração em preconceitos contra ele. Irascível, invejoso - mal o suficiente, mas não o pior, por estes ângulos salientes, eram todos envernizados por um frio cinismo repelente, suas paixões se ventilavam em zombarias. Parecia para ele que não havia susceptibilidade moral; e, o que era mais notável em sua natureza orgulhosa, pouco ou nenhum do verdadeiro ponto de honra. Ele teve, com um excesso mórbido, aquele desejo de crescer, que vulgarmente chamamos de ambição, mas sem o desejo de estima ou amor de sua espécie; apenas o difícil desejo de ter sucesso - não brilhar, não servir - ter sucesso, que ele pudesse ter o direito de desprezar um mundo que descarava sua auto-presunção. (QUINN, 1941, p. 646-647, tradução nossa)

¹⁰Para entender melhor a polêmica sobre as difamações de Griswold, ver QUINN, Arthur Hobson. *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. London: D. Appleton-Century Company, 1941

para criar uma primeira impressão tão difícil de ser posteriormente apagada. Poe teve que esperar pelos trabalhos de intelectuais como Arthur Hobson Quinn, Killis Campbell e Thomas Ollive Mabbott para lhe fazer justiça, e mesmo hoje, os antigos preconceitos às vezes surgem inesperadamente em lugares estranhos (WAGENKNECHT, 1963, p. 15).

Gerações de leitores se perguntaram como alguém tão hostil a Poe conseguiu o trabalho de compilar uma edição autorizada de seus trabalhos. Tanto Griswold quanto Maria Clemm disseram que Poe havia deixado instruções por escrito de que desejava que Griswold fosse seu “executor literário”, embora nenhuma carta com este pedido jamais tenha sido localizada (PEEPLS, 2007, p. 58-59).

It is possible that, despite their grudges against each other, Poe knew that Griswold, who had succeeded him as editor of Graham's Magazine and who had since edited two important poetry anthologies, was a competent editor and the kind of insider who could find a publisher for, and perhaps even promote, his collected works. If this is the case, it is still worth noting that, according to Mrs. Clemm, Poe authorized not Griswold but Willis to write his biography. (PEEPLS, 2007, p. 58-59)¹¹

Conforme podemos constatar, Griswold aproveitou-se da situação de compilador da obra de Poe para difamá-lo, afinal, na qualidade de seu “*literary executor*”, ficava implícito não apenas a proximidade com Poe, mas seu conhecimento sobre a sua pessoa, e sua credibilidade estava assegurada graças ao seu trabalho como editor de antologias amplamente respeitadas. Felizmente, estas declarações caluniosas não se espalharam por outros países em que Poe estava ganhando fama; pelo contrário, em países como a França, Poe possuía o mesmo status que um grande escritor nacional.

¹¹É possível que, apesar dos ressentimentos entre eles, Poe soubesse que Griswold, que o havia sucedido como editor da Graham's Magazine e que havia editado duas importantes antologias de poesias, fosse um editor competente e uma espécie de privilegiado, que poderia encontrar uma editora para, e talvez, até promover seus trabalhos coletados. Se este era o caso, é válido notar que, de acordo com a Sra. Clemm, Poe não autorizou Griswold, mas sim Willis a escrever sua biografia. (PEEPLS, 2007, p. 58-59, tradução nossa)

While Poe achieved a status in France equal to that of a great national author and, though his French reputation was gaining much acceptance in other parts of Europe, his reputation among the literati in English-speaking nations was ambiguous. One characterized him as a madman and attempted to muster evidence in an unconvincing effort to verify the diagnosis in clinical terms. (HAYES, 2007, p. 1)¹²

Conforme se pode observar, havia uma visão ambígua acerca da figura de Poe nos países de língua inglesa - mais precisamente nos EUA e na Inglaterra, mas não em outras partes da Europa, cuja reputação foi herdada da França. Shanks (1937, p. 4) comenta que a Europa era, naturalmente, muito menos propensa a acreditar em Griswold, e ainda menos disposta a pensar que suas acusações importavam muito, e Wagenknecht (1963, p. 106) vai atribuir a imagem muito mais prestigiada de Poe nos outros países a autores como Mallarmé, Valéry e, é claro, Baudelaire.

Poe's reputation has been higher in non-english-speaking countries, and though much of the credit for this must go to Baudelaire, Mallarmé, and other French writers clear down to Paul Valéry, these are not alone responsible. (WAGENKNECHT, 1963, p. 106)¹³

Um outro fator que muito provavelmente culminou numa visão mais negativa de Poe nos EUA do que na Europa foi o fato daquele país estar passando por uma das cinco “*American Anti-Liquor Eras*”. No início do século XIX, havia nos EUA movimentos que pretendiam banir o álcool de seus estados, e os estados mais difíceis de aceitar tal proibição foram justamente os

¹²Enquanto Poe conquistou um status na França igual ao de um grande escritor nacional, e embora sua reputação francesa estivesse ganhando muita aceitação em outras partes da Europa, sua reputação entre os literatos de nações de língua inglesa era ambígua. Uma pessoa o caracterizou como louco e tentou reunir evidências, em um esforço pouco convincente, de verificar o diagnóstico em termos clínicos. (HAYES, 2007, p. 1, tradução nossa)

¹³A reputação de Poe era mais elevada em países de língua não inglesa, e embora muito deste crédito deva-se a Baudelaire, Mallarmé e a outros escritores franceses até Paul Valéry, estes não são os únicos responsáveis. (WAGENKNECHT, 1963, 106, tradução nossa)

do sul. Houve várias mobilizações para tentar erradicar a bebida alcoólica, mas nenhum movimento foi tão relevante quanto a “*American Temperance Society*”.

The evangelical American Temperance Society, founded in 1826, swept across the country; at its peak, a decade later, it claimed 8,000 auxiliaries and 1.5 million members—one out of ten Americans. The first annual report of the American Temperance Society offered meticulous calculations: total abstinence among the workers would yield 25 percent more profits. [...] By 1845, Americans averaged about one-quarter of the alcohol they had drunk just fifteen years earlier. (MORONE, 2003, p. 284-285)¹⁴

Houve uma grande aceitação de boa parte da sociedade, tanto que, na década de 1850, o álcool foi banido de treze estados.

De acordo com Morone (2003, p. 286-287), para os estadunidenses, consumir álcool violava tanto os costumes protestantes quanto o espírito do capitalismo. Os protestantes associavam a bebida à pobreza, dizendo que os pobres eram preguiçosos ou bêbados.

Como podemos imaginar, é quase impossível que alguém que consumisse álcool não fosse estigmatizado. Peeples (2020, p. 113-114) comenta que alguns que julgavam Poe e não sentiam remorso em humilhá-lo publicamente (como é o caso de Thomas Dunn English e William E. Burton - para quem Poe trabalhou) faziam parte justamente da “*American Temperance Society*”.

Siempre será difícil ejercer, noble y fructuosamente a la vez, la condición de hombre de letras, sin exponerse a la difamación, a la calumnia de los impotentes, a la envidia de los ricos – esa envidia que es su castigo! –, a las venganzas de la mediocridad burguesa. (BAUDELAIRE, 1988, p. 95)¹⁵

¹⁴A Evangélica Sociedade Americana de Temperança, fundada em 1826, se espalhou pelo país; em seu auge, uma década mais tarde, afirmava possuir oito mil auxiliares e um milhão e quinhentos mil membros - um a cada dez estadunidenses. O primeiro relatório anual da *American Temperance Society* ofereceu cálculos meticulosos: a total abstinência entre os trabalhadores renderia 25% a mais de lucro. [...] Até 1845, os estadunidenses consumiam cerca de ¼ da quantidade de álcool que consumiam quinze anos atrás. (MORONE, 2003, p. 284-285, tradução nossa)

¹⁵Sempre será difícil exercer, de maneira nobre e frutífera simultaneamente, a condição de homem de letras, sem se expor à difamação, à calúnia dos impotentes, à inveja dos ricos –

Peeples também comenta que English chegou a divulgar o problema que Poe tinha com a bebida através de uma caricatura ligeiramente velada em seu romance “The Doom of the Drinker”, serializado pela *Cold Water Magazine*, em 1843. Em 1846, English, novamente, faz uma caricatura de Poe: um personagem chamado Marmaduke Hammerhead, conhecido pelo seu poema “Black Crown”, em seu romance intitulado “1844” ou “The Power of the S. F”, lançado em folhetim pela *Mirror* (PEEPLS, 2020, p. 153).

Poe’s supposed personal insanity, direct and sans varnishing, was lampooned by Thomas Dunn English: “[Poe] can do nothing in the common way . . . If we ever caught him doing a thing like anybody else, or found him reading a book any other way than upside down, we would implore his friends to send for a straight jacket, and a Bedlam doctor. He was mad, then, to a certainty. (FISHER, 1990, p. 178)¹⁶

Podemos perceber que as tentativas de criar uma imagem negativa de Poe não foram poucas. Além de Thomas Dunn English ter tido problemas pessoais com Poe, ele fazia parte da “*American Temperance Society*”, o que tornava seu julgamento ainda menos confiável e suas motivações ainda mais pessoais.

Peeples (2020, p. 11) comenta que ainda que não se possa culpabilizar a vida na cidade pelo problema de Poe com a bebida, diz que as cidades nas quais Poe viveu certamente ofereceram oportunidades e ocasiões para que ele cedesse a este “perigoso impulso”. Peeples também vai ressaltar que os custos do alcoolismo para a vida social e profissional eram altíssimos.

The cost of alcoholism to Poe’s social life and career were enormous. Knowing that he should abstain altogether, Poe probably felt trapped by invitations to have a drink: he could

essa inveja que é seu castigo!–, às vinganças da mediocridade burguesa. (BAUDELAIRE, 1988, p. 95, tradução nossa)

¹⁶A suposta insanidade de Poe, direta e sem envernizamento, foi satirizada por Thomas Dunn English: “(Poe) não consegue fazer nada do jeito comum...Se nós, alguma vez, o víssemos fazendo qualquer coisa como qualquer outra pessoa faz, ou o encontrássemos lendo um livro de qualquer outra maneira que não fosse de cabeça para baixo, nós imploraríamos a seus amigos que enviassem uma camisa de força e um médico de manicômio. Ele era louco, portanto, por segurança. (FISHER, 1990, p. 178, tradução nossa)

either appear antisocial by declining or become truly antisocial by drinking to excess. He probably did not drink at home; in fact, being away from home for an extended time increased the likelihood of an embarrassing episode. (PEEPLES, 2020, p. 115)¹⁷

Ainda segundo o autor, outro agravante para Poe é que além dele ter baixa tolerância ao álcool, ele ainda tinha predisposição genética ao alcoolismo (2020, p. 113).

Local water supplies, however, quickly proved inadequate. Surface water sources were easily contaminated. The lack of water to flush streets or control fires created other problems. (GROB, 2002, p. 97-98)¹⁸

Grob (2002, p. 98) comenta que no século XIX, os descartes de resíduos em locais inapropriados faziam com que as fontes de água que eram utilizadas pelas pessoas fossem facilmente contaminadas, o que fazia com que as pessoas optassem por beber bebidas alcólicas. As bebidas não alcoólicas, como café ou chás, por exemplo, eram muito caras, restando, dentre as opções mais baratas, as bebidas alcólicas.

Por fim, como procuramos demonstrar, havia muitas questões a ponderar e refletir antes de condenar os hábitos de Poe. Por este e por outros motivos que iremos elencar, é importante pensarmos nas cidades nas quais Poe viveu e no seu entorno, posto que estas questões influenciaram significativamente sua vida e obra.

I have been struck by how much of Poe's writing does connect to the simple fact that his life and career were inseparable from the development of the American city. Poe craved success as a writer and editor—his career-long ambition was to control his

¹⁷O custo do alcoolismo para a carreira e para a vida social de Poe era enorme. Sabendo que ele deveria se abster completamente, Poe provavelmente se sentia encurralado pelos convites de tomar uma bebida: ele poderia tanto parecer antissocial ao declinar ou se tornar realmente antissocial por beber em excesso. Ele provavelmente não bebia em casa; de fato, estando longe de casa por um extenso período, aumentava a probabilidade de um episódio embaraçoso. (PEEPLES, 2020, p. 115, tradução nossa)

¹⁸O fornecimento de água local, porém, rapidamente provaram-se inadequados. Fontes de água superficiais eram facilmente contaminadas. A falta de água para enxaguar ruas ou controlar incêndios criaram outros problemas. (GROB, 2002, p. 97-98, tradução nossa)

own magazine—and there was no way to separate that ambition from the series of cities to which he moved, ending with New York. He encountered true poverty in Baltimore in the early 1830s, and it followed him throughout his adult life, showing up in his stories in various guises. (PEEPLS, 2020, p. 11)¹⁹

Hayes (2007, p. 2) revela que durante a década de 1870, nem todos que escreviam em língua inglesa expressavam tanto ceticismo acerca da obra de Poe e de sua pessoa, e que em 1875, surgiram três atitudes predominantes acerca de Poe: aclamação popular, ceticismo moderado e grande entusiasmo.

Not everyone who was writing about Poe in English during the 1870s expressed such skepticism towards his works and his person. In the mid-1870s, Poe gained his greatest British admirer, John H. Ingram, who began defending Poe in print with a rousing defense in *Temple Bar* in 1874 and began publishing his multi-volume collected edition of Poe's works the same year. (HAYES, 2007, p. 2)²⁰

Como podemos perceber, a vida de Poe (ou o que se falava acerca dela) foi extremamente comentada e especulada durante muitos anos, e acabou por influenciar muitas vezes interpretações da sua obra.

¹⁹Fiquei impressionado com o quanto a escrita de Poe se conecta ao simples fato de que sua vida e carreira eram inseparáveis ao desenvolvimento da cidade americana. Poe cravou seu sucesso como escritor e editor - a grande ambição de sua carreira era controlar sua própria revista - e não havia maneira de separar sua ambição da série de cidades nas quais viveu, terminando em Nova York. Ele encontrou a verdadeira pobreza em Baltimore no começo da década de 1830, e esta a seguiu através de sua vida adulta, aparecendo em suas histórias por vários disfarces. (PEEPLS, 2020, p. 11, tradução nossa)

²⁰Nem todo mundo que estava escrevendo sobre Poe em inglês, durante a década de 1870, expressava tanto ceticismo em relação ao seu trabalho e à sua pessoa. No meio da década de 1870, Poe ganhou seu grande admirador britânico, John H. Ingram, que começou a defender Poe de forma impressa, com uma inflamada defesa em *Temple Bar*, em 1874, e começou a publicar seus multi-volumes coletados de edições dos trabalhos de Poe no mesmo ano. (HAYES, 2007, p. 2, tradução nossa)

1.1 O conto e o mercado editorial

Talvez outro fator que tenha contribuído para certo ceticismo acerca de sua obra tenha a ver com a forma literária pela qual Poe se expressava. É difícil não pensarmos que talvez a forma literária escolhida por Poe não tenha provocado em muitos certo preconceito, afinal, na sua época, os contos não possuíam grande prestígio literário, e os contos americanos começaram a ganhar um lugar de destaque justamente a partir do próprio Poe.

Since the nineteenth century, the short story has been simultaneously lauded and denigrated by critics and authors invoking a pair of contradictory and yet complementary assumptions: first, that the short story was a practice field best suited for beginning authors, or authors whose ability to compose a sophisticated narrative was otherwise impaired; second, that the short story required greater discipline and skill than longer forms. Although it may be possible for individual short stories to exhibit the signs of great authorial discipline or immature simplicity, of course, it is not possible for the entire genre to represent both sides of the formulas: The length of the short story itself simply does not determine whether the individual short story is harder or easier to write than a longer fiction. (LEW, 1993, p. 8-9)²¹

Havia uma série de pressupostos acerca do conto e dos contistas na época de Poe. Além disso, ainda de acordo com Lew (1993, p. 2), na época de Poe, o conto americano era projetado como um artefato cultural descartável, algo para ser lido e apreciado apenas uma vez.

²¹Desde o século XIX, os contos têm sido simultaneamente louvados e denegridos pelos críticos e autores, invocando uma série de contradições e, ainda, de suposições complementares: primeiro, que o conto era uma área de atuação mais adequada para autores iniciantes, ou autores cuja habilidade de compor uma narrativa sofisticada era deficiente; segundo, que o conto requer uma maior disciplina e habilidade do que formas longas. Embora seja possível para contos individuais exibir sinais de grande disciplina autoral ou imatura simplicidade, obviamente, não é possível que todo o gênero represente ambos lados das fórmulas: a extensão do próprio conto não determina se um conto é mais difícil ou fácil de escrever do que uma ficção longa. (LEW, 1993, p. 8-9, tradução nossa)

Como já mencionamos, o conto não era um gênero que gozava de grande prestígio. O conhecimento de detalhes como estes são necessários para entendermos melhor a dinâmica da sociedade na qual Poe estava inserido, a fim de entendermos alguns pressupostos que refletiram em julgamentos acerca de sua obra. Ainda no que concerne à terminologia, vale mencionar que “*tale*” era usado por Poe, Hawthorne e Melville de forma distinta ao uso de “*short story*”, considerada por alguns como forma de fundo mais realista (GOTLIB, 1990, p. 16).

De acordo com Scofield (2006, p. 6), as condições para a publicação de textos na primeira metade do século também encorajavam a publicação de contos; na ausência dos direitos autorais internacionais, as editoras podiam piratear os trabalhos britânicos e publicá-los de maneira muito barata, colocando os romances americanos em desvantagem. Esta injustiça foi resolvida somente em 1891. Ainda segundo o autor, foi durante a depressão econômica de 1837 que Poe começou a pensar na revista, ao invés do livro, como a “expressão apropriada da cultura americana”.

Shanks (1937, p. 12) relata que os autores que tinham suas publicações publicadas sem autorização não eram os únicos que tinham razões para se queixarem da pirataria americana. Para ele, tais autores tinham ainda menos razões do que os colegas americanos, posto que perdiam apenas o lucro de um segundo mercado, ao passo que os autores americanos só tinham aquele único mercado aberto para si, e sob essa injusta competição.

Shanks (1937, p. 13-14) comenta que a ausência de uma lei de direitos autorais culminou na união de autoridades estrangeiras. Tratava-se de um sistema em que editores americanos poderiam “piratear” à vontade os trabalhos de autores ingleses e europeus, ou seja, poderiam publicar seus livros nos Estados Unidos sem precisar pedir-lhes consentimento ou pagar-lhes royalties. Como consequência, romances estrangeiros, peças, poemas, histórias e críticas eram reproduzidas em numerosas edições baratas.

The native author could not stand up against this competition.
He was not to expect any return from the sale of his books; he

must be grateful to have them published at all and to have a few complimentary copies thrown to him. (SHANKS, 1937, p. 13-14)

²²

Ainda que as condições para os escritores americanos na época de Poe fossem difíceis e desvantajosas por inúmeras razões, Poe não tinha dúvidas de que queria ser um escritor, pois acreditava ser essa a mais nobre das profissões, inclusive, almejou durante muito tempo criar uma revista, pois acreditava que atenderia melhor seus objetivos literários do que a publicação de contos por meio de livros.

De acordo com o próprio Poe, ele não possuía dúvidas quanto ao seu propósito de vida, ainda que houvesse tantas questões que pudessem desencorajá-lo. Peebles (2020, p. 7) comenta que no auge de sua carreira, Poe se considerava essencialmente um “*magazínist*”, um título que descrevia sua vida profissional mais precisamente do que os termos usualmente utilizados para descrevê-lo nos dias de hoje: ficcionista, escritor, poeta, crítico, editor. Para Peebles, ele era todas essas coisas e mais: jornalista e resenhista.

Literature is the most noble of professions. In fact, it is about the only one fit for a man. For my own part, there is no seducing me from the path. I shall be a *littérateur*, at least, all my life. (POE apud FISHER, 2008, p. 14, grifo do autor)²³

Poe construiu seu nome e sua vida, produzindo conteúdo para revistas publicadas na maioria das cidades ao leste de Richmond, Baltimore, Filadélfia, Nova York e Boston.

De acordo com Lew (1993, p. 18), Poe almejava dirigir uma revista em parte porque ele considerava tal meio como o veículo ideal para suas ambições literárias, mas, também, porque acreditava que poderia fazer dinheiro através

²²O autor americano não podia fazer nada diante desta competição. Ele não deveria esperar qualquer retorno da venda de seus livros; deveria sentir-se agradecido pelo simples fato de conseguir publicar e por conseguir algumas cópias de cortesia para ele. (SHANKS, 1937, p. 14, tradução nossa)

²³Literatura é a mais nobre das profissões. De fato, é a única adequada para o homem. De minha parte, não há nada que me seduza desse caminho. Eu serei um *littérateur* por, pelo menos, toda a minha vida. (FISHER, 2008, p. 14, tradução nossa)

desta. Segundo ele, qualquer um que lesse a carta em que Poe escrevera sobre o tema, perceberia rapidamente o quanto a sua vida era dominada pela necessidade econômica.

Lew (1993, p. 18-19) comenta que por volta da metade da década de 1840, Poe conduziu uma intensa campanha contra as leis de copyright internacionais, que criaram penosas condições para os escritores estadunidenses ao permitirem que os editores pirateassem “legalmente” as obras britânicas.

Shanks (1937, p. 13-14) relata que, com a ausência de leis de direitos autorais, o mercado dos EUA, na grande maioria das vezes, dava preferência às publicações estrangeiras, por não ter que pedir o consentimento do autor e, conseqüentemente, não ter que lhe pagar royalties. Isso resultava numa competição desproporcional e injusta para com os escritores americanos, que não tinham muita escolha a não ser se sujeitarem ao valor que lhes era oferecido.

Ainda quanto às publicações em revistas, Tomc (2007, p. 23) comenta que, praticamente, a única saída para os escritores sem capital ou para os que precisavam de alguma fonte alternativa de renda era o trabalho em revistas, mas que as chances de ganho real eram baixas, uma vez que como as revistas não reservavam os direitos autorais, os escritores podiam ver suas contribuições serem roubadas e reimpressas em dúzias de outras revistas do outro lado do continente, inchando a lista de assinantes de jornais rivais, sem que os autores sequer soubessem ou recebessem qualquer centavo pelo seu trabalho.

Como podemos perceber, a situação para escritores americanos era bastante complicada, uma vez que competiam com a pirataria, não tinham como se impor diante dos baixos valores que lhes ofereciam e, também, porque suas publicações poderiam ser impressas várias vezes sem que os escritores sequer tivessem conhecimento.

Poe wrote that he needed caste to make his magazine succeed, but what he really needed was insecurity: not a

culture that already believed in class [...], but a culture that would accept his construction of class because it lacked the self-esteem to establish its own. (LEW, 1993, p. 20)²⁴

De acordo com Tocqueville, os EUA daquela época (meados da década de 1830), além de não serem ávidos consumidores de literatura, ainda dependiam de uma “validação” que só a Inglaterra poderia atribuir, e menciona que os únicos autores que reconhecia como escritores eram jornalistas (vale lembrar que quem trouxe Poe para o circuito literário europeu foi Baudelaire, que conseguiu difundir o nome de Poe na França poucos anos depois da morte do autor).

“Conquanto a América seja talvez, nos dias de hoje, o país civilizado em que as pessoas menos se ocupam de literatura [...] é a Inglaterra que fornece a eles a maioria dos livros que reclamam. [...] Os cidadãos dos Estados Unidos parecem, eles próprios, tão convencidos de que não é para eles que se publicam livros que, antes de se fixarem no mérito de um de seus escritores, comumente esperam que este tenha sido apreciado na Inglaterra.” (TOCQUEVILLE, 2000, p. 63-64)

Peebles (2020, p. 136) comenta que há dois editoriais que Poe escrevera que revelariam seu cinismo para com o empreendimento por meio do qual ele almejava atingir alguma notoriedade. Segundo ele, seu amargo editorial sobre a necessidade de direitos autorais internacionais intitulado “Some Secrets of the Magazine Prison-House” oferece uma simples explicação da popularidade dos baixos salários para escritores: instituições americanas não vão publicar livros americanos uma vez que podem piratear livros britânicos populares.

Poe then proceeds to tell the story of one “poor devil author” who starves to death while waiting for payment from a

²⁴Poe escreveu que precisava de uma “casta” para que sua revista tivesse sucesso, mas o que ele realmente precisava era insegurança: não uma cultura que já acreditava em classe [...], mas uma cultura que aceitaria sua construção de classe, pois a esta lhe faltava auto estima para estabelecer a sua própria (LEW, 1993, p. 20, tradução nossa)

magazine owner, who buys a meal of canvasback duck and champagne with the money saved. (PEEPLES, 2020, p. 137)²⁵

Nesse outro editorial, Poe faz uma crítica ainda mais dura, em que expõe a ganância dos donos das revistas e a precariedade em que viviam os autores que dependiam dos pagamentos destas para sobreviverem.

Shanks (1937, p. 11-12) diz que Poe estava escandalosamente isolado em seu próprio país, e que um de seus infortúnios era ser um sulista, uma vez que o sul não era um local que se importava muito com a literatura. As mentes como a de Poe, que eram capazes de uma visão cosmopolita e que sabiam usar os padrões do antigo mundo para mensurar as produções do mundo novo, estavam todas concentradas no norte, e Poe entrou pouquíssimo em contato com elas.

Poe's words found their home among the class that most felt the tension between upward yearnings and the cultural authority conferred by mercantile success: the middlebrow who, from between 1885 to 1950, transformed him into the George Washington of a revolution to make literature a paying profession. (LEW, 1993, p. 26)²⁶

Além de conseguir se destacar neste mercado, Poe fez toda a diferença para o meio literário americano: ajudou a expandir aquele mercado, trouxe-lhe maior visibilidade, contribuiu para que o conto passasse a adquirir prestígio literário e, de acordo com Lew, contribuiu para fazer da literatura uma profissão paga. Poe também contribuiu, assim como outros escritores de sua época, para que o conto passasse a abranger características realistas:

²⁵Poe, então, prossegue para contar a história de um “pobre coitado autor”, que morre de fome enquanto aguarda o pagamento do dono de uma revista, que compra uma refeição caríssima e champagne com o dinheiro poupado. (PEEPLES, 2020, p. 137, tradução nossa)

²⁶As palavras de Poe encontraram seu lar entre a classe que mais sentiu a tensão entre o ascendente anseio e a autoridade cultural conferida pelo sucesso mercantil: os *middlebrow*, que, entre 1885 e 1950, o transformaram numa espécie de George Washington da revolução para fazer da literatura uma profissão paga. (LEW, 1993, p. 26)

Mesmo antes do realismo, encontramos no conto características que já revelam alguma afinidade com os preceitos realistas que, também, foi depois de Poe que o conto ganhou prestígio literário. [...] O estudo de prosa e ficção portuguesa no realismo é mais revelador quando inclui o conto, a ponto de se correr o risco de excessiva simplificação caso se limite ao romance. (BARROS,1985, p. 14-16)

Como Barros relata, já havia uma tendência realista nos contos antes mesmo da aparição dos romances. Fisher relata que Poe frequentemente fala para as condições de sua época muito mais do que a lenda de Poe parece reconhecer. Por que será que, depois de Benjamin e Valéry, grande parte dos trabalhos optou por não discorrer acerca das características realistas na obra de Poe? Poderia estar relacionada com este gênero, que, há muito, vem carregado de pressupostos, muitos deles com uma conotação simplista e pejorativa? Ou será que o problema estava em se tratar de um gênero literário? No que concerne ao gênero, não se sabe dizer ao certo em que ano este surgiu, contudo, acredita-se que os contos mais antigos são os egípcios, que apareceram cerca de 4.000 anos antes de Cristo (GOTLIB,1990, p. 5).

É gênero difícil, a despeito de sua aparente facilidade [...] E creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor. (MACHADO apud GOTLIB,1990, p. 10)

Segundo Barros (1985, p. 15), embora este gênero tenha adquirido prestígio depois de Poe, ainda continuou sendo tratado como segunda opção na Europa. La Capra (1983, p. 33) relata que, muitas vezes, os textos literários são excluídos de registros históricos relevantes ou lidos de forma extremamente reducionista.

Algo que é bastante interessante em Poe – e que, diga-se de passagem, ajudaria a justificar a necessidade de uma análise interdisciplinar de sua obra – é que ele não enxergava as teorias como excludentes umas das outras; pelo contrário, demonstrava enxergá-las como um conjunto de fatores que

culminavam em algo, como ele demonstra em alguns de seus contos. Para muitos, Poe escrevia de uma maneira muito mais sofisticada do que os demais escritores americanos. Segundo Baudelaire (1988, p. 47), um amigo de Poe, que dirigiu jornais e revistas, disse que era muito difícil empregá-lo, vendo-se obrigado a pagar-lhe menos do que aos outros, posto que ele escrevia em um estilo muito superior ao comum. Por este e outros motivos, Baudelaire dizia que Poe estava extraviado num mundo mau, e que os EUA representavam uma vasta prisão para Poe. Baudelaire sabia das inúmeras injustiças que ele sofria e de suas difíceis condições de vida: Poe vivia em uma situação de extrema miséria [...]. Frequentemente lhe faltavam as coisas mais necessárias para viver...(1988, p. 54-61).

Submitting materials to the *New England Magazine* in 1833, Poe added a three-word postscript to his letter: "I am poor." Two years later, when Kennedy invited him to dinner after he had won the *Baltimore Saturday Visiter* prize, he was obliged to decline until he had been furnished with decent clothes. (WAGENKNECHT, 1963, p. 101)²⁷

Vários autores comentam que esta condição não descreveria apenas o começo de sua carreira, mas a maior parte de sua carreira literária. Wagenknecht (1963, p. 101), mencionando Mrs. Weiss, comenta que ela dissera que, se eles não fossem vizinhos, Poe teria morrido de fome.

Este autor, producto de un siglo enfatuado en sí mismo, hijo de una nación más enfatuada en sí misma que ninguna otra, ha visto claramente, ha afirmado imperturbablemente, la maldad natural del hombre. (BAUDELAIRE, 1988, p. 88)²⁸

²⁷Enviando materiais para a "*New England Magazine*", em 1833, Poe adicionou um posfácio de 3 palavras à sua carta: "Eu sou pobre". Dois anos mais tarde, quando Kennedy o convidou para jantar, após ele ter vencido o prêmio do "*Baltimore Saturday Visiter*", ele se sentiu na obrigação de declinar até que estivesse suprido de vestimentas decentes. (WAGENKNECHT, 1963, p. 101, tradução nossa)

²⁸Este autor, produto de um século enfatuado em si mesmo, filho de uma nação mais enfatuada em si mesma do que nenhuma outra, havia visto claramente, havia afirmado imperturbavelmente a maldade natural do homem. (BAUDELAIRE, 1988, p. 88, tradução nossa)

Baudelaire (1988, p. 31) comenta que, de início, não fazia ideia de como era a vida de Poe (diz que sua imaginação havia criado um Poe rico, feliz – um jovem “gentleman” de gênio, que dedicava-se, ocasionalmente, à literatura, em meio a mil ocupações de uma vida elegante), e que assim que teve conhecimento de sua verdadeira realidade, disse “ter se enchido de uma invencível ternura”. Para ele, sua pessoa era singular, sedutora, e, como suas obras, marcadas por um selo de infindável melancolia. A visão que Baudelaire possuía de Poe era muito distinta da visão que viria a ter um dos seus maiores admiradores e tradutores, que nasceria pouco mais de meio século após sua morte: Julio Cortázar.

Cortázar (1973, p. 13-14) dizia que havia duas tendências acerca da visão da obra de Poe: a de associar a sua obra ao seu caráter pessoal e psicológico, e a que consistia numa certa subestimação de sua obra. Acreditamos que a de Cortázar pode ser exemplificada através deste fragmento:

Me he entretenido a veces tratando de imaginar cuál sería el destino de un individuo dueño (o más bien víctima) de un intelecto muy superior a los de su raza. [...] La consecuencia inevitable de todo orgullo y de todo egotismo es la incapacidad de comprender lo humano, asomarse a los caracteres, medir la dimensión ajena. Por eso Poe no alcanzará nunca a crear un solo personaje con vida interior. (CORTÁZAR, 1973, p. 19-20)²⁹

Cortázar, sem sombra de dúvidas, era um grande admirador da obra de Poe. Declarou que traduzir sua obra foi uma das coisas que realizou com mais prazer em sua vida (HERRÁEZ, 2001, p. 155). Sempre ressaltava o quanto a sua obra o influenciou, embora enxergasse o que julgava ser a personalidade de Poe demasiadamente refletida em suas personagens.

²⁹Algumas vezes me entreti tentando imaginar qual seria o destino de um indivíduo dono (ou melhor, vítima) de um intelecto muito superior aos de sua raça. [...] A consequência inevitável de todo o orgulho e de todo o egoísmo é a incapacidade de compreender o humano, a mostrar os caracteres, medir a dimensão alheia. Por isso, Poe nunca conseguiu criar um só personagem com vida interior. (CORTÁZAR, 1973, p. 19-20, tradução nossa)

Será mesmo que Poe não procurava uma explicação para as condutas de suas personagens? Ou será que não havia exatamente explicações racionais para determinadas condutas?

1.2 A sociedade e a medicina em alguns contos de Poe

His interest in formal psychology is shown by his various comments on the mind, memory, taste and genius, the interpretation of the concept of time and space, and the relation between body and soul, and by his studies of conscience, personal identity, dreams, and to a slight extent, other subjects. Further use of the introspective study of the mind and what he called the soul is demonstrated in his many stories that portray the terror of an individual facing circumstances which are novel and unique in their ability to torture man's sensibilities and to inflict bodily and mental pain. At least three of his stories turn on psychological tricks. (LAVERTY, 1951, p. 45)³⁰

Laverty (apud Wagenknecht, 1963, p. 1905-1928) comenta que no que concerne à condução emocional e experiências, que são uma parte tão importante da psicologia moderna, "Poe estava à frente de seu tempo".

Cortázar talvez não estivesse muito familiarizado com a medicina e o entendimento que se tinha sobre a mente humana na época de Poe, embora pudesse tê-la conhecido até mesmo através de algumas de suas resenhas escritas em livros de medicina.

³⁰Seu interesse pela psicologia formal é demonstrado através de seus vários comentários sobre a mente, a memória, suas preferências e sua genialidade, a interpretação do conceito de tempo e espaço, e a relação entre o corpo e a alma, através de seus estudos da consciência, identidade pessoal, sonhos, e por uma leve extensão a outros assuntos. Além disso, utiliza o estudo introspectivo da mente, e o que ele chamava de alma é demonstrado em suas muitas histórias que retratam o terror de um indivíduo lidando com as circunstâncias que são inovadoras e únicas, em sua habilidade de torturar as sensibilidade do homem e infligir dor física e mental. Pelo menos três de suas histórias se revelam como truques psicológicos. (LAVERTY, 1951 p. 45, tradução nossa)

Poe's more than cursory interest in insanity is evident as well in his critical pronouncements, for example in reviews of Robert Montgomery Bird's Sheppard Lee and William Gilmore Simms's *The Partisan* (FISHER, 1990 p. 179)³¹

Ainda que Cortázar não detivesse conhecimento acerca de nenhum destes fatos, não parece meio precipitada tal afirmação sobre alguém que escreveu um conto como "The System of Doctor Tarr and Professor Fether"? Este conto é ambientado na França, numa "*Maison de Sante*", que era uma *private madhouse*. Além do fato de que os tratamentos psiquiátricos na França eram considerados os mais promissores da época, o tratamento psiquiátrico nos EUA era praticamente inexistente, dado a inexistência de hospitais psiquiátricos nos EUA no início daquele século.

De acordo com Holtzman (2012, p. 24), até o século XIX, as pessoas com distúrbios mentais eram tratadas pelos seus familiares em áreas rurais. Com o início da era industrial, acompanhada pelo aumento das cidades, muitos temiam que as doenças mentais fossem uma ameaça à saúde pública. A partir de então, começaram a construir asilos, a fim de confinar os pacientes psiquiátricos. Esses asilos, contudo, eram extremamente caros, de maneira que somente os que possuíam excelentes condições financeiras poderiam pagá-los. Os que não podiam arcar com as despesas eram, geralmente, encerrados em prisões.

O primeiro hospital mental privado, McLeans, foi aberto em 1818, seguido do primeiro hospital estadual em Worcester, Massachusetts, em 1835. No que concerne aos hospitais gerais, o primeiro foi inaugurado na Filadélfia, em 1752; o segundo, em Nova York, 1792; e o terceiro, em Boston, em 1821. (KATZ, 1992, p. 312-313)

Como podemos constatar, Poe demonstra possuir familiaridade com mais um tema que não era tão difundido nos EUA, que não fazia parte da

³¹O interesse muito mais do que superficial de Poe sobre a insanidade é evidente também em seus pronunciamentos críticos, como, por exemplo, em suas resenhas sobre "*Robert Montgomery Bird*", de Sheppard Lee e em "*The Partisan*", de William Gilmore Simms (FISHER, 1990, p. 179, tradução nossa)

vivência diária dos habitantes daquela nação.

"Poucos objetos na medicina são tão fecundos como a mania (no sentido antigo, como sinônimo de 'loucura') em pontos de contato numerosos, em aproximações necessárias entre essa ciência, a filosofia moral e a história do entendimento humano", ideia que contém o germe do que agora se considera seu caráter de "encruzilhada" entre a biologia e as humanidades, entre a medicina e a história das mentalidades e, sobretudo, sua condição de fenômeno social. (PINEL apud PÉREZ-RINCÓN, 2010, p. 391)

Muitas vezes, as personagens da literatura serviram de grande ajuda para a história e a sociologia, uma vez que seus diálogos, interações sociais e descrições representam uma pequena amostra de como era a época na qual a obra foi escrita, de como funcionava aquela sociedade, de como se davam as relações sociais. Ademais, várias delas também serviram de inspiração e referência para outras ciências, dentre elas, a medicina.

Philippe Pinel, pioneiro no tratamento de doentes mentais e um dos precursores da psiquiatria moderna, considerava fundamental a aproximação da medicina com outras ciências, posto que, para ele, eram complementares. Para Jean Delay (apud PEREZ-RINCÓN, 2010, p. 391), "a psiquiatria não é só um caminho à Literatura; é a própria Literatura". Algumas doenças, inclusive, foram nomeadas em homenagem a famosas personagens da literatura. Para Cordás (2014), a literatura oferece visões muito profundas, conseguindo descrever coisas do mundo interno, às vezes, muito melhor do que o psiquiatra. O próprio Dr. Benjamin Rush, considerado o médico americano mais importante do século XVIII, pai da medicina psiquiátrica nos Estados Unidos, cuja influência sobre Poe será percebida ao longo deste trabalho, valeu-se de exemplos da literatura para exemplificar algumas afecções:

Most of mad people discover a greater or less degree of reason in the last days or hours of their lives. Cervantes therefore discovers both observation and judgment, in bringing Don

Quixote to his senses just before he dies. (RUSH, 1830, p. 255)

³²

Além deste exemplo, encontrado em sua obra “Medical Inquiries and Observations upon The Diseases of the Mind”, Dr. Rush também usará de exemplo o “King Lear”, de Shakespeare e, inclusive, mencionará a razão pela qual o faz:

Shakespeare has very happily described a part of this state of mind, when he makes King Lear utter the following words:
"_____ I am mainly ignorant.

What place this is; and all the skill I have
Remembers not these garments, nor I know not
Where I did sleep last night."

This grade of derangement is generally of short duration. It gradually leaves the memory, and appears with less force in the passions and moral faculties, but still occupies, in a greater or less degree, every part of the understanding. [...]

The nature of a paroxysm of madness is much diversified, by affecting the moral faculties, or leaving them in a sound state. Shakespeare has happily illustrated the encroachment of intellectual madness upon the moral faculty, and the sudden recovery of its correct state [...]

The reader will excuse my frequent recurrences to the poets for facts to illustrate the history of madness. They view the human mind in all its operations, whether natural or morbid, with a microscopic eye, and hence many things arrest their attention, which escape the notice of physicians.

(RUSH, 1830, p. 148-158)³³

³²A maioria das pessoas insanas descobrem um maior ou menor grau de razão nos últimos dias ou horas de suas vidas. Cervantes, portanto, descobre tanto a observação quanto o julgamento trazendo Dom Quixote de volta ao seu juízo pouco antes de sua morte. (RUSH, 1830, p. 255, tradução nossa)

³³Shakespeare foi muito feliz quando descrevera uma parte deste estado de espírito, quando faz o Rei Lear pronunciar as seguintes palavras: “_____ eu sou, sobretudo, ignorante. Que lugar é este; e com toda a competência que tenho, não me lembro destas vestes, tampouco me lembro onde dormi na noite passada.”

Este grau de disfunção é geralmente de curta duração. Ele gradualmente deixa a memória, e aparece com menos força nas paixões e nas faculdades morais, mas ainda ocupa, num maior ou menor grau, cada parte do entendimento. [...]

A natureza do paroxismo da insanidade é muito diversificada, afetando as faculdades morais ou deixando-as em bom estado. Shakespeare fora muito feliz quando ilustrara a invasão da insanidade intelectual sobre as faculdades morais e uma repentina recuperação de seu perfeito estado [...]. O leitor vai me perdoar pela minha frequente recorrência aos poetas para ilustrar a história da loucura. Suas visões sobre a mente humana em todo seu funcionamento, se natural

Embora a medicina tenha se valido muitas vezes da literatura para explicar certos fenômenos, o oposto é mais incomum, o que explica muitas vezes as análises extremamente rasas das personagens de Poe.

Até Edgar Poe, o problema da literatura nunca havia sido examinado em suas premissas, reduzido a um problema de psicologia, abordado através de uma análise em que a lógica e a mecânica dos efeitos fossem deliberadamente empregadas. [...] Não é, portanto, surpreendente que Poe, possuindo um método tão poderoso e seguro, tenha se transformado em um inventor de gêneros tão diversos, dando os primeiros e os mais impressionantes exemplos do conto científico, do poema cosmogônico moderno, do romance da instrução criminal, da introdução dos estudos psicológicos mórbidos da literatura, e que toda a sua obra manifeste em cada página o ato de uma inteligência e de uma vontade de inteligência difíceis de serem encontradas nesse grau em qualquer carreira literária. (VALÉRY, 1999, p. 26-27)

Como procuraremos demonstrar, muitos escritores aclamados, como é o caso de Valéry, ressaltaram tais características na obra de Poe, ao passo que em algumas leituras contemporâneas, além de se mostrarem superficiais, muitas vezes, o próprio conhecimento de Poe é utilizado contra ele. O fato dele possuir um conhecimento aprofundado de alguns temas e os utilizar em sua obra acabou por fazer com que fosse caluniado, como se as suas personagens refletissem a sua própria personalidade.

The topic of madness and Edgar Allan Poe places him rather more within than without mainstreams in nineteenth-century cultural contexts. Some biographers opine that he was bad, mad, and altogether sad. These traditions originated in the author's own hints, furthered by his contemporaries. Henry B. Hirst's mild portrait of weird Poe was made lurid via the Griswold alembic. (FISHER, 1990, p. 178)³⁴

ou mórbido, com uma visão microscópica e, conseqüentemente, muitas coisas prendem sua atenção, coisas que médicos não percebem. (RUSH, 1830, p. 148-158, tradução nossa)

³⁴O tópico da loucura e Edgar Allan Poe o coloca muito mais dentro do que fora da tendência dominante dos contextos culturais do século XIX. Alguns biógrafos opinam que ele era mal, louco, e completamente triste. Essas tradições se originaram nas próprias dicas do autor, promovidas pelos seus contemporâneos. O retrato sereno feito por Henry B. Hirst do estranho

De acordo com Neimeyer (2008, p. 21-24), o interesse de Poe pela medicina é aparente em “King Pest”, nos contos sobre mesmerismo, em “Berenice”, “Morella”, “Ligeia”, “The Fall of the House of Usher”, “Eleonora”, “The Mystery of Marie Roget”; sobre as doenças mentais, em contos, como “The System of Dr. Tarr and Professor Fether”, “The Tell-Tale Heart”, “Pym”, “The Sphinx”, assim como em vários de seus poemas. Segundo Fisher, quase todos os protagonistas de Poe evidenciam paranoia e alguns também possuem algum tipo de mania, o que, como podemos inferir, poderia denotar certa ilustração de sua época.

Albert Donnay, engenheiro ambiental e toxicologista, (2014, p. 37) comenta que diversas personagens de Poe apresentavam sintomas de neurastenia, enfermidade que aumentou drasticamente na época em que Poe viveu por conta do uso do *coal gas* nas residências. Donnay, inclusive, defende a teoria de que Poe e Virginia – sua esposa – também foram vítimas da exposição crônica a esse gás, tanto que obteve, através de doação da *Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, amostras de cabelo de ambos, a fim de testar as concentrações de metais pesados.

The precise cause of Poe’s death has never been determined. Hypotheses run a gamut from stroke, to undiagnosed diabetes, or hypoglycemia, to hydrophobia, to gradual poisoning from air pollution (caused by the then new technology of gas lighting, which released noxious fumes). So the man who wrote so frequently about mysteries continues even after death to spawn mysteries. (FISHER, 2008, p. 11)³⁵

A hipótese de que Poe pode ter sido vítima de intoxicação por *coal gas* ganhou força justamente com os estudos conduzidos por Donnay. Esse autor acredita,

Poe foi construído como sensacionalista pela forma destilada por Griswold. (FISHER, 1990, p. 178, tradução nossa)

³⁵A causa precisa da morte de Poe nunca foi determinada. Hipóteses abrangem um leque: derrame, diabetes não diagnosticada, hipoglicemia, hidrofobia, envenenamento gradual pela poluição do ar (causada pela nova tecnologia de iluminação a gás, que liberava gases nocivos). Logo, o homem que tão frequentemente escrevia sobre mistérios, continua, mesmo após a morte, a gerar mistérios. (FISHER, 2008, p. 11, tradução nossa)

inclusive, que, além de Poe, Baudelaire também tenha sido bastante exposto a este gás, devido a certo detalhe em sua aparência que seria muito comum entre pessoas também expostas a grandes quantidades do mesmo:

Baudelaire also shares with Poe a unique facial “twist” not previously recognized in the annals of neurology in which one eye is lower than the other, while the mouth slants downward on the other side. The same neurological abnormality is seen in some people with MCS who associate the onset of their illness with a chronic exposure to CO, but not in those who attribute their MCS to other causes such as pesticide exposures. (DONNAY, 2000, p. 236)³⁶

Para Donnay e diversos outros autores que veremos a seguir, Poe retratou muitas vezes em sua obra eventos e particularidades de sua época. Possivelmente sem sua contribuição, teríamos muito menos conhecimento sobre aquele período histórico.

(...)The facts from American history are not irrelevant to a full account of him. If we are to understand him as a whole and as a unity, we must know something about the world into which he was born and the society in which he lived. Without his knowledge, we shall find ourselves faced by apparently inexplicable contradictions. (SHANKS, 1937, p. 1-2)³⁷

Analisando alguns contos de Poe, é possível encontrar inúmeros elementos que, se analisados à luz daquela época, trazem um caráter muito mais realista do que comumente lhe são atribuídos, como procuraremos demonstrar.

³⁶Baudelaire também divide com Poe uma “torção” facial singular, que não era previamente reconhecida nos congressos de neurologia, em que um olho é mais baixo do que o outro, enquanto que a boca se inclina para baixo no outro lado. A mesma anormalidade neurológica é vista em algumas pessoas com MCS (Sensibilidade Química Múltipla), que associa o surgimento de sua doença à exposição crônica ao CO, mas não naqueles que atribuem sua MCS a outras causas, como a exposição a pesticidas (DONNAY, 2000, p. 236, tradução nossa)

³⁷Os fatos da história americana não são irrelevantes para um relato completo sobre ele. Se nós fossemos entendê-lo como um todo e como uma unidade, nós precisaríamos entender algo sobre o mundo em que ele nasceu e sobre a sociedade na qual ele viveu. Sem este conhecimento, nós nos encontraríamos diante de contradições aparentemente inexplicáveis. (SHANKS, 1937, p. 1-2, tradução nossa)

Segundo Tocqueville (2005, p. 69), a constituição dos EUA da primeira metade do século XIX era complexa: tratava-se na realidade de duas sociedades distintas, dois governos completamente separados e quase independentes. Justamente por se tratar de uma sociedade tão peculiar, vale a pena discorrer com maiores detalhes acerca das cidades nas quais Poe viveu. Grob (2002, p. 96) comenta que em 1865, o Dr. Stephen Smith, fundador da *American Public Health Association*, constatou que mais da metade da população de Nova York vivia num ambiente propício à deterioração física e mental. Ele comenta que embora tenha havido um declínio visível da mortalidade e de morbidades nos EUA durante parte do século XVIII, aconteceu o inverso no século XIX. Segundo ele, houve um declínio na expectativa de vida das pessoas (tanto das que viviam nas áreas rurais quanto nas áreas urbanas), mas que, ainda assim, havia vantagens das populações rurais sobre as populações das áreas urbanas (2002, p. 148-149).

Tendo em vista que muitas personagens de Poe padecem de enfermidades e há cenários insalubres em alguns de seus contos, estes poderiam muito bem ilustrar, de certa forma, o seu entorno. Fisher (2008, p. 16) comenta que Poe estava muito mais informado dos EUA contemporâneos de sua época era facilmente demonstrável através da leitura de seus muitos trabalhos que trazem informações da sociedade.

Neimeyer (2007, p. 208) diz que o trabalho de Poe ilustrava seu tempo talvez mais do que qualquer outro autor americano do século XIX. Inclusive, Fisher (2008, p. 21) acredita que Poe pode ter sido o primeiro escritor americano a colocar a localização da cidade para fins literários, e Peeples (2020) afirma que muitos dos contos de Poe refletem sua experiência nas cidades em que viveu.

Campbell (1933, p. 100-101) afirma que Poe não só reflete o contexto americano em muito do que escreveu, como, também, revela em alguns dos seus escritos a influência peculiar da Virgínia e do sul, local no qual ele passou grande parte de sua juventude. Poe passou a maior parte de sua vida em Richmond, Virgínia, e viveu também durante um longo período de sua carreira

literária próximo ou na própria Filadélfia e em Nova York, duas cidades que tiveram diversas epidemias (especialmente Nova York) na época em que Poe viveu.

Poe's indebtedness to his times is even more palpably revealed in his stories. No one can read the American newspapers of the thirties and forties of last century without observing how often the subjects of ballooning, of voyages into remote parts of the world, of premature burial, of mesmerism, of the pestilence, and of mystification of some sort recur there. (CAMPBELL, 1933, p. 103)³⁸

Campbell (1933, p. 107) comenta que talvez metade dos contos de Poe teriam sido baseados, como um todo ou em parte, em acontecimentos de sua época ou foram sugeridos por publicações contemporâneas de algum tipo.

Wagenknecht (1963, p. 3174) diz que as pragas por ele retratadas eram inspiradas nas epidemias de sua época, que acometeram diversas cidades americanas. Quinn (1941, p. 187) relata que Poe escapou do cólera que chegou em Baltimore em 1831, e é possível que alguns dos detalhes de pragas em histórias como "King Pest" ou "The Masque of the Red Death" tenham se inspirado nas observações de Poe em Baltimore.

Até a primeira metade do século XIX, as maiores ameaças à vida dos que viviam nas áreas urbanas dos EUA eram as doenças infecciosas endêmicas, que se espalhavam em áreas muito populosas e ambientes pouco higiênicos (GROB, 2002, p. 109). Em 1865, o Dr. Stephen Smith constatou que metade da população de Nova York vivia em condições insalubres, que comprometiam tanto a saúde física quanto a saúde mental das pessoas (GROB, 2002, p. 96). Grob (2002, p. 218) relata que não houve grandes mudanças quanto à percepção de saúde e doenças antes de 1940.

³⁸O débito de Poe para com sua época é ainda mais palpavelmente revelado em suas histórias. Ninguém pode ler os jornais americanos dos anos 30 e 40 do último século sem observar o quão frequentemente os temas de balonismo, de viagens em partes remotas do mundo, de enterros prematuros, de mesmerismo, de pestilências, e de mistificações de algum tipo recorrentes naquele período. (CAMPBELL, 1933, p. 103, tradução nossa)

Fisher (2008, p. 22) também afirma que epidemias de doenças não eram desconhecidas nas cidades americanas, e diz ser óbvio que tais epidemias serviram de inspiração para contos como “The Mask of Red Death”. Pepples (2020, p. 61) vai dizer que embora “King Pest” retrate a Peste Negra do século XIV, sua inspiração imediata certamente foi a pandemia de cólera de 1832 que atingiu Baltimore, assim como outras cidades americanas. Grob (2002, p. 109) comenta que, entre 1804 e 1865, só a cidade de Nova York enfrentou nove epidemias. Poe, poucos meses antes de falecer, esteve numa cidade duramente atingida pela epidemia de cólera: Filadélfia.

Poe arrived in Philadelphia as cholera was again sweeping through the city. Believing he had contracted the disease, he tried to counteract it by taking calomel, a mercury chloride mineral widely used as a purgative, which almost certainly made him sicker (PEEPLES, 2020, p. 170)³⁹

Brieger (2009, p. 4397) comenta que, no século XIX, a situação dos hospitais era bastante precária e que, por muito tempo, tais hospitais só tratavam as pessoas que não pudessem arcar com seus tratamentos em casa e que não tivessem quem pudesse ajudá-las, pois eram extremamente lotados e se encontravam em condições pouco higiênicas, tendo como resultado altas taxas de morbidade e mortalidade.

Como sabemos, Poe ilustrou muitas vezes personagens enfermas, que eram tratadas em suas próprias casas. Wagenknecht (1963, p. 1928) afirma que Poe também utilizava livremente termos médicos, parecendo sempre ter observações e opiniões acerca de temas médicos.

De acordo com Sloane (1966, p. 2), as primeiras referências de Poe sobre trabalhos médicos estão em duas resenhas de livros que ele escreveu para o *Southern Literary Messenger*, em 1835 e 1836. Para ele, sua referência ao Dr. Robley Dunglison é um indicativo bastante útil para falar sobre o

³⁹Poe chegou na Filadélfia quando o cólera estava, novamente, varrendo toda a cidade. Acreditando que ele havia contraído a doença, ele tentou neutralizá-la ao tomar “calomel”, um cloreto mineral de mercúrio amplamente usado como um purgativo, que muito provavelmente o deixou ainda mais doente (PEEPLES, 2020, p. 170, tradução nossa)

conhecimento de Poe em seus escritos sobre medicina ortodoxa. Poe conheceu o trabalho do Dr. Dunglison antes de escrever essa resenha, mais precisamente quando este dera uma palestra em Virginia, na época que Poe estudava lá. Além disso, Poe também fora influenciado pelo Dr. John W. Francis, que ele menciona em “The Literati”. Este era um seguidor do Dr. Benjamin Rush, que era a personalidade mais influente no campo da medicina durante a era romântica, conforme já mencionado anteriormente.

Dr. Benjamin Rush’s *Medical Inquiries* and Dr. George Combe’s *Lectures on Phrenology* are representative of the rational school of medicine in their reliance on the powers of the mind and on the power of active intervention against disease. [...] Poe’s short stories show the influences of this thought in his application of medical knowledge through details, as well as through the development of action. (SLOANE, 1966, p. 29-30)⁴⁰

Como o Dr. Rush também possuía interesse em pessoas com dupla personalidade, a Sra. Elizabeth Phillips, que era uma grande amiga de Poe, acredita que Poe pode ter se inspirado num assassino descrito por Rush em sua obra “Sixteen Introductory Lectures” para criar os narradores de “The Tell-Tale Heart” e “The Black Cat” (WAGENKNECHT, 1963, p. 1105). Além da evidente influência da literatura médica em alguns contos de Poe, há uma grande influência de publicações jornalísticas de sua época, como irá demonstrar Campbell:

The plots for a number of his stories Poe found in the periodicals of his time. Two very interesting examples of his reliance upon contemporary newspapers are afforded by “The Mystery of Marie Roget” and “Three Sundays in a Week.” “The Mystery of Marie Roget,” as Poe reveals in a succession of foot-notes, was built up on newspaper accounts of the murder of Mary Rogers at Weehawken, in June, 1841; while “Three Sundays in a Week” is an ingenious reworking of a story, “Three Thursdays days in One Week,” published in the *Philadelphia*

⁴⁰*Medical Inquiries* do Dr. Benjamin Rush e *Lectures on Phrenology* do Dr. George Combe são representativos da escola racional de medicina, de sua confiança nos poderes da mente e nos poderes da intervenção ativa contra a doença. [...] Os contos de Poe mostram a influência deste pensamento na aplicação do conhecimento da medicina através dos detalhes, assim como através do desenvolvimento da ação. (SLOANE, 1966, p. 29-30, tradução nossa)

Public Ledger for October 29, 1841. (CAMPBELL, 1933, p. 165-166)⁴¹

Mas Poe foi além de meramente ilustrar fatos cotidianos de seu tempo em seus contos. Muitas vezes, ele tratou de temas que estavam começando a ganhar espaço naquela época, como o mesmerismo, a frenologia, entre outras ciências, além de trabalhar com temas contemporâneos e criar contos de proto ficção científica e de detetive. Sloane (1996, p. 11) comenta que Poe entrevistou Andrew Jackson Davis, que lecionava mesmerismo, teorias transcendentais e fenômenos psíquicos.

Six of the tales — “Berenice,” “Loss of Breath,” “Ligeia,” “The Fall of the House of Usher,” “The Premature Burial,” and “Some Words with a Mummy” — have to do with burial before death or with restoring the dead to life. Two — “Mesmeric Revelation” and “The Strange Case of M. Valdemar” — are concerned with mesmerism, and still others touch incidentally upon mesmerism. Four of the stories — “King Pest,” “Shadow,” “The Mask of the Red Death,” and “The Sphinx” — have to do with the pestilence (cholera) which raged in the United States in the eighteen-thirties. Others — as “Hans Pfaall” and “The Balloon Hoax” — illustrate the contemporary craze for mystification and hoaxing. And still others take account of some contemporary fashion in dress or of some reform movement of the time. (CAMPBELL, 1933, p. 104)⁴²

⁴¹Os enredos de uma série de contos de Poe são encontrados em periódicos de sua época. Dois exemplos muito interessantes de sua utilização de jornais contemporâneos são fornecidos pelos contos “The Mystery of Marie Roget” e “Three Sundays in a Week”. “The Mystery of Marie Roget”, como Poe revela — numa sucessão de notas de rodapé — foi construído sobre os relatos de um jornal sobre a morte de Mary Rogers, em Weehawken, em junho de 1841; enquanto que “Three Sundays in a Week” é uma reformulação engenhosa da história “Three Thursdays Days in One Week”, publicada pelo *Philadelphia Public Ledger*, em 29 de outubro de 1841. (CAMPBELL, 1933, p. 165-166, tradução nossa)

⁴²Seis de seus contos — “Berenice,” “Loss of Breath,” “Ligeia,” “The Fall of the House of Usher,” “The Premature Burial,” e “Some Words with a Mummy” — têm a ver com enterros antes da morte ou o restabelecimento da vida após a morte. Dois — “Mesmeric Revelation” e “The Strange Case of M. Valdemar” — dizem respeito ao mesmerismo, e ainda outros entram em contato por acaso com o mesmerismo. Quatro contos — “King Pest,” “Shadow,” “The Mask of the Red Death,” e “The Sphinx” — têm a ver com pestilência (cólera), que assolou os EUA na década de 1830. Outros — como “Hans Pfaall” e “The Balloon Hoax” — ilustram a moda contemporânea por mistificação e farsas. E, ainda, outros levam em conta algumas outras modas contemporâneas nos trajes ou de algum movimento reformador daquela época. (CAMPBELL, 1933, p. 104, tradução nossa)

Como podemos observar, todos estes contos estão correlacionados a temas da época de Poe. Iseron (1994, p. 28) relata que alguns médicos nos séculos XVIII e XIX fizeram compilações de casos de pessoas que foram erroneamente declaradas como mortas e de algumas que chegaram até a serem enterradas vivas.

Semtner (2019), curador do *Poe Museum*, publicou um artigo no qual mostra histórias reais por trás de doze contos de Poe. Além da influência do entorno e da medicina, Poe também retratou ciências como a química e a física em alguns de seus contos:

Eureka me enseñó en pocos momentos la ley de Newton, el nombre de Laplace, la hipótesis que éste propuso, la existencia misma de investigaciones y de especulaciones que nunca les mencionaban a los adolescentes, imagino que por miedo de que no les interesasen (VALÉRY, 2010, p. 114)⁴³

Donnay, além de trazer uma nova possibilidade de esclarecimento sobre a morte de Poe, também trouxe uma nova luz a diversos contos de Poe nos quais há personagens enfermas, cuja descrição dos sintomas se assemelha com a exposição crônica ao gás utilizado nas residências naquela época. Mas o que chama mais atenção do toxicologista é o fato de Poe descrever em alguns de seus contos os sintomas mais comuns da neurastenia, que era uma enfermidade que ainda não havia sido mencionada pela literatura médica e tampouco se sabia sobre os malefícios da exposição a este gás. “Loss of Breath”, “The Fall of the House of Usher” e “Premature Burial” são alguns dos contos que Donnay cita como exemplos em que há personagens que possuem sintomas consistentes com intoxicação/exposição crônica ao *coal gas*. Poe menciona este gás em “The Ballon Hoax”, em que relata possuir muitas vantagens sobre o hidrogênio.

The balloon is composed of silk, varnished with the liquid gum caoutchouc. It is of vast dimensions, containing more than

⁴³Eureka me ensinou, em poucos momentos, a lei de Newton, o nome de Laplace, a hipótese que este propôs, a existência de investigações e de especulações que nunca as mencionavam aos adolescentes, imagino que por medo de que estas não lhes interessassem. (VALÉRY, 2010, p.114, tradução nossa)

40,000 cubic feet of gas; but as coal gas was employed in place of the more expensive and inconvenient hydrogen, the supporting power of the machine, when fully inflated, and immediately after inflation, is not more than about 2500 pounds. The coal gas is not only much less costly, but is easily procured and managed. For its introduction into common use for purposes of aerostation, we are indebted to Mr. Charles Green. Up to his discovery, the process of inflation was not only exceedingly expensive, but uncertain. Two, and even three days, have frequently been wasted in futile attempts to procure a sufficiency of hydrogen to fill a balloon, from which it had great tendency to escape [...]. In a balloon sufficiently perfect to retain its contents of coal-gas unaltered, in quantity or amount, for six months, an equal quantity of hydrogen could not be maintained in equal purity for six weeks. (POE, 2015, p. 25)⁴⁴

Nesta passagem, podemos perceber um conhecimento bastante aprofundado de Poe acerca tanto do gás quanto do tema, que, conforme comenta Campbell, se tratava de um tema bastante comentado na época de Poe.

Poe's interest in science extended to technology. If he did not go so far as Jules Verne in anticipating modern inventions, and if he was not so consistent as H. G. Wells in trying to think through the practical consequences and conditions of the wonders he describes, he still has much in common with these writers. He gives more attention to the conquest of the air than other themes, but he does not confine himself to it, for he foresaw both skyscrapers and synthetics. (WAGENKNECHT, 1963, p. 1928)⁴⁵

⁴⁴O balão é composto de seda, envernizado com um líquido de borracha. Ele é de uma vasta dimensão, contendo mais de 40.000 metros cúbicos de gás; mas o gás de carvão era empregado no lugar do mais caro e inconveniente hidrogênio. O poder suportado pela máquina, quando totalmente inflada, e imediatamente após a inflagem, não é mais do que por volta de 1800 kg. O gás de carvão não é só muito mais barato, mas é mais facilmente obtido e controlado. Por sua introdução ao uso comum para fins de aerostação, nós estamos em débito com Mr. Charles Green. Até seu descobrimento, o processo de inflação não só era extremamente caro, mas incerto. Dois e até três dias eram frequentemente perdidos em tentativas frustradas de obter uma suficiência de hidrogênio para encher um balão, da qual havia uma grande tendência a escapar [...]. Num balão suficientemente perfeito para reter seu conteúdo de gás de carvão inalterado, em quantidade ou montante, por seis meses, uma quantidade igual de hidrogênio não poderia ser mantida em igual pureza por seis semanas. (POE, 2015, p. 25, tradução nossa)

⁴⁵O interesse de Poe pela ciência se estendia à tecnologia. Ele não foi tão longe quanto Jules Verne em antecipar invenções modernas, e se ele não fosse tão consistente quanto H. G. Wells em tentar pensar sobre as condições e as consequências práticas dos questionamentos que ele descreve, ele ainda possui muito em comum com esses escritores. Ele dá mais atenção à conquista do ar do que a outros temas, mas ele não se limita a isso, pois ele previu ambos arranha-céus e sintéticos. (WAGENKNECHT, 1963, p. 1928, tradução nossa)

Já em “Philosophy of Furniture”, em que Poe também fala do gás, há uma crítica explícita quanto ao uso do mesmo em ambientes fechados:

We are violently enamoured of gas and of glass. The former is totally inadmissible within doors. Its harsh and unsteady light is positively offensive. No man having both brains and eyes will use it. (POE, 2015, p. 587)⁴⁶

A relevância de destacar fatos como este é a possibilidade de mostrar um pouco daquela sociedade através da literatura de Poe e, conseqüentemente, mostrar que seu conhecimento acerca de certos temas era bastante privilegiado, tanto que, até hoje, não se sabe ao certo como Poe detinha um conhecimento tão aprofundado de tantos temas. Fisher (2008, p. 16) comenta que a curiosidade de Poe parecia não ter fim, e que a natureza precisa de como ele obteve algumas de suas fontes materiais continua a impulsionar investigações.

“Loss of Breath” foi o primeiro conto em que Poe narra sobre uma personagem cujos sintomas se assemelham aos sintomas de pessoas que foram expostas ao *coal gas*; contudo, o conto que mais possui exemplos de sintomas causados por intoxicação/exposição crônica a este gás é “The Fall of the House of Usher”. De acordo com Donnay (2000, p. 234), pessoas com exposição crônica ao CO costumam apresentar uma média de vinte e sete sintomas dos trinta enumerados neste conto. Ainda segundo Donnay (2000, p. 236-245), Poe descrevera os sintomas condizentes com a neurastenia vinte e cinco anos antes desta aparecer na literatura médica francesa e trinta e sete anos antes de sua aparição na literatura médica americana e, também, fora o primeiro a associar a neurastenia com a exposição ao *coal gas*.

Alguns contos de Poe relatam que o ar está quimicamente impuro, e este tema não era tão conhecido como nos dias de hoje (LAVERTY, 1951, p.

⁴⁶Nós somos violentamente seduzidos pelos gases e pelos vidros. O primeiro é totalmente inadmissível em ambientes fechados. Sua luz extrema e instável é certamente agressiva. Nenhum homem que possua ambos cérebro e olhos irá usá-lo. (POE, 2015, p.587, tradução nossa)

181). No pano de fundo de contos como “King Pest” e “Hans Pfaal”, há uma atmosfera pestilenta, que afeta a saúde daqueles que a inalam.

Grob (2002, p. 99) comenta que, nos EUA do século XIX, o acúmulo de dejetos orgânicos nas ruas fazia com que os habitantes deixassem suas janelas sempre fechadas, impedindo a circulação de ar fresco em ambientes fechados, facilitando, assim, a disseminação de organismos infecciosos. A falta da circulação de ar também favorecia a intoxicação por monóxido de carbono, como observam ambos Grob e Donnay. Grob (2002, p. 115) comenta que a tecnologia doméstica de aquecer, iluminar e cozinhar deste período introduziu novos riscos, como morte e deficiência.

Brieger (2009, p. 4397) menciona que a alta mortalidade de pacientes em hospitais até 1860 devia-se ao fato de a maioria destes não possuir ventilação adequada. De acordo com Grob (2002, p. 218), antes de 1900, os americanos estavam preocupados principalmente com as doenças infecciosas agudas, pois além de seu impacto na mortalidade, estas doenças eram eminentemente visíveis.

Poe was an inventor, responsible for the science fiction story, the modern horror story (it is Poe who adds the interiorized, psychological ingredient missing – with the exception of James Hogg – from most of the Gothic tradition) and not least the modern detective story. (SCOFIELD, 2006, p. 37)⁴⁷

Valéry (apud BENJAMIN, 1989, p. 40) dizia que “Poe era um dos maiores técnicos da literatura moderna, justamente por fazer experiências com a narrativa científica, com a moderna cosmogonia, com a descrição de fenômenos patológicos”. Para ele, “tais gêneros valiam como produções exatas de um método para o qual reivindicava validade universal”.

Baudelaire (apud BENJAMIN, 1989, p. 40), tendo Poe em mente, afirmaria: “Não está longe o tempo em que se entenderá que uma literatura que

⁴⁷Poe era um inventor, responsável pela história de ficção científica, pela moderna história de terror (foi Poe quem adicionou a interiorização, o ingrediente psicológico faltante - com exceção do James Hogg - da maioria da tradição gótica) e, não menos importante, a história de detetive. (SCOFIELD, 2006, p. 37, tradução nossa)

se recusa a progredir de mãos dadas com a ciência e com a filosofia é uma literatura assassina e suicida”.

“El demonio de la lucidez, el genio del análisis, y el inventor de las combinaciones más nuevas y más seductoras de la lógica con la imaginación, del misticismo con el cálculo, el psicólogo de la excepción, el ingeniero literario que profundiza y utiliza todos los recursos del arte, se le revelan en Edgar Poe y lo maravillan. Tantas visiones originales y promesas extraordinarias lo fascinan.” (BAUDELAIRE apud VALERY, 2010, p. 46)⁴⁸

Poe influenciou muitos autores, como Kafka, Lovecraft, Camus, Sartre... (WAGENKNECHT, 1963, p. 106). Valéry (2010, p. 46) diz que grande parte da glória de Baudelaire não diz respeito somente ao seu valor como poeta, mas também a sua inteligência crítica, que culminou no descobrimento de um novo mundo intelectual nas obras de Poe.

Poe's short stories cover an extraordinary range: horror of various kinds, revenge, fantastic farce, the 'scientific' romance (or what has come to be known as science fiction), hoax, criminal detection, philosophical fantasy, satire and comedy. The science fiction stories include 'The Facts in the Case of M. Valdemar' (1845, about a case of hypnosis and communication with a dead man); 'The Balloon-Hoax' (1844, about a trans-Atlantic balloon voyage, a story which actually fooled the public); and the satiric 'Mellonta Tauta' (1849), a letter written from 'Pundita' who is on a 'pleasure excursion' in a balloon some thousand years in the future with satirical reflections on aspects of history. (SCOFIELD, 2006, p. 40-41)⁴⁹

⁴⁸O demônio da lucidez, o gênio da análise e o inventor das combinações mais novas e mais sedutoras da lógica com a imaginação, do misticismo com o cálculo, o psicólogo da exceção, o engenheiro literário que aprofunda e utiliza todos os recursos da arte, se revelam em Edgar Poe e o maravilham. Tantas visões originais e promessas extraordinárias o fascinam. (BAUDELAIRE apud VALERY, 2010, p. 46, tradução nossa)

⁴⁹Os contos de Poe cobrem uma extraordinária gama: horror de vários tipos, vingança, farsa fantástica, o romance “científico” (ou o que veio a ser conhecido como ficção científica), mistificação, investigação criminal, fantasia filosófica, sátira e comédia. As histórias de ficção científica incluem “The Facts in the Case of M. Valdemar” (1845, sobre um caso de hipnose e comunicação com um homem morto); ‘The Balloon-Hoax’ (1844, sobre uma viagem de balão transatlântica, uma história que, de fato, enganou o público); e a satírica ‘Mellonta Tauta’ (1849), uma carta escrita de ‘Pundita’ que está numa “agradável excursão” num balão, alguns milhares de anos no futuro, com satíricas reflexões sobre aspectos da história. (SCOFIELD, 2006, p. 40-41, tradução nossa)

Como procuramos demonstrar, vários estudiosos mostram que Poe estava extremamente sintonizado com o que havia de mais atual em sua época e que retratava seu tempo em sua obra. Poe também escreveu sobre a mente humana, sobre o mesmerismo e a frenologia, que eram consideradas ciências promissoras naquele período.

Walter Blair has shown that he calculated his effects in fiction in accordance with what he knew as psychological principles. In his concern with the emotional drives and experiences that are so great a part of modern psychology, writes Carroll D. Lavery, “he was ahead of his times”. (WAGENKNECHT, 1963, p. 1905-1928)⁵⁰

Poe demonstrava possuir muita curiosidade sobre a mente humana, no sentido de querer desvendá-la. Um conto de Poe que faz jus a esta afirmação é “The Imp of Perverse”, em que ele faz insights extraordinários sobre o funcionamento da mente humana, que, 150 anos mais tarde, seriam elogiados pela psiquiatria e pela neurociência.

In ‘The Imp of the Perverse’ (1845) the narrator analyses what he sees as man’s perverse propensity to spite himself. Baudelaire, a passionate admirer and translator of Poe, saw this as Poe’s version of the belief in man’s innate evil, or Original Sin. (SCOFIELD, 2006, p. 34)⁵¹

Neste conto, Poe fala de um impulso, que, por vezes, nos faz agir sem nenhum objetivo específico. Bruneau (2013) comenta que 57% das pessoas com demência fronto-temporal (deterioração das redes neurais dos lóbulos frontal e temporal) violam normas sociais. Neste caso, não seria exatamente este “*Imp*”, contudo, ainda assim, trata-se de uma falta de controle sobre os próprios atos.

⁵⁰Walter Blair mostrou como ele calculava os efeitos na ficção de acordo com o que conhecia sobre os fundamentos psicológicos. No que concerne às experiências e estímulos emocionais, que são uma parte tão importante da psicologia moderna, escreve Carroll D. Lavery, “ele estava à frente de seu tempo”. (WAGENKNECHT, 1963, p. 1905-1928, tradução nossa)

⁵¹Em ‘The Imp of the Perverse’ (1845), o narrador analisa o que ele vê como a propensão à perversidade do homem, a despeito dele mesmo. Baudelaire, um admirador fervoroso e tradutor de Poe, enxergava isso como uma versão de Poe sobre a crença do mal inato do homem, ou do pecado original. (SCOFIELD, 2006, p. 34, tradução nossa)

Um exemplo ainda mais parecido com este “*Imp*” seria um tumor cerebral. Bruneau relata o caso de um paciente que, após a extração de um tumor no cérebro – que pressionava seu córtex orbitofrontal - teve seus impulsos extintos. Um ano depois, ao sentir novamente estes impulsos, descobriu que um pedaço de seu tumor, que havia sido deixado para trás, tinha começado a crescer novamente, no mesmo lugar. Após retirá-lo, seus impulsos desapareceram por completo.

Baudelaire dizia que Poe havia visto claramente e afirmado imperturbavelmente a maldade natural do homem.

Parafrazeando Poe: “Hay en el hombre una fuerza misteriosa que la moderna filosofía no quiere tomar en consideración; sin embargo, sin esta fuerza innominada, sin esa pretensión primordial, multitud de acciones humanas quedarán inexplicadas, inexplicables. Tales acciones son únicamente atractivas porque son malas, peligrosas, tienen la atracción del abismo”. (POE apud BAUDELAIRE, 1988, p. 88)⁵²

Podemos ver neste exemplo que há uma imensa semelhança com o que Poe escreve em “The Imp of Perverse”.

Para Fisher (2008, p. 24), Poe era tão interessado quanto Ralph Emerson em explorar a mente. Em contraste ao otimismo de Emerson, a visão de Poe era menos positiva. Para ele, a mente era uma área muito mais sombria, ocasionalmente iluminada por luzes desagradáveis.

Já Silverman (1993, p. 29) diz que os contos de Poe não eram enigmas - nós sabemos desde o início quem é o assassino. Eles estão próximos do gênero agora chamado de “*thrillers*”, onde o crime em si e a psicologia do assassino são mais focados do que a questão de quem cometeu o crime. Como se pode perceber, Poe seguiu este modelo em vários de seus contos. Wagenknecht (1963, p. 1058) chama a atenção para o fato de nem sempre

⁵²Parafrazeando Poe: “Há, no homem, uma força misteriosa que a filosofia moderna não quer levar em consideração; porém, sem esta força inominada, sem essa pretensão primitiva, inúmeras das ações humanas permanecerão inexplicadas, inexplicáveis. Tais ações são unicamente atrativas porque são más, perigosas, e possuem a atração pelo abismo” (POE apud BAUDELAIRE, 1988, p. 88)

terem dado crédito a Poe acerca de seu conhecimento surpreendente sobre a mente humana.

Critics have differed sharply in their evaluation of Poe [...]. Baudelaire, Dostoyevsky, Freud, Thomas Mann, and D. H. Lawrence all saw in Poe's tales a profound delineation of the disintegrated modern psyche. (SILVERMAN, 1993, p. 15)⁵³

O Dr. Madhusoodanan (2015, p. 274-277) comenta que os sintomas psiquiátricos são divididos em sete principais categorias: depressão, apatia, mania, psicose, mudanças de personalidade, distúrbios alimentares e uma categoria diversa, para os sintomas menos frequentes. Ele, juntamente com outros psiquiatras, conduziu um estudo em que fizeram um levantamento de casos de pacientes com câncer no cérebro e seus sintomas psiquiátricos, em que mostram o tipo de tumor e a região do cérebro em que este está localizado. Lendo os sintomas de alguns, é impressionante como parecem descrever algumas personagens da literatura. Houve um paciente com sintomas de mania que apresentou os seguintes sintomas: alucinações visuais, grandiosidade, fala excessiva, euforia. Outro paciente, neste caso, que apresentou sintomas psiquiátricos, teve psicose, alucinações auditivas e comportamento de auto lesão. Certamente, estes sintomas se assemelham muito aos de uma personagem de Poe, a qual Cortázar chegou a associar ao próprio autor:

Los héroes de sus cuentos nocturnos serán a veces como él, y a veces como él quisiera ser; serán orgullosos por debilidad, como Roderick Usher, como el pobre diablo de El corazón delator; o serán orgullosos porque se sienten fuertes, como Metzengerstein o William Wilson. Este gran orgulloso es un débil [...], Poe la resuelve en un orgullo que le obliga a dar lo mejor de sí en aquellas páginas escritas sin compromisos exteriores, escritas a solas, divorciadas de una realidad tempranamente postulada como precaria, insuficiente, falsa. (CORTÁZAR, 1973, p. 18)⁵⁴

⁵³Críticos variaram bruscamente em suas avaliações sobre Poe [...]. Baudelaire, Dostoievski, Freud, Thomas Mann, e D. H. Lawrence, todos viam nos contos de Poe um profundo delineamento da desintegrada moderna psique. (SILVERMAN, 1993, p. 15)

⁵⁴Os heróis de seus contos noturnos serão às vezes como ele, e às vezes como ele gostaria de ser; serão orgulhos por fraqueza, como Roderick Usher, como o pobre diabo de The Tell-Tale

Como podemos ver, Cortázar não somente projeta a imagem de Poe em algumas de suas personagens, como também exclui a possibilidade de terem qualquer relação com aquela sociedade.

Poe's great sensitiveness was a very important part of his equipment as a writer. The quivering sensibilities of Roderick Usher, William Wilson, and the heroes of "Berenice" and "The Tell-Tale Heart" are too well known to require much illustration [...] (WAGENKNECHT, 1963, p. 906)⁵⁵

Cortázar e Wagenknecht se valem, assim, dos mesmos exemplos para fazer comentários praticamente antagônicos.

Wagenknecht (1963, p. 1105-1139) afirma que quando aprendemos algo sobre os EUA de Poe, fica cada vez mais claro que seus contos podem ser considerados com bastante razoabilidade por referência às atuais teorias mentais e psíquicas de seus dias e familiares a ele e a seus leitores.

Diversos escritores viam nas obras de Poe algo que Cortázar não parecia enxergar, e sua opinião acerca das personagens de Poe - que diferia dos muitos estudiosos mencionados anteriormente - provavelmente influenciou a visão de muitos que leram e escreveram sobre suas personagens.

It would be inappropriate to equate Poe with the protagonists of his stories. But it has been long recognized that many of his tales developed the theme of the "perverse," and contained protagonists whose conscious machinations were undermined by vague but powerful unconscious impulses - "William Wilson," "The Tell-Tale Heart," and most directly, "The Black Cat.". Similarly, many biographers and critics have written in depth about the more sensationalist aspects of Poe's own self-destruction: most notably, his alcoholism, and the still ambiguous but

Heart; ou serão orgulhosos porque se sentem fortes, como Metzengerstein ou William Wilson. Este grande orgulhoso é um fraco [...], Poe a resolve com um orgulho que o obriga a dar o melhor de si naquelas páginas escritas sem compromissos exteriores, escritas avulsas, divorciadas de uma realidade muito precocemente postulada como precária, insuficiente, falsa. (CORTÁZAR, 1973, p. 18, tradução nossa)

⁵⁵A grande sensibilidade de Poe era uma parte muito importante de seu equipamento enquanto escritor. O estremeamento das sensibilidades de Roderick Usher, William Wilson, e os heróis de "Berenice" e de "The Tell-Tale Heart" são extremamente bem conhecidos para que seja necessário muita ilustração [...] (WAGENKNECHT, 1963, p. 906)

suggestively sordid details of his early death. It sounds, perhaps, like a trivialization of Poe's work to observe that the same admixture of overarching ambition and sudden (and often destructive) self-abnegation that weaves through his protagonists' psyches also weaves through his literary philosophy; but within the context of a discussion of the American short story, a genre that adopted Poe as its patron saint, this observation is essential. If we can begin to understand both the ambitious and self depreciating reasons why Poe wrote short stories, then we can begin to understand why later writers have gravitated toward an art form that has been notoriously undervalued, and yet associated with ideological projects of incredible and even messianic scope. (LEW, 1993, p. 11-12)⁵⁶

Baudelaire (1988, p. 71) afirma que Poe repetia frequentemente que “a sociedade americana era um tropel de miseráveis”. Baudelaire enaltecia o fato de ter sabido tão bem expressar em suas obras a perversidade humana.

Para Philippov (2004, p. 55), parece ocorrer uma duplicidade de movimentos dentro da obra de Poe:

Por vezes, temos indícios de uma busca de infinito por meio da elevação da alma, do etéreo, do bem; por vezes, temos a presença do maligno, da queda, da perversidade, da morte. Tal elevação poderia caracterizar um desejo de ascese, enquanto a queda aponta para a destruição, a morte, a degenerescência. (PHILIPPOV, 2004, p.55)

⁵⁶Seria inapropriado comparar Poe com os protagonistas de suas histórias. Mas há muito é reconhecido que muitas de suas histórias desenvolvem o tema do “perverso” e contém protagonistas cujas conscientes maquinacões eram minadas pelo vago, mas poderosos impulsos inconscientes. - “*William Wilson*,” “*The Tell-Tale Heart*”, e mais diretamente, “*The Black Cat*”. Do mesmo modo, muitos biógrafos e críticos escreveram em profundidade sobre os aspectos mais sensacionalistas da autodestruição do próprio Poe: mais notavelmente, seu alcoolismo, e ainda ambíguo, mas sugestivamente sórdido, detalhes de sua morte precoce. Isso soa, talvez, como uma trivialização do trabalho de Poe, observar que a mesma mistura da repentina e abrangente ambição (e, por vezes, destrutiva), auto abnegação, que é tecida através das psiques de seus protagonistas, também é tecida através da sua filosofia literária; mas, com o contexto da discussão do conto americano, um gênero que adotou Poe como seu padroeiro, esta observação é essencial. Se nós podemos começar a entender ambas ambições e auto depreciação, razões pelas quais Poe escreveu contos, então começamos a entender por qual razão mais tarde, escritores gravitaram em volta de uma forma de arte que foi notoriamente subestimada e, ainda, associada com projetos ideológicos de incrível e até escopo messiânico. (LEW, 1993, p. 11-12, tradução nossa)

Ainda segundo a autora (2004, p. 89), questões como a duplicidade da alma humana, a alteridade desejada e paradoxalmente repudiada, a ausência de clareza analítica e perceptiva, questões essas inerentes ao romantismo, podem também ser vistas na obra de ambos Poe e Baudelaire.

Wagenknecht (1963, p. 95) afirma que Poe tinha opiniões e as expressava mais frequentemente e veementemente do que a maioria dos seus leitores tinham ciência. Fisher (2008, p. 4) comenta que a abertura de “Metzengerstein” provavelmente representava a opinião de Poe quando escrevia contos, posto que ele sempre seguiu esse paradigma (de não datar seus contos). É interessante este comentário de Fisher, contudo, talvez estejamos negligenciando a mensagem principal: “Horror and fatality have been stalking abroad in all ages”. Tal comentário não parece estar “divorciado da realidade”. Poe retratava um lado da sociedade que muitos talvez não vissem ou não quisessem ver.

Campbell (1933, p. 122) diz que Poe fala dos inúmeros absurdos sociais, físicos e morais como um povo. Para Rosenblat (1989, p. 19), a obra de Poe representou, em grande medida, este sentimento de desilusão e inadequação frente ao mundo em que vivia [...].

Ningún hombre, lo repito, ha narrado con mayor magia las excepciones de la vida humana y de la naturaleza [...], la histeria usurpando el lugar de la voluntad, la contradicción instalada entre los nervios y la mente, y el hombre desafinado hasta el punto de manifestar el dolor con la risa. Analiza lo que hay de más fugitivo, sopesa lo imponderable y describe, de ese modo minucioso y científico cuyos efectos son terribles, todo lo imaginario que flota en torno al hombre nervioso y le conduce al mal. (BAUDELAIRE, 1988, p. 76-77)⁵⁷

Segundo Baudelaire (1988, p. 76), Poe explica, de uma maneira surpreendente e terrível, a exceção na ordem moral. Também afirma que Poe e os EUA não

⁵⁷Nenhum homem, eu repito, nenhum homem narrou com maior magia as exceções da vida humana e da natureza [...], a histeria usurpando o lugar da vontade, a contradição instalada entre os nervos e a mente, e o homem desafinado até o ponto de manifestar a dor através da risada. Analisa o que há de mais fugitivo, pondera o imponderável e descreve, de modo minucioso e científico, cujos efeitos são terríveis, todo o imaginário que gira em torno do homem nervoso e o conduz ao mal. (BAUDELAIRE, 1988, p. 76-77, tradução nossa)

estavam no mesmo nível, e que Poe era um cérebro singularmente solitário em meio à multidão (1988, p. 49).

In the protagonist of “The man of the crowd”, so eager for human fellowship and so incapable of achieving it, Vicent Buranelli finds “almost a foreshadowing of the individual dehumanized and lost in the mass” of whom twentieth-century authors have written so frequently. (WAGENKNECHT, 1963, p. 139)⁵⁸

Walter Benjamin (2000, p. 50), ao falar de obras que trabalham o tema da multidão, dirá que este conto de Poe “apresenta alguns elementos dos quais bastariam para chegar a instâncias sociais muito potentes e secretas”. Faz, inclusive, uma analogia entre a descrição da multidão feita por Poe com a relação dos operários com as máquinas realizada por Marx.

Em suas relações com a máquina, os operários aprendem a coordenar seus próprios movimentos com aqueles uniformemente constantes de uma autômata [...]. O texto de Poe põe em destaque a relação entre selvageria e disciplina. Seus transeuntes comportam-se como se, adaptados em autômatas, não pudessem mais exprimir-se senão de maneira automática. Seu comportamento é uma reação a choques. Se eram empurrados, cumprimentavam graves aqueles que os tinham empurrado e pareciam muito embaraçados. (BENJAMIN, 2000, p. 55-56)

Ainda de acordo com Benjamin (1989, p. 126), o texto de Poe torna inteligível a verdadeira relação entre selvageria e disciplina: “Seu comportamento é uma reação a choques. Se eram empurrados, cumprimentavam graves aqueles que os tinham empurrado e pareciam muito embaraçados”. Em ambos os casos, há a perda da autonomia diante do próprio reflexo. Este tema da “docilidade do corpo” seria trabalhado muitas décadas mais tarde por autores como Foucault, em “Vigiar e Punir”, e por Francisco Ortega, em “O corpo incerto”.

⁵⁸No protagonista de “The man of the crowd”, tão ansioso pela fraternidade humana e tão incapaz de atingi-la, Vicent Buranelli encontra “quase que uma antecipação do indivíduo desumanizado e perdido nas massas”, de quem os autores do século XIX escreveram com tanta frequência. (WAGENKNECHT, 1963, p.139, tradução nossa)

Rampant poverty, crime, and contagious diseases were part of London's social fabric in the 1810s. Charles Dickens, three years younger than Poe, grew up in the same environment (about a mile from the Allans' residence, in fact), and his novels depicting the city's complexities, especially the travails of its lower classes [...] (PEEPLER, 2020, p. 20)⁵⁹

Peeples (2020, p. 179) comenta que Poe fez da vida na cidade parte de sua ficção, incorporando mistério, pestilências, vigaristas, violência e alienação em contos urbanos, como "The Man of the Crowd", "The Business-Man", "King Pest", "The Man that was used up", "Some words with a Mummy", e os contos de detetive – a trilogia de Dupin. Para Villaço (2012, p. 35), o conto de detetive está ligado à cidade de maneira inseparável.

The difference between Poe and many others who foresaw the Brave New World is that he did not love it. [...] Poe did not, however, maintain this hostility to science permanently. (WAGENKNECHT, 1963, p. 1928-1949)⁶⁰

Embora Poe não fosse exatamente otimista acerca desta nova sociedade que estava se formando em sua época, detinha curiosidade sobre estes temas e os trabalhava constantemente em sua obra.

An 1849 Sanitary Commission report describes "badly contrived houses, crowded by occupants, filthy and poor, without ventilation or drainage, or receptacles for refuse, or supply of water, or the common comforts of life." This dynamic of an orderly, "regular" city hiding disorder, struggling to contain its own violent propensities, was at the heart of the most popular American novel of the first half of the century: *The Quaker City; or the Monks of Monk Hall*, by Poe's friend and fellow Philadelphian George Lippard. A complex, lurid potboiler, Lippard's 1844 novel sensationalizes and gothicizes the social conditions of Philadelphia during Poe's time there. Monk Hall,

⁵⁹Pobreza galopante, crime e doenças contagiosas faziam parte do tecido social de Londres nos anos de 1810. Charles Dickens, três anos mais novo do que Poe, cresceu no mesmo ambiente (por volta de um quilômetro e meio da residência dos Allans, de fato), e seus romances descrevem as complexidades da cidade, especialmente os trabalhos de sua classe baixa [...] (PEEPLER, 2020, p. 20, tradução nossa)

⁶⁰A diferença entre Poe e muitos outros que previram o *Brave New World* é que ele não o amava. Poe, no entanto, não manteve esta hostilidade pela ciência permanentemente. (WAGENKNECHT, 1963, p. 1928-1949, tradução nossa)

where much of the novel's action takes place, symbolizes Philadelphia's corruption and depravity; frequented by superficially respectable gentlemen, it serves as the hub of the city's network of dark schemes and sexual violence. (PEEPLS, 2020, p. 79)⁶¹

Para Peeples e Reynolds, a novela “The Monks of Monk Hall”, escrita por George Lippard, que era amigo e colega de Poe da Filadélfia, influenciou-o ao escrever “The Cask of Amontillado”, e ambas obras refletem alguns problemas sociais daquele período. Campbell (1923, p. 298) fala da sua nítida semelhança com uma obra de Balzac, escrita em 1932: “La Grande Bretèche”. No conto de Poe, o narrador faz algumas generalizações acerca do comportamento de determinados grupos daquela sociedade e, como veremos no capítulo em que faremos a análise deste conto, Poe retrata questões sociais muito importantes de seu período.

Não conheço país em que o amor ao dinheiro ocupe maior espaço no coração do homem e em que se professe um desprezo mais profundo pela teoria da igualdade permanente dos bens. (TOCQUEVILLE, 2005, p. 60)

Wagenknecht (1963, p. 95) comenta que em “Some Words with a Mummy”, Poe sugere que é “apenas no que concerne à medicina que nós claramente superamos os nossos ancestrais”, e que ele não tinha muita esperança que a sociedade poderia ser muito melhor do que os indivíduos que a compõe.

Em contos como “The Tell-Tale Heart” e “The Fall of the House of Usher” aparece a figura do servo, da casa e da doença. Tanto neste último como em

⁶¹Um relatório da comissão sanitária de 1849 descreve “desagradáveis casas artificiais, lotadas por ocupantes imundos e pobres, sem ventilação ou drenagem, ou recipientes para lixo, ou fornecimento de água, ou os confortos comuns da vida”. Essa dinâmica de uma cidade organizada, “normal”, escondendo a desordem, lutando para conter suas propensões à violência, estavam no coração do romance americano mais popular da primeira metade do século: *The Quaker City*; ou os *Monks of Monk Hall*, do amigo e companheiro de Poe da Filadélfia, George Lippard. Um complexo trabalho sensacionalista, o romance de 1844 de Lippard sensacionaliza e gotifica as condições sociais da Filadélfia durante o tempo de Poe por lá. *Monk Hall*, onde muitos dos romances se passavam, simboliza a corrupção e a depravação da Filadélfia; frequentada por cavalheiros superficialmente respeitáveis, esta serve como o centro da conexão de esquemas sombrios e violência sexual da cidade. (PEEPLS, 2020, p. 79, tradução nossa)

“*Berenice*”, a questão da doença é extremamente vital, não apenas por acometerem as personagens principais de ambos os contos, mas por serem mencionadas como enfermidades que anteriormente já haviam acometido familiares das protagonistas, cuja vida também se passara naquele mesmo lugar.

Como podemos perceber, Poe era mais do que um crítico e escritor; era um investigador, que buscava respostas a questões pouco ou nada conhecidas de sua época. Em “*The Fall of the House of Usher*”, vemos a inquietação do narrador acerca da casa, e que diz “se ver forçado a se conformar com a insatisfatória conclusão de que a combinação de objetos têm o poder de nos afetar, embora a análise desse poder esteja além da nossa compreensão.” (POE, 2015, p. 134)

I was forced to fall back upon the unsatisfactory conclusion, that while, beyond doubt, there are combinations of very simple natural objects which have the power of thus affecting us, still the analysis of this power lies among considerations beyond our depth. (POE, 2015, p. 134)⁶²

Poe era tão perfeccionista, tão preocupado com a verossimilhança, que chegou a pedir para ser enterrado vivo, a fim de fazer com que a descrição feita em “*The premature burial*” fosse o mais realista possível. Este tema (ser enterrado vivo), que está presente em vários de seus contos, era um tema frequente nos jornais da época, especialmente porque não havia exames para constatar a morte das pessoas, o que acabava por ocasionar no sepultamento de pessoas que ainda estavam vivas.

Ainda sobre contos que ilustram os “enterros prematuros”, como é o caso de “*Berenice*”, Semtner (2019) comenta que, em 1833, dois anos antes de sua publicação, foi publicado um artigo no jornal *Baltimore Saturday Visiter* relatando que ladrões de túmulos haviam sido surpreendidos roubando dentes de cadáveres para usá-los em dentaduras. E este não havia sido um caso

⁶²Fui forçado a ceder à insatisfatória conclusão que, sem dúvidas, há combinações de objetos naturais muito simples que possuem o poder de nos afetar, ainda que a análise deste poder encontra-se entre considerações que estão além da nossa compreensão. (POE, 2015, p.134, tradução nossa)

isolado. De acordo com Panati (1987, p. 214), há, em abundância, histórias de inescrupulosas operações de ladrões de dentes, que saqueavam suas “recompensas” de soldados feridos, que ainda não estavam mortos.

“As late as the 1860s, thousands of Americans wore “Civil War” plates, while barrels of additional young American soldiers’ teeth were shipped to Europe” (PANATI, 1987, p. 214).⁶³

Como podemos perceber, Poe poderia ter se inspirado em vários destes relatos para compor “Berenice”.

Ao longo deste capítulo, vimos como a imagem de Poe criada sobretudo por Griswold perdurou por muito tempo, ainda aparecendo hoje em alguns trabalhos que retratam o autor. A imagem do autor em países de língua inglesa era ambígua, mas o mesmo não aconteceu em países da Europa, sobretudo na França, graças a autores como Baudelaire, Mallarmé e Valéry. Parte da imagem negativa de Poe devia-se também ao fato de os Estados Unidos da primeira metade do século XIX estarem passando pela *American Anti-Liquor Era*, e alguns de seus críticos, como Thomas English e William Burton, faziam parte da *American Temperance Society*.

Outra razão pela qual a obra de Poe pode ter sido analisada de maneira um pouco simplista poderia ser baseada no gênero por meio do qual Poe escrevia, uma vez que o conto não era um gênero que gozava de muito prestígio. Conforme mencionamos anteriormente, na época de Poe, os contos eram considerados descartáveis, algo para ser lido apenas uma vez (Lew, 1993, p. 2). Além disso, o mercado editorial estadunidense era bastante problemático, forçando os escritores a se sujeitarem a condições salariais baixíssimas e desvantajosas. Poe não apenas contribuiu para que este gênero passasse a ser prestigiado, como também ajudou a criar melhores condições para os escritores.

⁶³Ainda na década de 1860, milhares de americanos usavam placas da "Guerra Civil", enquanto que barris adicionais de dentes de jovens soldados americanos eram enviados para a Europa. (PANATI, 1987, p. 214)

Diversos autores, como Valéry, Fisher, Neimeyer, Bruneau e Donnay fizeram extensos relatos de como Poe trabalhou com a medicina e a psicologia de sua época em algumas de suas obras, conforme pudemos observar através de alguns de seus contos. Peeples, Quinn, Benjamin, Baudelaire, Wagenknecht, Campbell, Fisher e Neimeyer forneceram exemplos de como Poe retratou também muito de sua sociedade em seus contos. Pudemos ver como as doenças, a ausência de hospitais, as condições insalubres e epidemias faziam parte da realidade das cidades nas quais Poe viveu, e estes temas foram retratados em sua obra.

Nos próximos capítulos, faremos uma análise mais detalhada de dois desses contos, “Berenice” e “The Cask of Amontillado”, a fim de demonstrarmos que estes contêm muitos elementos constitutivos que poderiam ilustrar a época e a sociedade na qual Poe viveu.

2.0 Uma leitura de Berenice

“Berenice” foi lançado pela primeira vez em 1835, pelo *Southern Literary Messenger*. Pouco tempo após sua publicação, em 30 de abril do mesmo ano, Poe escreveu uma carta se desculpando com o editor, T. W. White, uma vez que este havia recebido inúmeras reclamações pela publicação do conto:

The subject is far too horrible....The Tale originated in a bet that I could produce nothing effective on a subject so singular, provided I treated it seriously. ... I allow that it approaches the very verge of bad-taste — but I will not sin quite so egregiously again. (POE apud MABBOTT, 1978, p. 207)⁶⁴

Admitindo que “Berenice” era “far too horrible”, Poe insistiu que era exatamente este tipo de ficção que vendia e que iria atrair a atenção das pessoas para o *Messenger*, pois revistas que obtinham sucesso eram devedoras a artigos de natureza similar a “Berenice”; no entanto, garantiu que seu conto era “infinitamente superior em estilo e performance” (FISHER, 2008, 71). De qualquer maneira, Poe optou por suprimir alguns parágrafos nas publicações seguintes do conto. Neste trabalho, optamos por analisar a última versão da obra, contudo, mencionaremos brevemente os parágrafos que foram censurados desta versão.

De acordo com Campbell, Fisher, Peebles e Mabbott (1978, p. 207), a inspiração de Poe para a composição de “Berenice” certamente deve-se a um escândalo publicado também pelo *Southern Literary Messenger*, que revelou que ladrões em Baltimore estavam roubando túmulos com o intuito de obter dentes de cadáveres para fornecer a dentistas. Conforme comentamos no capítulo anterior, tal escândalo também foi publicado por outros jornais, como o *Baltimore Saturday Visiter*.

⁶⁴O tema é demasiado horrível...O conto se originou de uma aposta de que eu não conseguiria produzir nada efetivo sobre um tema tão singular, contanto que eu o tratasse seriamente....Eu admito que ele se aproxima da beira do mau gosto — mas eu não voltarei a pecar tão notoriamente novamente. (POE apud MABBOTT, 1978, p. 207)

O conto inicia-se com a seguinte epígrafe em latim: “Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicæ visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas”, algo como “diziam meus amigos que se o túmulo da amada visitares, sentirás um alívio de tuas dores”. Esta mensagem que abre o conto é bastante enigmática: a quem se dirige este conselho? A quem pertence o túmulo a ser visitado?

O narrador prossegue com uma reflexão lamuriosa, melancólica, envolta num intenso ar de pessimismo: “MISERY is manifold. The wretchedness of earth is multiform.” (POE, 2015, p. 32)⁶⁵. E esse sofrimento será exemplificado através das dualidades da vida descritas pelo narrador:

How is it that from beauty I have derived a type of unloveliness? --- from the covenant of peace, a simile of sorrow? But as, in ethics, evil is a consequence of good, so, in fact, out of joy is sorrow born. Either the memory of past bliss is the anguish of to-day, or the agonies which are, have their origin in the ecstasies which might have been. (POE, 2015, p. 32)⁶⁶

Este primeiro parágrafo possui um tom bastante meditativo e, como podemos perceber, está repleto de antíteses: beleza x fealdade; mal x bem; alegria x tristeza; angústia de hoje x êxtase que poderia ter sido.

E essas dualidades aqui colocadas fazem-nos inferir de que são o motivo da angústia deste narrador, que aqui está refletindo sobre a impossibilidade da perpetuação desses estados, que são efêmeros: a brevidade da vida, a beleza que é fugaz, a alegria que se esvai.

O narrador apresenta-se como Egæus, mas prefere não revelar o sobrenome de sua família. No entanto, faz questão de destacá-la, mencionando que esta era chamada de raça de visionários por conta das seguintes particularidades:

⁶⁵O INFORTÚNIO é múltiplo. A infelicidade, sobre a terra, multiforme. (POE, 2015, p. 32, tradução nossa)

⁶⁶Como é que da beleza, eu derivei uma espécie de fealdade? Do pacto de paz, uma símile de tristeza? Mas, como na ética, o mal é a consequência do bem, então, de fato, a alegria nasce da tristeza. Também a memória da felicidade do passado é a angústia de hoje, ou as agonias que são têm sua origem no êxtase do que poderia ter sido. (POE, 2015, p. 32, tradução nossa)

In the character of the family mansion --- in the frescos of the chief saloon --- in the tapestries of the dormitories --- in the chiselling of some buttresses in the armory --- but more especially in the gallery of antique paintings --- in the fashion of the library chamber --- and, lastly, in the very peculiar nature of the library's contents --- there is more than sufficient evidence to warrant the belief.⁶⁷ (POE, 2015, p. 32)

É curioso que o último exemplo é o único a ser retratado de maneira tão descaracterizada, posto que além de se tratar do exemplo que finaliza a sua explicação, este vem antecedido por “lastly”, “the very peculiar nature” e “contents” , que, juntos, acabam por gerar uma expectativa no leitor – expectativa esta que é frustrada quando o narrador deixa de materializar este exemplo. E, devido à sua escolha lexical “content”, podemos inferir de que ele não está se referindo somente aos livros, mas, sobretudo, a outro conteúdo.

A importância que esse aposento parece ter para o narrador torna-se mais evidente no parágrafo seguinte, em que ele não só revela que suas memórias mais antigas estão conectadas àquele aposento e aos seus volumes, mas, também, revela que foi lá onde nasceu e onde falecera sua mãe:

The recollections of my earliest years are connected with that chamber, and with its volumes – of which latter I will say no more. Here died my mother. Herein was I born. (POE, 2015, p.32)⁶⁸.

Aqui vemos colocada outra dualidade, outra oposição: o nascimento do narrador se dera na ocasião da morte de sua mãe. A biblioteca, portanto, é um lugar que representa uma transição. E, mais uma vez, o narrador menciona

⁶⁷Pelas características da mansão da família – as pinturas do salão principal, a tapeçaria dos dormitórios, o cinzelamento dos pilares do arsenal – mais precisamente a galeria de pinturas antigas – na decoração do gabinete da biblioteca – e, por fim, na própria natureza peculiar dos conteúdos da biblioteca – há evidências mais do que suficientes para justificar esta crença.” (POE, 2015, p. 32, tradução nossa)

⁶⁸As lembranças de meus primeiros anos estão conectadas com aquele aposento e com seus volumes – dos quais nada mais direi. Aqui morreu minha mãe. Aqui nasci. (POE, 2015, p. 32, tradução nossa)

que nascera naquele aposento, reforçando o destaque daquele cômodo não só no seu nascimento, como também durante seu crescimento.

I loitered away my boyhood in books, and dissipated my youth in reverie; but it is singular that as years rolled away, and the noon of manhood found me still in the mansion of my fathers. (POE, 2015, p.32)⁶⁹

É importante observarmos a maneira com a qual o narrador descreve as passagens do tempo. Aqui, é possível sentir tanto a sensação de que praticamente não houve ação, mas também de que ele desperdiçou esse tempo, devido às suas escolhas lexicais: “loiter”, “dissipate”, “roll away”. É praticamente impossível não sentirmos essa sensação de estagnação, de que nada relevante aconteceu neste ínterim. A passagem do tempo é abreviada, como se não houvesse importância, como se a experiência não fosse significativa. E essa sensação de estagnação – após retratar de maneira tão breve os três períodos de sua vida – é fortalecida quando colocada pelo próprio narrador:

It is wonderful what stagnation there fell upon the springs of my life - wonderful how total an inversion took place in the character of my commonest thought. The realities of the world affected me as visions, and as visions only, while the wild ideas of the land of dreams became, in turn, not the material of my every-day existence, but in very deed that existence utterly and solely in myself.⁷⁰ (POE, 2015, p. 32)

Essa sensação de falta de ação é confirmada pelo narrador, que acrescenta que esta reclusão gerou em sua percepção uma inversão em seus pensamentos, na maneira como ele interpretava os acontecimentos.

⁶⁹Eu desperdicei minha infância em livros, e dissipei minha juventude em devaneios; no entanto, é peculiar que, com os anos passando e no auge da virilidade, ainda me encontre na mansão de meus pais. (POE, 2015, p. 32, tradução nossa)

⁷⁰É incrível como a estagnação se debruçou sobre as primaveras de minha vida - incrível a total inversão que aconteceu nos meus pensamentos mais comuns. As realidades do mundo afetavam-me como visões, apenas como visões, enquanto que as ideias loucas da terra dos sonhos se tornavam, por sua vez, não no material de minha existência cotidiana, mas no próprio ato de minha existência. (POE, 2015, p. 32, tradução nossa)

O narrador vai finalmente introduzir Berenice, dizendo que eram primos, e que embora tenham crescido juntos na casa de seus pais, cresceram de maneira distinta.

Berenice and I were cousins, and we grew up together in my paternal halls. Yet differently we grew --- I, ill of health, and buried in gloom --- she, agile, graceful, and overflowing with energy; hers the ramble on the hill-side --- mine the studies of the cloister; I, living within my own heart, and addicted, body and soul, to the most intense and painful meditation --- she, roaming carelessly through life, with no thought of the shadows in her path, or the silent flight of the raven-winged hours. (POE, 2015, p. 33)⁷¹

Egaeus e Berenice são, inicialmente, personagens opostos: ele, recluso e doente; ela, livre e esbanjando saúde. Com base nesse fragmento, podemos afirmar que parece haver uma relação de oposição entre Egeus e Berenice. Além da nítida distinção no que concerne à saúde dos dois, outra oposição que claramente aparece aqui são os interesses que eles possuem, que mostram-se praticamente antagônicos. Este é mais um momento em que o narrador demonstra a sua predileção pelos estudos, pela meditação, pelo enclaustramento. Berenice era, nesse sentido, praticamente oposta a ele.

E o narrador vai referir-se à prima como um ser místico: “Oh, sylph amid the shrubberies of Arnheim! Oh, Naiad among its fountains!⁷²” Neste excerto, vemos que Berenice era idealizada por Egeus, como se se tratasse de um ser transcendental.

No mesmo parágrafo, o narrador nos informa de que ela fora acometida por uma doença – doença esta que afetou sua mente, seus hábitos, seu

⁷¹Berenice e eu éramos primos, e nós crescemos juntos na mansão de meus pais. No entanto, crescemos de maneira distinta – eu, pobre de saúde, mergulhado em tristeza – ela, ágil, graciosa, transbordante de energia. Para ela, o vagar pelas colinas; para mim, os estudos do claustro. Eu, a viver encerrado em meu próprio coração, entregue de corpo e alma à mais intensa e penosa meditação; ela, a vagar despreocupada pela vida, sem pensar nas sombras de seu caminho ou no vôo silencioso das horas com asas de corvo. (POE, 2015, p. 33, tradução nossa)

⁷² Oh, Sífide entre os arbustos de Arnheim! Oh, Náiade entre suas fontes! (POE, 2015, p. 33)

caráter e até sua identidade enquanto pessoa, e que não mais a reconhecia como Berenice:

Disease --- a fatal disease, fell like the simoon upon her frame; and, even while I gazed upon her, the spirit of change swept over her, pervading her mind, her habits, and her character, and, in a manner the most subtle and terrible, disturbing even the identity of her person! Alas! the destroyer came and went! --- and the victim --- where is she? I knew her not --- or knew her no longer as Berenice. (POE, 2015, p. 33)⁷³

Ele nunca menciona a doença que a acometera, mas relata que entre os numerosos sintomas introduzidos por esta, que causaram uma terrível mudança tanto física quanto moral em sua prima, a mais angustiante e obstinada em sua natureza era uma espécie de epilepsia, que frequentemente terminava em transe – e que em grande parte das vezes, ela recobrava a consciência de maneira abrupta.

Berenice and Egaeus, described as opposites before, as figures of light and shadow, appear to be identical in their “disorder,” united in their complaint of trances and epilepsy, uncanny doubles, dependent on each other.⁷⁴ (WEISSBERG, 1990, p. 68)

Neste ponto da narrativa, podemos perceber que há uma diluição das oposições das personagens. A transformação que a doença de Berenice lhe provoca faz com que desapareça parte daquele antagonismo inicial que havia entre as personagens.

E eis que o narrador menciona sua própria doença, mas sem chamá-la pelo nome, pois diz que foi aconselhado a não referir-se a ela por outra

⁷³Uma doença – uma fatal doença – atingiu-a como um simum sobre uma pintura – e, até mesmo quando a contemplava, o espírito da transformação se arrastou sobre ela, invadindo-lhe o espírito, os hábitos, o caráter e, de uma maneira mais sutil e terrível, perturbando-lhe até sua própria personalidade! Ai, o destruidor ia e vinha! E a vítima...onde está ela? Não a conhecia...ou, pelo menos, já não a conhecia como Berenice! (POE, 2015, p. 33, tradução nossa)

⁷⁴Berenice e Egaeus, descritos anteriormente como opostos, como figuras de luz e sombra, parecem ser idênticos em sua doença, unidos nas manifestações de seus transe e epilepsia, são duplos estranhos, dependentes um do outro. (WEISSBERG, 1990, p. 68, tradução nossa)

designação. Sem fornecer esse detalhe tão importante para uma melhor compreensão dela, ele dirá que esta foi aumentando, assumindo finalmente um caráter monomaniaco, que obteve sobre ele a mais incompreensível ascendência. Explica que esta monomania consistia numa mórbida irritabilidade daquelas propriedades da mente que a ciência metafísica denominou como *attentive*. Diz que provavelmente não poderia ser compreendido e que acredita que não havia maneira possível de transmitir à mente do mero leitor uma ideia adequada desta “nervous intensity of interest”.

Além desse ser o terceiro momento em que o narrador deliberadamente relata não querer fornecer determinada informação, ele age com desdém diante de seu leitor, dizendo que este não conseguiria compreendê-lo, o que é curioso, posto que se ele quisesse ser plenamente compreendido, não deixaria de mencionar o nome de sua doença. A postura do narrador é, no mínimo, bastante curiosa e problemática. Esta colocação também nos parece bastante prematura, uma vez que o narrador ainda não havia fornecido todas as informações que pretendia propiciar sobre a doença, que ele fará a seguir, através de exemplos de como esta se manifestava sobre ele.

Percebemos que além de possuir uma predileção pelo mundo das ideias, sua própria doença o afastava do mundo sensível, pois de acordo com o narrador, sua enfermidade fazia com que ele fosse absorvido pelos mais frívolos objetos, que ele enfatiza diversas vezes através da utilização da anáfora. Neste momento, fica mais forte a impressão que a reclusão dentro de si mesmo, dentro dos livros, da biblioteca, da contemplação dos objetos, poderia representar uma fuga desse passar do tempo, que é implacável. Aqui, não temos mais a sensação de estagnação, mas a sensação de rejeição da experiência.

In Egaeus' world of excluded reality, however, memories and musings and trances appear as borderlines themselves. The shadow on the floor or the typography of a book present images

of these borderlines, hieroglyphs, promising some other meaning.⁷⁵ (WEISSBERG, 1990, p. 68)

O narrador vai atribuir parte da imaginativa e inconsequente natureza de sua doença aos seus livros, e revela que esta será amplamente percebida. Esta afirmação certamente instiga o seu leitor, que se vê compelido a prosseguir a leitura, a fim de descobrir os momentos nos quais essa influência se fez presente.

E ele volta a mencionar Berenice, dizendo que mesmo nos dias mais resplandecentes de sua beleza sem paralelo, nunca a amou, e revela que seus sentimentos nunca foram do coração, e que suas paixões sempre foram da mente. Percebemos que aqui também revela-se outra inversão. Quando torna a mencioná-la, vemos mais uma vez como ele a via de maneira idealizada. E aqui, novamente, são colocadas oposições:

(...) not as a being of the earth — earthly — but as the abstraction of such a being — not as a thing to admire, but to analyze — not as an object of love, but as the theme of the most abstruse although desultory speculation. (POE, 2015, p. 35)⁷⁶

Egaeus revela que ele, agora, estremecia na presença da prima e que ficava pálido quando ela se aproximava. Esta é a primeira vez que o narrador manifesta alguma sensação física. Muito embora ele revele que sentia um desconforto em sua presença, ainda assim, relata que sabendo que ela o amava havia muito, num desafortunado momento, propôs-lhe casamento.

Ele relembra que um dia estava na biblioteca quando repentinamente percebe que Berenice estava parada diante dele, e menciona que não pronunciara uma única palavra – e que por nada desse mundo seria capaz de

⁷⁵Na realidade excluída do mundo de Egeus, no entanto, memórias, meditação e transe aparecem como fronteiras deles mesmos. A sombra no chão e a tipografia do livro apresentam imagens dessas fronteiras, hieróglifos, prometendo algum outro sentido. (WEISSBERG, 1990, p. 68, tradução nossa)

⁷⁶(...) não como um ser da Terra - terreno -, mas como a abstração de tal ser; não como algo a admirar, mas a analisar; não como um objeto de amar, mas como o tema da mais abstrusa embora esporádica especulação. (POE, 2015, p. 35, tradução nossa)

pronunciar. A princípio, temos a impressão de uma dificuldade em se expressar, em se comunicar – ou, talvez, em interagir, em existir naquele plano. Mas ele relata que "an inch chill ran through my frame; a sense of insufferable anxiety oppressed me"⁷⁷. Mais uma vez, o narrador revela sentir sensações negativas quando está na presença de Berenice. É quase como se ela – ou a aparência dela – o repelisse. Ele diz permanecer por um tempo "breathless" e "motionless", até que, finalmente, resolveu olhar para ela. A maneira como ele vai se referir a ela é bastante curiosa: "Alas! its emaciation was excessive [...] The forehead was high, and very pale". Vemos que ele utiliza "its" e "the" ao invés de "her". Percebemos que não só não existe mais aquela idealização, como também que, aos olhos dele, ela deixa de ser ela mesma – como ele mesmo disse quando ela adoece, de que não a conhecia mais como Berenice.

Não há diálogo durante esse encontro, e a ação é mínima. A cena se concentra nas sensações do narrador e na descrição de Berenice. E ele começa a descrever a aparência física dela, mostrando a transformação física que sua doença lhe provocou. O narrador utiliza-se de pleonasma para referir-se aos olhos dela, para enfatizar a sua falta de vitalidade, o seu semblante da morte: "the eyes were lifeless, and lustreless, and seemingly pupiless".

Time, then, is reintroduced as loss. Comparable to the loss of meaning in the repeated presence of the word, the wasted Berenice seems to lose more of her "identity" with every reappearance.⁷⁸ (WEISSBERG, 1990, p. 68-69)

No que Egaeus desvia o olhar daquela imagem – que, como já dissemos, parece repeli-lo, – acaba olhando para os lábios de Berenice, cujo sorriso traz à mostra seus dentes. Nesse momento, ele declara que queria nunca tê-los visto ou, quando os visse, tivesse morrido. Esse comentário instiga o leitor, que fica curioso para entender a razão desta declaração.

⁷⁷Senti um frio atravessando meu corpo; uma sensação de insuportável ansiedade me oprimia.

⁷⁸O tempo, então, é reintroduzido como uma perda. Comparando com a perda de significado na presença repetida da palavra, a consumida Berenice parece perder mais de sua identidade a cada aparição. (WEISSBERG, 1990, p. 68-69, tradução nossa)

Egaeus diz que Berenice sai da *chamber*, mas não da "disordered chamber" de sua cabeça. Ele revela que continuava a ver o espectro dos dentes, e que os via agora ainda melhor do que quando os contemplava. E continua a discorrer sobre eles, dizendo que estavam aqui, lá e em todo lugar. E que, então, veio toda a fúria de sua monomania. Relata que os ansiava com um desejo frenético, que todos os outros assuntos e diferentes interesses foram absorvidos pela sua contemplação. É um momento de euforia, de êxtase a partir da contemplação dos dentes, de intensidade sem equivalente no restante do conto, em que ele evidencia como o objeto de desejo era imperativo.

I held them in every light. I turned them in every attitude. I surveyed their characteristics. I dwelt upon their peculiarities. I pondered upon their conformation. I mused upon the alteration in their nature. [...] I felt that their possession could alone ever restore me to peace, in giving me back to reason. (POE, 2015, p. 36)⁷⁹

Notamos que os verbos utilizados pelo narrador para descrever o controle de sua monomania sobre ele o colocam, de certa maneira, como "vítima" da influência de seus pensamentos, pois mostram a inexorabilidade do impulso da monomania e a falta de autonomia dele diante deste. Estes verbos supõem a sua incapacidade, a sua falta de autonomia, como se estivesse submetido aos desejos deste impulso.

O narrador, que antes havia colocado Berenice numa posição de ser transcendental, agora coloca seus dentes como tal, numa aparente tentativa de transmutá-los. Assim como Egaeus diz que Berenice deveria ser analisada, ele faz de seus dentes seu objeto de análise. Ele diz analisá-los sob todos os seus aspectos. Para ele, já não se tratavam mais de algo deste plano, mas de ideias, ganhando um aspecto quase que transcendental.

⁷⁹Eu os detinha sob todas as luzes. Os tornei em todas as atitudes. Pesquisava suas características. Refletia sobre suas peculiaridades. Ponderava sobre sua conformação. Cogitava sobre a alteração em sua natureza. [...] Senti que somente a posse deles poderia restaurar minha paz, fazendo-me recobrar a razão. (POE, 2015, p. 36, tradução nossa)

Os dentes poderiam ser vistos como a imagem do incorruptível, pois estão imunes à morte, à decomposição, adquirindo praticamente um caráter imaterial, podendo, assim, tornar-se o que o narrador desejava: ideias. A imutabilidade da imagem dos dentes se opõe à passagem temporal. Eles poderiam substituir a Berenice, que estava prestes a deixar aquele mundo. Egaeus diz sentir que a posse deles poderia restaurar-lhe a paz, trazendo-o de volta à razão. Do ponto de vista do enredo, essa afirmação se transforma na principal questão do conto: seria Egaeus capaz de fazer algo para obtê-los? Após esta afirmação perturbadora, o narrador relata permanecer por um longo período na biblioteca divagando sobre os dentes, até que uma criada interrompe seus pensamentos, dizendo que Berenice não estava mais entre eles – ela havia sofrido um ataque de epilepsia pela manhã cedo, e agora, no começo da noite, o túmulo já estava pronto para sua ocupante, e as preparações para seu enterro estavam completas.

Podemos dizer que a maneira com a qual nos é revelada a morte de Berenice é feita de maneira predominantemente objetiva: o narrador relata de maneira breve, sucinta e sem demonstrar qualquer emoção. Ele não só parece aceitar sem relutância seu falecimento, como é perceptível um certo afastamento e uma falta de envolvimento emocional. Não há, em todo seu relato, nenhuma expressão que faça com que pensemos que existia qualquer vínculo emocional entre o narrador e a falecida.

Na versão original do conto, há uma cena que retrata o narrador no aposento de Berenice, contemplando-a dentro de seu ataúde. Nessa versão do conto, esta cena foi suprimida, sendo a cena seguinte a do narrador de volta à biblioteca, sem saber o que havia acontecido nas horas anteriores, revelando apenas lembrar-se de que Berenice já havia sido sepultada.

Egaeus diz não se lembrar do que aconteceu naquele ínterim, mas sabia que era por volta da meia-noite e que desde o pôr do sol, Berenice havia sido enterrada. Relata ter a sensação de uma voz feminina zumbindo em seus ouvidos e que lembrava que havia feito algo – o que era? Olha para a mesa e percebe uma caixinha que pertencia ao médico da família, mas não faz ideia de

como havia parado lá e se perguntava a razão de tremer ao observá-la. Observa um livro aberto, cuja sentença sublinhada era a mesma que abre o conto, e revela que ao lê-la, seu cabelo se arrepia e sente seu sangue congelar – novamente mais uma sensação física, que também não era prazerosa. Relata que um criado adentra a biblioteca, e compara sua palidez com a de um "ocupante de uma tumba". Ele menciona que este ouvira um grito, e na busca da direção do som, se depara com um túmulo violado – em que havia um corpo desfigurado, que ainda estava vivo. Utiliza-se de pleonasma para enfatizar que ainda estava vivo: "still breathing --- still palpitating --- still alive"! O criado aponta para suas roupas, para os arranhões em suas mãos e para uma pá. Em seguida, o narrador se apossa da caixinha que estava sobre a mesa, mas esta escorrega de suas mãos, espalhando pelo chão alguns instrumentos de cirurgia dentária e 32 pecinhas brancas, que se assemelhavam ao marfim.

De acordo com Booth (1983, p. 200), em "The Rhetoric of Fiction", entre as técnicas utilizadas pelos escritores, há a do controle cuidadoso acerca do grau de envolvimento ou da distância do leitor em relação aos eventos da história, que visa assegurar que o leitor visualize os materiais com o grau de desapego ou simpatia sentida pelo autor implícito, e que um elemento diferente entra quando o autor se endereça ao humor e às emoções do leitor diretamente.

When Poe begins "The Premature Burial" (1844) in this way and continues for several pages with talk about the horror of premature burial, and about its frequency, we feel that something is wrong. He is addressing us directly, immediately, attempting to put us into a frame of mind before his story begins [...] (BOOTH, 1983, p. 201)⁸⁰

⁸⁰Quando Poe começa "The Premature Burial" (1844) desta maneira e continua por várias páginas com uma fala sobre o horror dos enterros prematuros e sobre sua frequência, nós sentimos que há algo errado. Ele está nos direcionando diretamente, imediatamente, tentando nos colocar dentro de um estado de espírito antes de sua história começar [...] (BOOTH, 1983, p. 201, tradução nossa)

Neste exemplo, Booth exemplifica o que ele vai chamar de “manipulação do humor”. Ainda que naquele conto esta introdução seja mais extensa, podemos perceber que esta também se faz presente em “Berenice”. O conto começa com uma epígrafe e segue com uma tediosa abertura, em tom meditativo, que se arrasta por um parágrafo. Neste primeiro momento não há ação; há apenas uma exposição de oposições, dualidades, que apontam a implacável ação do tempo. Mas voltando ao que dirá Booth – que é o que nós acreditamos haver aqui também – “há um trabalho de nos direcionar a um específico humor antes que a história comece”. Em “Berenice”, temos a impressão de que há uma tentativa de “manipulação das emoções”. Aqui, a manipulação nos parece ainda mais primordial para este narrador, que parece desejar manipular seu leitor não somente no que concerne ao seu humor, mas, principalmente, para fazer com que este confie irrefletidamente naquilo que lhe está sendo narrado.

Como já afirmado anteriormente, o narrador, propositadamente, esquiva-se de algumas questões; lança-as na narrativa tão somente para dizer que sobre estas não falará. É quase como se fosse uma questão de imposição de poder. Tanto é que ele, ao terminar uma breve explicação sobre sua doença, põe em cheque as habilidades intelectuais de seu leitor. É quase como se o narrador obrigasse o seu leitor a concordar com ele, posto que, se aquela explicação não lhe bastasse, o narrador provaria o seu ponto.

Podemos dizer que o narrador joga muito bem com as palavras, no sentido de dar a impressão de que ele descreve tudo minuciosamente, quando, na verdade, não são todos os momentos em que ele o faz, especialmente em alguns momentos cuja informação poderia, talvez, direcionar o leitor para um caminho distinto ao proposto pelo narrador. O receio que diz sentir de não ser compreendido, que ele relata quando fornece uma explicação breve sobre sua condição, também poderia servir para tentar se proteger de qualquer conclusão que diferisse da sua. Ele culpabiliza o leitor caso não se faça entender. Ao longo da narrativa, vai procurar responsabilizar outros que não ele. Para ele, a doença, o conteúdo da biblioteca, os livros, os dentes – pois foram estes que fizeram com que a monomania se manifestasse em toda sua fúria –, a citação

que abre o conto; enfim, são diversos os elementos, e todos eles possuem uma parcela da culpa em sua ação, ao passo que ele fora uma “vítima” desse conjunto de circunstâncias. O narrador, portanto, tenta ludibriar seu leitor, fazendo com que este acredite que a culpa pelo que sucedera com Berenice não fora dele, mas sim da soma de todos esses elementos.

A abertura do conto parece representar uma imbricação entre vida e morte, que o texto ilustrará continuamente: no nascimento do narrador, que se deu na mesma ocasião da morte de sua mãe; no que ele chamará de despertar da noite, que seria a transição entre a não vida e a vida; a mudança brusca na saúde de Berenice, que de saudável e esbanjando saúde passa por uma transformação em que nenhuma de suas características é preservada; a descrição dos olhos de Berenice, que indicam a aproximação de sua morte. Até mesmo seus livros mostram esse entrelaçamento, em especial, aquele que menciona a ressurreição.

A primeira parte do conto é atravancada por reflexões, por tempos verbais no presente, por descrições de estados mentais do narrador. A todo tempo, sentimos um atrofiamento da ação. A narrativa propriamente dita não começou, mas a produção de sentidos, sim. Percebemos que, ao longo do conto, os momentos em que o narrador não narra, mas apenas se limita à reflexão são muitos. Se pensarmos nos verbos ao longo da narrativa, temos a sensação do tempo em suspensão. A passagem do tempo é inserida de maneira extremamente breve e sumarizada, que parecem indicar a sua falta de relevância ou, até mesmo, a recusa ao tempo, realizada através da ausência de verbos e de elementos propriamente narrativos.

O conto é perpassado por contrastes, que atravessam alguns momentos da narrativa, como as oposições que são colocadas no início, o estado de saúde de Berenice e do narrador, a maneira como este encara o mundo. Até o início da vida de Egaeus é um deles, posto que é também a ocasião da morte de sua mãe.

Egaeus tenta se apossar de algo que ele havia pretendido transmutar em uma ideia. Seus interesses estão voltados para o estudo, com um quase

total desinteresse pelas sensações terrenas. Egaeus, cujo nascimento se deu dentro de uma biblioteca, representa a intelectualidade, o pensamento lógico, a capacidade de meditação, a erudição. Há alguns momentos nos quais é possível vislumbrar a dualidade da vida psíquica do narrador em oposição à realidade concreta. Este parece viver mergulhado em sua própria mente, ocupando-se primordialmente da leitura e da contemplação.

Pode-se dizer que Egaeus privilegia o espaço interior e subjetivo, ao invés de um exterior e objetivo. Ele convive com essa dualidade dentro de si: inversão da realidade – as realidades do mundo afetavam-me como visões –, e dos sentimentos, que nunca vinham do coração. Em nenhum dos momentos em que descreve suas sensações físicas, estas são prazerosas. Suas sensações sempre lhe são penosas e desagradáveis.

Egaeus possui o mesmo nome do pai de Hermia de “A Midsummer Night's Dream”, de Shakespeare, um homem que não compreende a natureza do amor, e cuja deficiência espiritual quase causa uma tragédia.

Weekes (2007, p. 150) comenta que nos contos de Poe, a mulher carece de desenvolvimento individual. Além disso, a mulher morta tramita silenciosamente pela vida do narrador, raramente expressando seus sentimentos e emoções .

I join other critics in arguing that Poe never truly wrote about women at all, writing instead about a female object and ignoring dimensions of character that add depth or believability to these repeated stereotypes of the beautiful damsel.⁸¹ (WEEKES, 2007, p. 150)

O leitor não tem acesso ao que pensa Berenice – tudo o que se passa com ela nos é relatado pelo narrador. Não há qualquer diálogo ou menção sobre o que está se passando em seu interior. A única ação de que temos conhecimento é

⁸¹Eu me junto a outros críticos em afirmar que Poe nunca escreveu realmente sobre as mulheres; ao invés disso, escreveu sobre o objeto feminino, ignorando as dimensões de caráter que agregam profundidade ou verossimilhança a esses estereótipos repetidos da bela donzela. (WEEKES, 2007, p. 150, tradução nossa)

de quando Berenice adentra à biblioteca, no entanto, não há diálogo ou qualquer outra ação dela, que permanece o tempo todo em silêncio.

Tanto em Berenice quanto em Morella, temos a “morte de uma bela mulher”, que, segundo o próprio Poe, é, sem sombra de dúvidas, o tema mais poético do mundo.

(...) the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world — and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover. (POE, 1902, p. 201)⁸²

Em “Philosophy of Composition”, Poe afirma que o tom da mais alta manifestação da beleza é a tristeza, e que a melancolia é, portanto, o mais legítimo de todos os tons poéticos, e o tema mais melancólico é a morte.

Especialmente na poesia, Poe idealiza a vulnerabilidade da mulher. A mulher precisa morrer para ampliar a experiência do narrador, seu observador (WEEKES, 2007, p. 148). Ainda de acordo com Weekes (2007, p. 148), críticos utilizaram-se de argumentos biográficos e psicológicos para explicar essa preocupação de Poe – que, na vida real, perdeu um grande número de belas mulheres relativamente jovens: sua mãe, sua madrasta, a mãe de um amigo e sua esposa.

Ambas Berenice e Eleonora são saudáveis quando apresentadas, mas logo adoecem. O aspecto repugnante de suas mortes geralmente acontece sem que o narrador presencie. Outra semelhança entre Berenice e Morella é que, em ambos os contos, os narradores estão se casando por razões desconhecidas, em situações questionáveis: Berenice fica noiva após ficar fatalmente doente; Morella e seu marido se casam apesar de da falta de amor ou paixão do narrador por ela. Em ambos os contos, os narradores são obviamente repelidos pelos sinais da doença de suas parceiras e não sentem atração física ou demonstram qualquer sinal de empatia por elas. Outra

⁸²A morte de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo – e igualmente, sem sombra de dúvidas, não há melhor narrador para este tópico do que o amante enlutado. (POE, 1902, p. 201, tradução nossa)

semelhança que podemos apontar é que a companhia dessas mulheres doentes sempre lhes é desagradável: em Berenice, o narrador relata estremecer em sua presença; após o reavivamento de Rowena, o coração do narrador para de bater e seus membros ficam rígidos; o último olhar para o rosto de Ligeia faz o narrador ficar frio como pedra; a visão de Madeline Usher leva o narrador a um estupor (WEEKES, 2007, p. 151).

A primeira parte de “Berenice” é repleta de mistério. Quando o narrador tenta dialogar com o leitor, ele fala sobre o transcendental. Ele utiliza-se de palavras sombrias, criando um ar sobrenatural, uma atmosfera quase gótica.

O narrador vive entre os sonhos e a realidade. Vive em meio às recordações, livros e devaneios. Ele aborda o limite entre a vida e a morte quando fala de vida fora da materialidade. Poe parece utilizar-se de efeitos encontrados dentro de contos do gênero fantástico para criar um efeito de fantasia e mistério que envolvem o conto.

Philippov (2004, p. 51), relata que, neste conto, “o espaço e o tempo, considerados comuns e próximos do momento da narração, são vistos como suspensos e irrealis, o que reforça a presença do irreal dentro do real”. Egaeus, assim como as personagens fantásticas, prefere viver suspenso e alienado de seu tempo.

A passagem do tempo parece não surtir efeito sobre ele, posto que o presente e o tempo do devir não existem. Tudo se passa como em um turbilhão temporal que acarreta a repetição cíclica dos acontecimentos, ao contrário da linearidade do tempo histórico. (PHILIPPOV, 2004, p. 51)

O conto é todo centrado em contrastes: vida, morte, real, irreal, saúde, doença, belo, feio, alegria, angústia, voltado ao antagonismo. Egaeus é um caso notável de alguém tão restrito a um mundo interior, que desenvolve uma antipatia pelo mundo além daqueles confins e das manifestações físicas, que são parte daquele mundo que rejeita.

A biblioteca, que é o local de nascimento e, também, onde passa a maior parte de sua vida, representa o centro de sua vida. Ele, que nasce numa

biblioteca, cujo nome provém de um personagem de Shakespeare, coloca-o como o estereótipo de um protagonista gótico ou como propenso a observar o mundo através do olhar gótico, que está implícito em suas predileções pela escuridão, pelo pessimismo, pelos seus pensamentos. No que concerne à sua relação amorosa, esta está condenada desde o início, uma vez que casos amorosos condenados ao fracasso são frequentes na tradição gótica (FISHER, 2008, p. 73). Este narrador parece buscar o mundo das ideias, este mundo transcendental, para conseguir ultrapassar as barreiras do sofrimento imposto pelo mundo sensível.

Desde o princípio, o narrador parecia querer transformar Berenice numa abstração: primeiro, ao compará-la com as Sílfides e as Náíades, duas figuras mitológicas⁸³; depois, por vê-la e enxergar não a Berenice terrena, mas a Berenice dos sonhos, ou seja, uma abstração dessa Berenice. Quando o narrador fala de querer transmutar os dentes numa ideia, lembremos que ele tenta anteriormente fazer o mesmo com as palavras – quando diz que as repetia até o ponto em que estas deixassem de transmitir qualquer ideia à mente.

Mas voltando aos dentes, estes não se sujeitam às condições às quais o narrador coloca no início do conto. Os dentes, que não são vítimas da ação do tempo, eram quase como se não fossem terrenos – “earthy”, que é a designação que ele usa justamente para referir-se à Berenice.

Egaeus can do nothing about the disease of Berenice, and her hideous transformation confronts him with a reminder of his own impotence and vulnerability. In particular, the woman's teeth signify the problem of death; the narrator wants to possess them to control the reality which they represent. (KENNEDY, 1987, p. 80)⁸⁴

⁸³Sílfides são gênios femininos do ar da mitologia céltica e germânica; na mitologia grega, as náíades são ninfas das fontes.

⁸⁴Egaeus não pode fazer nada acerca da doença de Berenice, e sua terrível transformação o confronta com a lembrança de sua própria impotência e vulnerabilidade. Em particular, os dentes da mulher significam o problema da morte; o narrador quer possuí-los para controlar a realidade que eles representam. (KENNEDY, 1987, p. 80, tradução nossa)

Berenice está sujeita ao furor destrutivo do tempo. Para o narrador, ela deixa de ser a mesma, posto que sua doença corrompe sua identidade e sua aparência. Conforme sua doença vai avançando, o distanciamento entre ela e o narrador também vai aumentando, e esse distanciamento também fica evidenciado pelo uso do artigo definido "the" e pelo uso de "its", ambos no lugar de "her". Percebemos que o horror de Egaeus torna-se insuportável conforme a condição física de Berenice se deteriora, posto que ele já não consegue mais encará-la. Berenice muda de uma beleza sem paralelo para uma figura repulsiva. Ele menciona um mal estar físico ao estar em sua presença e a impossibilidade de emitir uma só palavra.

A efemeridade do tempo é colocada pelo narrador no começo do conto, em que lamenta como os estados das coisas são perenes e fugazes. Talvez seja por isso que ele tenta transformar os dentes em ideias, para poder preservar algo da beleza de Berenice – que é a única característica que não pereceu com sua doença.

Egaeus poderia ser entendido como um homem que não possuía plena compreensão do mundo que o cercava? Poderia ser que ele tivesse conhecimento de sua atitude, uma vez que demonstra saber o que havia dentro da caixinha?

O narrador revela que a doença de Berenice também provocou alterações em sua identidade, dizendo que houve tanto alterações físicas quanto morais, mas nunca revela quais foram estas últimas. Quando Berenice está na biblioteca – antes do momento em que se revelam seus dentes – o narrador refere-se ao sorriso de Berenice como “a smile of peculiar meaning, the teeth of the changed Berenice”. A que significado peculiar o narrador se refere? Weekes (2007, p. 151) acredita que este riso mostrando os dentes poderia ser interpretado como interesse sexual. E esse encontro na biblioteca é bem emblemático, já que este é o local do nascimento masculino e da morte feminina. Weekes interpreta que as mudanças morais em Berenice são o nascimento de uma nova mulher, uma criatura sexualizada, uma nova mulher que emerge. Sua leitura acredita na ideia da sexualizada Berenice, que

ameaça Egeus em ambas consumações, literal e figurada, e, por isso, é vítima de mutilação.

Whichever of these readings – Berenice as a sign of mortality, as sexualized creature, or emerging New Woman – is most convincing, they are all fulfilled in Egeus's pulling her teeth in order to gain mastery over the ideas they represent. He destroys the vision of the ghastly grinning skull and also desexualizes the corpse by removing this token of devouring carnality. (WEEKES, 2007, p. 156)⁸⁵

Weekes também comenta que muitos críticos observaram o tema vampírico em Berenice, em que ambos Berenice e Egeus são figuras góticas.

Para Blythe e Sweet (1981, p. 23), em “Berenice”, vemos a primeira tentativa – talvez desajeitada – de Poe de incorporar um vampiro num conto. Neste conto, Poe está explorando eventos históricos reais (roubo de túmulos em Baltimore), e o vampirismo é adicionado pelo caminho.

Poe first prepares the reader to question his narrator's view of reality through the character's own account of himself. Egeus, who descends from “a race of visionaries”, has from his earliest recollection dwelt entirely in the world of books. He was born in the library and spent his childhood in a “palace of imagination” created by its contents. Isolated from the real world and stagnated in his growth, Egeus finally admits to an inversion of consciousness within the chamber: “The realities of the world affected me as visions, and visions only, while the wild ideas of the land of dreams became, in turn, not the material of my every-day existence, but in very deed that existence utterly and solely in itself”. Obviously, the reader has been warned that Egeus' version of events may reflect the coloring perceptions of his imagination. (BLYTHE; SWEET, 1981, p. 23)⁸⁶

⁸⁵Qualquer uma destas leituras – Berenice como um símbolo da mortalidade, como uma criatura sexualizada, ou como o surgimento de uma nova mulher – é mais convincente; elas estão todas presentes em Egeus remover os dentes com o intuito de obter domínio sobre as ideias que estes representam. Ele destrói a visão da sinistra caveira sorridente e também desexualiza o cadáver ao remover este símbolo da devastadora carnalidade. (WEEKES, 2007, p. 156, tradução nossa)

⁸⁶Poe, primeiramente, prepara seu leitor para questionar a visão do narrador de realidade através do próprio personagem. Egeus, que descende de “uma raça de visionários”, tem por suas primeiras lembranças a total permanência no mundo dos livros. Ele nasceu numa biblioteca e passou sua infância num “palácio da imaginação” criado por seu conteúdo. Isolado do mundo real e estagnado durante seu crescimento, Egeus finalmente admite uma inversão de sua consciência: “As realidades do mundo afetavam-me como visões, apenas como visões, enquanto que as ideias loucas da terra dos sonhos se tornavam, por sua vez, não no material

Primeiramente, vemos Berenice como uma inocente, uma criatura mística, como uma sílfide, uma náiade; ela é, de fato, o estereótipo da heroína gótica: uma linda vítima condenada ao arrebatamento das forças sobrenaturais. O narrador prevê seu destino quando lamenta que ela não tem ideia “of the shadows in her path, or the silent flight of the raven winged hours”⁸⁷. Esses termos remetem à natureza sombria da criatura que ataca mulheres inocentes: o vampiro.

Embora Egaeus possa não enxergar conscientemente Berenice como uma vampira, ele aparenta desenvolver um certo medo de sua prima. Ele admite não vê-la como a “living and breathing Berenice...not as a being of the earth”. Ele revela “shuddered in her presence” e “grew pale in her approach”. Conforme Berenice adocece, suas características vão adquirindo indubitavelmente um aspecto vampírico: “emaciation was excessive”, “forehead was very pale”, “eyes were lifeless, lustreless, and seemingly pupilless”⁸⁸. Após descrever todas estas características, são mencionados justamente os dentes, que são o último elemento necessário para a descrição de um vampiro⁸⁹. Conforme dissemos anteriormente, o narrador não mais se refere a Berenice como “ela”, posto que utiliza-se do artigo definido “the” e de “its”.

Outra questão sem resposta que pode ser colocada aqui é: se ele não amava Berenice, por que lhe propôs casamento?

Within his library Poe's narrator consults two writers in particular, Curio, who wrote about the inhabitants of hell, and Tertullian, who argued that “the more absurd an idea appeared to the universal human reason, so much the more meritorious it was . . . to believe it.” Egaeus directly quotes from Tertullian a reference to the entombed Christ's rising from the grave, “a thing true because impossible”. These allusions call up the idea of return from death, foreshadow the tale's ending, with its

de minha existência cotidiana, mas no próprio ato de minha existência. Obviamente, o leitor foi avisado de que a versão de eventos de Egaeus pode refletir as percepções fantasiosas de sua imaginação. (BLYTHE & SWEET, 1981, p. 23, tradução nossa)

⁸⁷Nas sombras de seu caminho ou no vôo silencioso das horas com asas de corvo. (POE, 2015, p. 33)

⁸⁸Os olhos sem vida e sem brilho pareciam sem pupilas. (POE, 2015, p. 35)

⁸⁹Vampiros são seres folclóricos, que se alimentam da essência vital de criaturas vivas.

image of Berenice as alive in her coffin, and thus suggest a darkly ironic parallel between Christ's resurrection and the superstition of the undead vampire's return. (BLYTHE; SWEET, 1981, p. 24)⁹⁰

Como podemos perceber, através de seus livros, Egaeus procura entender sobre situações que estavam aquém da compreensão humana e sobre ressurreição.

Nas cenas que foram subtraídas do conto, há dois momentos em que Egaeus tem a impressão de que Berenice não está morta: ele tem a impressão de que sua mão se mexe, e não entende como o laço que envolvia seu queixo se desatara. Até o momento em que ele recobra a consciência é a meia-noite, que é o horário em que os vampiros despertam. Provavelmente temeroso de que ela retornasse à vida, Egaeus retira dela os potenciais instrumentos de sua retaliação: seus dentes.

“Berenice” é um conto enigmático, que possibilita diversas leituras. As propostas de desvendar o conto são muito distintas entre si.

Na próxima seção, abordaremos alguns elementos históricos que podem estar por trás da inspiração do conto.

2.1 Os enterros prematuros e a prática de roubo de corpos em Berenice

Poe also, as I have already brought out in discussing his backgrounds, catered to the demands of his day in treating in

⁹⁰Dentro da biblioteca, o narrador consulta dois escritores em particular: Curio, que escreveu sobre os habitantes do inferno, e Tertullian, que argumentou que “quanto mais absurda uma ideia aparece para a razão humana universal, muito mais mérito ela tem...para ser acreditada”. Egaeus cita uma frase de Tertullian que faz referência a Jesus sepultado, que levanta de seu túmulo, “verdadeiro porque é impossível”. Essas alusões evocam a ideia de retorno após a morte, prevendo o final do conto, com a imagem de Berenice viva em seu caixão e, portanto, sugerindo um paralelo irônico e sombrio entre a ressurreição de Cristo e a superstição da volta do vampiro morto-vivo. (BLYTHE; SWEET, 1981, p. 24, tradução nossa)

his stories a number of specific subjects that were popular with contributors to the current periodicals, — as the pestilence and its terrors, exploration by land and sea, premature burial, and mesmerism. (CAMPBELL, 1933, p. 164)⁹¹

Pensando em outro conto que possui semelhanças com “Berenice”, podemos dizer que “The Fall of the House of Usher” parece traçar praticamente um paralelo com ele devido à sua grande semelhança: em ambos os contos, há uma casa antiga, na qual antes viveram outras gerações da família das personagens. Ambos os protagonistas passaram a maior parte de suas vidas dentro das casas e, em ambos os contos, os livros possuem um papel muito maior do que apenas decorativo, posto que há a associação entre alguns destes livros e a sua possível influência sobre as personagens. Além disso, ambas personagens principais padecem de enfermidades e vivem com uma parente do gênero feminino, que são acometidas por uma enfermidade e que também terão um desfecho semelhante, no que concerne ao equívoco sobre o diagnóstico da morte.

Ramifications of medical science are evident in the live burial motifs that some readers think are so dear to Poe, not knowing that fear of live burial was not a product of literary Gothicism. (FISHER, 2008, p. 22)⁹²

Algumas questões são distintas nos contos, como a sintomatologia dos protagonistas e de suas parentes, a ênfase que cada elemento possui e o encerramento dos contos. Embora distintos, ambos acabam por aludir às

⁹¹Poe também, como eu já trouxe para a discussão sua base, atendia às demandas de seus dias ao trabalhar em suas histórias uma série de temas específicos que eram populares, com a contribuição dos jornais vigentes - como as pestilências e seus horrores, a exploração pela terra e pelo mar, enterros prematuros e o mesmerismo. (CAMPBELL, 1933, p. 164, tradução nossa)

⁹²As ramificações das ciências médicas são evidentes nos temas de sepultamento de pessoas vivas, que alguns leitores pensam ser um tema tão caro a Poe, sem saber que o medo de enterros de pessoas vivas não era um produto da literatura gótica. (FISHER, 2008, p. 22, tradução nossa)

mesmas questões, que não eram incomuns na época de Poe: a falibilidade no diagnóstico da morte e o enterro de pessoas vivas.

“Berenice”, no entanto, ainda alude a mais questões no que concerne à morte, como ao roubo de dentes e, também, ao roubo de corpos. Antes de adentrarmos a estes temas, faremos uma breve recapitulação de alguns elementos mencionados antes da “morte” de Berenice.

Conforme comentamos no capítulo anterior, na época em que estes contos foram escritos, havia uma grande dificuldade para diagnosticar doenças. As doenças que mais possuíam atenção da sociedade eram aquelas mais facilmente observáveis, que eram as doenças contagiosas, capazes de provocar epidemias. Como temos mais de uma pessoa da família acometida por uma doença, poderíamos cogitar de que se tratava de uma doença genética. Contudo, pelo fato de ambas viverem no mesmo local, havia também a possibilidade de se tratar de uma doença provocada por um fator ambiental. Poderia, inclusive, ser uma combinação das duas, ou seja, as personagens poderiam possuir uma predisposição genética para aquela doença, e o ambiente ter contribuído para sua manifestação e/ou agravamento. A ausência do nome das doenças em ambos os contos não seria incomum na época em que foram escritos devido ao desconhecimento de diversos distúrbios e enfermidades naquela época. No entanto, no caso da doença que acometia este narrador, ele parece não querer revelá-la, posto que diz que “disseram para não chamá-la de outra maneira”.

A verdade é que temos pouca informação do ambiente, no entanto, sabemos pelo menos como funcionava a iluminação das residências nesta época. Conforme relatamos anteriormente, a iluminação utilizada nas residências era feita através do uso do *coal gas*, e esse detalhe é importante no que diz respeito à doença que o acomete, posto que, além da personagem dizer que “passara toda sua juventude naquela casa”, ele especifica que passara sua juventude “mergulhado em livros”, o que exige um contato extremamente próximo e intenso com lamparinas. Além disso, há um trecho no qual ele exemplifica o que geralmente fazia quando sua monomania se

manifestava, e dentre os exemplos mencionados, havia o de simplesmente "observar a chama de uma lamparina".

A questão das doenças é sumamente importante neste conto, tanto que o final poderia ter sido diferente se tivessem constatado que Berenice ainda não estava morta.

Fisher (2008, p. 22) coloca "Berenice" entre os contos nos quais o interesse de Poe pela medicina é evidente. Wagenknecht (1963, p. 56) relata que Elizabeth Phillips acredita que Poe, na composição do narrador-personagem Egaeus, se inspirou num assassino com dupla personalidade que Benjamin Rush cita em sua obra "Sixteen Introductory Lectures", lançada em 1811. Campbell (1933, p. 167) diz que este conto se inspirou no enterro de Mademoiselle Victorine Lafourcade, que foi enterrada viva na Filadélfia, em 1827.

Uma questão que provavelmente quase qualquer leitor deste conto deve se perguntar é: como não perceberam que Berenice ainda estava viva? O que sabemos de antemão é que não mencionam, em nenhum momento, a presença de um médico.

2.2 O sepultamento em vida

De acordo com Iserson (1994, p. 19), apenas recentemente os médicos tornaram-se mais ativos na maioria das declarações de morte. Segundo ele, na Europa do século XIX, médicos eram relutantes em visitar pessoas para verificar se estavam mortas. Em 1818, um *medical compendium* observou que médicos eram raramente chamados para certificar a morte das pessoas. Esta importante responsabilidade era deixada para mercenários e indivíduos que não possuíam o menor conhecimento sobre anatomia humana.

No entanto, Iserson (1994, p. 24) comenta que, desde a antiguidade, as pessoas se preocupavam em ser declaradas mortas quando, na verdade, ainda estavam vivas. Para evitar que isso ocorresse, os antigos trácios, gregos e romanos esperavam por três dias ou mais até a putrefação começar, para só então enterrar ou queimar seus mortos. Os antigos celtas e judeus também acompanhavam seus mortos por um certo período. Enquanto os celtas os observavam em casa, os judeus mantinham seus corpos em sepulturas ou cavernas não fechadas, retornando a cada três dias.

Muito pouco se sabe sobre os métodos que usavam para diagnosticar a morte no século XIX, mas para se ter uma ideia do quão imprecisos eram esses métodos, no começo do século XIX, o Dr. Josat ganhou o primeiro prêmio da *Académie de France* por inventar um fórceps com garras, cujo objetivo era o de “beliscar” os mamilos dos corpos, a fim de assegurar que as pessoas estavam realmente mortas. Embora houvesse alguns outros métodos, os médicos concordavam que, com exceção da destruição do corpo, o início da putrefação era o único sinal indubitável da morte. E embora pareça difícil acreditar que seja tão difícil diagnosticar a morte – porque partimos do pressuposto que a ausência de vida é a ausência de sinais vitais –, mostraremos a seguir uma compilação feita pelo Dr. Josat, em que ele mostra quanto tempo seus pacientes se encontraram como "aparentemente mortos":

2 a 8 horas	30 casos
8 a 15 horas	58 casos
15 a 20 horas	47 casos
20 a 36 horas	20 casos
36 a 42 horas	7 casos

Fonte: Iserson (1994, p. 29)⁹³

⁹³Dr. Josat, um médico francês do século XIX, compilou esta lista de seus pacientes que permaneceram como "aparentemente mortos". Estes pacientes haviam sofrido de falta de oxigênio (asfixia), histeria, apoplexia, overdose de narcóticos e concussão. (ISERSON, 1994, p. 29)

Embora esta lista contemple apenas os pacientes do Dr. Josat – ou seja, além do número ser infinitamente maior, é possível que outras pessoas possam ter permanecido por períodos até mais longos –, podemos depreender que diagnosticar a morte não era uma tarefa muito fácil, especialmente em condições de baixa temperatura, posto que além dos sinais vitais serem impactados (ritmo cardíaco, pulsação), a putrefação dos corpos acontece de maneira mais lenta.

No conto, o narrador relata que Berenice tivera um ataque de epilepsia pela manhã, e que seu corpo fora enterrado à noite, ou seja, podemos constatar de que ela permanecera por menos de 15 horas num estado de “aparente morte”:

She had been seized with epilepsy in the early morning, and now, at the closing in of the night, the grave was ready for its tenant, and all the preparations for the burial were completed. (POE, 2015, p. 36)⁹⁴

Como podemos perceber, o período descrito no conto é extremamente inferior ao maior período observado pelo Dr. Josat.

Até o século XX, as pessoas continuavam deixando instruções pós-morte, a fim de se prevenirem de não serem sepultadas vivas (ISERSON, 1994, p. 36). Iserson (1994, p. 32) relata que, entre 1700 e 1900, há muitas dezenas de artigos, livros e resenhas descrevendo a falibilidade no diagnóstico da morte.

Conforme podemos depreender, a incidência de pessoas erroneamente diagnosticadas como mortas não somente era real, como também era muito frequente. E o medo que as pessoas tinham de serem enterradas vivas fazia com que elas deixassem até em seus testamentos um pedido de que seus entes se certificassem de que elas estavam realmente mortas. Isso incluía desde incisões cirúrgicas, aplicar líquidos fervendo em diversas partes do

⁹⁴Ela tivera uma crise epiléptica no começo da manhã e agora, no fechamento da noite, seu túmulo já estava pronto para sua moradora, e todas as preparações para seu enterro estavam completas. (POE, 2015, p. 36, tradução nossa)

corpo, tocá-las com metais extremamente quentes e até mesmo decapitá-las. Karnicé-Karnicki inventou um caixão que permitia que uma pessoa que tivesse sido acidentalmente enterrada viva pudesse pedir ajuda através de um sistema de bandeiras e sinos, no entanto, essa invenção foi patenteada apenas em 1897 (ISERSON, 1994, p. 35).

Many premature burials are thought to have been the result of thanatomimesis, or death feigning. It has been said that "a good swooner and a hasty undertaker make a bad combination. To prevent this, in 1896 the Association for the Prevention of Premature Burial was founded. Its members arranged with medical experts to perform certain tests, specified by the Association, to assure that their members were really dead. (ISERSON, 1994, p. 26)⁹⁵

Iserson (1994, p. 36) revela acreditar que o medo de ser enterrado vivo deve ter sido uma das razões para a rápida aceitação do processo de embalsamar corpos nos Estados Unidos, uma vez que, para embalsamar um corpo, é necessário retirar seu sangue e injetar algumas substâncias letais.

A primeira patente para embalsamar corpos nos EUA foi concedida em 1856 (1994, p. 195). Embora o embalsamento garantisse que ninguém seria enterrado vivo, ainda assim não resolvia completamente o problema. Como ninguém poderia sobreviver ao procedimento de embalsamamento, acabaria sendo morto – caso ainda estivesse vivo – durante o procedimento. Tebb (1896, p. 3460) comenta que um investigador de Nova York acreditava que um número considerável de pessoas eram mortas anualmente nos EUA durante o procedimento.

Iserson (1994, p. 28) relata que alguns médicos nos séculos XVIII e XIX fizeram compilações de casos de pessoas que foram erroneamente declaradas como mortas e de algumas que chegaram até mesmo a serem enterradas

⁹⁵Acredita-se que muitos enterros prematuros aconteceram devido ao resultado da "imitação da morte". Tem sido dito que um belo desmaiado e um agente funerário apressado fazem uma má combinação. Para prevenir isso, em 1896, a Associação de Prevenção de Enterros Prematuros foi fundada. Seus membros, organizados com peritos médicos para realizar certos testes, especificados pela Associação, para garantir que seus membros estavam realmente mortos. (ISERSON, 1994, p. 26, tradução nossa)

vivas. Ele também comenta que, nos Estados Unidos, o medo das pessoas foi crescendo conforme os jornais reportavam casos de pessoas enterradas vivas e, também, graças aos contos macabros de Poe (1994, p. 34). Ele, no entanto, diz que algumas histórias reais eram, no mínimo, pelo menos tão macabras quanto a ficção de Poe.

The Undertakers' and Funeral Directors' Journal, July 22, 1890. "A horrible story comes from Majola, Mantua. The body of a woman, named Lavrinia Merli, a peasant, who was supposed to have died from hysterics, was placed in a vault on Thursday, July 3. On Saturday evening it was found that the woman had regained consciousness, torn her grave-clothes in her struggles, had turned completely over in the coffin, and had given birth to a seven-months'-old child. Both mother and child were dead when the coffin was opened for the last time previous to interment." (TEBB, 1896, p. 931)⁹⁶

Este exemplo acima é apenas um dos muitos exemplos mencionados por Tebb de pessoas enterradas vivas no século XIX. Campbell (1933, p. 103) vai dizer que qualquer pessoa que lesse os jornais americanos nas décadas de 1830 e 1840 saberia o quão frequentes eram os sepultamentos de pessoas ainda vivas. Infelizmente, estes incidentes continuaram acontecendo nas décadas que se seguiram e, como era de se imaginar, não apenas nos EUA, mas também em outras partes do mundo. Tebb (1896, p. 3364) comenta que J. G. Ouseley, em "Earth to Earth Burial," de 1895, estimou que, anualmente, 2.700 pessoas, no mínimo, eram enterradas vivas na Inglaterra e no País de Gales. Tebb (1896, p. 4791) fez a seguinte compilação de manchetes de jornais que noticiavam casos de pessoas enterradas vivas:

Amongst the headings of paragraphs taken from recent papers lying before me are the following:—"Buried Alive," "A Gruesome

⁹⁶Os Jornais *The Undertakers' e Funeral Directors'*, de 22 de Julho de 1890: " Uma história horrível vem de Majola, Mantua". O corpo de uma mulher chamada Lavrinia Merli, uma camponesa, que acreditava-se ter morrido de histeria, foi colocado numa abóbada na quinta-feira, dia 3 de julho. Na noite de sábado, descobriram que ela havia recobrado a consciência, rasgou suas vestimentas mortuárias com dificuldade, virou-se completamente dentro do caixão e deu à luz a um bebê de 7 meses. Ambos mãe e filho foram encontrados mortos quando abriram o caixão pela última vez antes do enterro. (TEBB, 1896, p. 931, tradução nossa)

Narrative,” “Restored to Life in a Mortuary,” “Premature Burial,” “The Dead Alive,” “Buried Alive,” “Sounds from Another Coffin,” “Mistaken for Dead,” “A Lady Nearly Buried Alive,” “Revivification After Burial,” “A Woman’s Awful Experience,” “Bolt Upright in His Coffin,” “Almost Buried while Alive,” “A Woman Buried Alive,” “The Corpse Sat Up,” “Alive in Her Coffin,” “Seemed to Rise from Death,” “Escaped Burial Alive,” “Revival at a Wake,” “Snatched from Death at the Graveside,” “Laid Out, but not Dead,” “Alive in His Grave,” “Interment before Death,” “Came to Life in the Coffin,” “Corpse Seems to Live,” “The Corpse Moved,” etc. (TEBB, 1896, p. 4791)⁹⁷

Embora uma das maneiras de evitar os enterros antes da hora fosse esperar a pessoa manifestar os primeiros sinais da morte – ou seja, a decomposição –, muitas vezes não seria possível que as pessoas simplesmente deixassem os corpos em suas casas. Iserson (1994, p. 32) comenta que colapsos e aparentes mortes não eram incomuns durante epidemias de praga, cólera e varíola, e que por medo da doença se espalhar, muitas pessoas eram enterradas às pressas.

“King Pest,” is set during the Black Plague in the fourteenth century, but its more immediate inspiration was probably the cholera pandemic of 1832, which struck Baltimore as well as other northeastern cities. (PEEPLES, 2020, p. 61)⁹⁸

Conforme mencionamos anteriormente, houve muitas epidemias nas cidades nas quais Poe viveu, o que indubitavelmente impossibilitaria esperar pela decomposição dos corpos em casa.

⁹⁷Dentre os títulos dos parágrafos retirados dos jornais recentes na minha frente estão os seguintes: - “Enterrado vivo”, “Uma terrível narrativa”, “Recobrada a vida num mortuário”, “Enterro prematuro”, “O morto-vivo”, “Enterrado vivo”, “Sons de outro caixão”, “Confundido com um morto”, “Uma senhora quase enterrada viva”, “Reavivamento após o enterro”, “A experiência terrível de uma mulher”, “Parafuso ereto em seu caixão”, “Quase enterrado ainda vivo”, “Uma mulher enterrada viva”, “O cadáver levantou-se”, “Viva dentro de seu caixão”, “Parece ter ressuscitado”, “Escapou de ser enterrado vivo”, “Reavivamento num velório”, “Arrancado da morte de um túmulo”, “Disposto, mas não morto”, “Vivo em seu túmulo”, “Enterro antes da morte”, “Voltou à vida no caixão”, “Cadáver parece estar vivo”, “O cadáver se mexeu” etc (TEBB, 1896, p. 4791, tradução nossa)

⁹⁸“King Pest” se passa durante a Peste Negra, no século XIV, mas sua imediata inspiração foi provavelmente a pandemia de cólera de 1832, que atingiu Baltimore, assim como outras cidades do nordeste. (PEEPLES, 2020, p. 61, tradução nossa)

Nos Estados Unidos, até o final do século XIX, muitas vezes os parentes traziam os corpos de seus familiares para lojas de carpintaria, para que seus caixões fossem feitos sob medida. Construir caixões com antecedência era considerado uma ideia abominável (ISERSON, 1994, p. 465).

Como as autópsias não eram comuns, não era possível precisar, com exatidão, a causa da morte. Autópsias, inclusive nos dias de hoje, oferecem riscos à saúde de quem as pratica. Iserson (1993, p. 135) comenta que muitos patologistas – alguns inclusive famosos –, ao longo dos últimos 200 anos, morreram ou ficariam seriamente doentes de doenças contraídas ao fazerem autópsias. Muitas vezes, bastava apenas um pequeno corte nas mãos para que estes fossem infectados. Segundo ele, luvas de borracha não eram usadas rotineiramente em autópsias até depois da Segunda Guerra Mundial.

Uma invenção que contribuiu para a diminuição dos casos de enterros prematuros foi a criação de "*Waiting Mortuaries*". Iserson (1993, p. 34) comenta que estes foram inventados justamente para que a decomposição acontecesse antes do sepultamento. No começo do século XX, em Munique, havia 10 deles pela cidade.

Como procuramos demonstrar, todas estas questões envolvendo a morte e seu diagnóstico eram extremamente distintas no século XIX. Sem sombra de dúvidas, esta incerteza sobre a morte choca quem se depara com o conto, posto que, nos dias de hoje, trata-se de algo extremamente comum e até banal. Por esta razão, este conto não causava estranheza aos leitores da época de Poe, posto que, além do diagnóstico das doenças ainda não ser muito preciso – muitas doenças não possuíam nome —, as pessoas eram frequentemente tratadas em casa, e os médicos não visitavam os pacientes para verificar se já estavam mortos, fazendo com que muitas vezes as pessoas fossem erroneamente enterradas ainda vivas, da mesma forma como sucede com Berenice.

2.3 A profanação de túmulos

Outro aspecto que provavelmente causa uma reação de estranhamento ainda mais intensa é a profanação do túmulo da Berenice, seguida pela depravação de seu corpo “vivo” para a obtenção de seus dentes. No que concerne à depravação de túmulos – seja para o roubo dos túmulos, corpos, dentes e, até mesmo, sequestro de corpos – esta prática não era incomum no século XIX. Embora estes temas fossem extremamente macabros – como Iseron vai dizer, “pelo menos tão macabros quanto alguns contos de Poe” – tratava-se de uma prática comum em vários países. No seguinte fragmento, extraído do conto “A Decided Loss”, temos um narrador que é confundido com um cadáver, e, por isso, acaba sendo vítima de inúmeras profanações antes de ser enterrado vivo:

The purchaser took me to his apartment and commenced operations immediately. Having, however, cut off my ears, he discovered signs of animation. He now rang the bell, and sent for a neighboring apothecary with whom to consult in the emergency. In case, however, of his suspicions with regard to my existence proving ultimately correct, he, in the meantime, made an incision in my stomach, and removed several of my viscera for private dissection. (POE, 2015, p. 258)⁹⁹

Vemos nesse excerto não só a comercialização de um corpo, mas a completa despersonalização deste sujeito. Aqui, o corpo é visto como um objeto,

⁹⁹O comprador levou-me ao seu apartamento, e as operações iniciaram imediatamente. Tendo, contudo, cortado minhas orelhas, ele descobriu sinais de animação. Ele, agora, tocou a campainha, e chamou por um vizinho farmacêutico, com o qual se consultaria sobre a emergência. No caso, contudo, de que suas suspeitas no que concerne à minha existência provaram-se finalmente certas, ele, enquanto isso, fez uma incisão no meu estômago e removeu muito das minhas vísceras para dissecação particular. (POE, 2015, p. 258, tradução nossa)

desprovido de importância, assim como vemos – ainda que de forma menos explícita – em “Berenice”.

His most trenchant early comic story, “A Decided Loss,” not only straddles the line between living and dead but also dramatizes the indignities of urban life, where an anonymous human body is completely depersonalized. As the story begins, the narrator is yelling at his wife, until he discovers that he can no longer speak, or exhale, because he has literally lost his breath. He is therefore taken for dead, a scenario that leads to his being abused—violently, repeatedly—for comic effect. Crushed by passengers on a mail stage, he is thrown out of the coach; while awaiting burial, his nose is chewed off by a couple of cats. He escapes from that predicament only to be mistaken for a condemned criminal and hanged; in the deliberately absurd logic of the tale, he can’t defend himself because he can’t speak, but neither can he perish on the gallows, having already lost his breath. Purchased by a physician for twenty-five dollars, his body is subjected to dissection and experimentation [...] (PEEPLS, 2020, p. 61)¹⁰⁰

E assim como em “A Decided Loss”, em “Never Bet Your Head with the Devil” também há a venda de um corpo, só que, neste último, não para fins de autópsia.

The homoeopaths did not give him little enough physic, and what little they did give him he hesitated to take. So in the end he grew worse, and at length died, a lesson to all riotous livers. I bedewed his grave with my tears, worked a bar sinister on his family escutcheon, and, for the general expenses of his funeral, sent in my very moderate bill to the transcendentalists. The

¹⁰⁰Sua história de comédia mais incisiva, “*A Decided Loss*”, não apenas estende-se entre a linha entre a vida e a morte, mas também dramatiza as indignidades da vida urbana, onde o anônimo corpo humano é completamente despersonalizado. Quando a história começa, o narrador está gritando com sua esposa até que ele descobre que não pode mais falar, ou exalar, pois ele, literalmente, perdeu sua respiração. Ele é, portanto, tomado como morto, um cenário que o leva a ser abusado violentamente, repetidamente, para efeito cômico. Esmagado por passageiros numa agência de correio, ele é lançado fora da carruagem; enquanto aguarda pelo enterro, seu nariz é roído por uma dupla de gatos. Ele escapa dessa situação difícil apenas para ser confundido com um criminoso condenado e ser enforcado; na lógica deliberadamente absurda do conto, ele não consegue se defender porque não pode falar, e tampouco consegue morrer na forca, mesmo tendo já perdido a respiração. Comprado por um médico por 25 dólares, seu corpo é submetido à dissecação e à experimentação [...] (PEEPLS, 2020, p. 61, tradução nossa)

scoundrels refused to pay it, so I had Mr. Dammit dug up at once, and sold him for dog's meat. (POE, 2015, p. 388)¹⁰¹

Neste conto, Poe novamente ironiza sobre a falta de dignidade do corpo humano e do seu destino após a morte.

De acordo com Iseron (1993, p. 324), cadáveres eram roubados principalmente para suprimir escolas de medicina, para serem dissecados nas aulas de anatomia.

Corpses have also been stolen to profit from valuables in the grave, to provide materials for bizarre rites, and to ransom. Some body snatchers robbed graves primarily to sell the bodies for anatomical study, but simultaneously retrieved jewelry and metallic fillings from the corpses, and when they couldn't sell the bodies, they recovered the body's fat to make candles. (ISERSON, 1994, p. 328)¹⁰²

Como podemos perceber, havia muitas razões para o roubo de túmulos, contudo, estas não eram as únicas. Iseron (1994, p. 329) diz que não era incomum o “sequestro de corpos”. Alguns ladrões de corpos iam atrás de corpos de pessoas ricas para exigir altas quantias em dinheiro em troca de devolvê-los. Ele comenta que esta prática era tão comum, que os ladrões de corpos encorajaram mais as pessoas a cremarem seus entes queridos do que a própria *New York Cremation Society*, pelo receio que as pessoas tinham de que os corpos fossem roubados.

Nessas empreitadas de roubo de túmulos, algumas vezes ladrões se deparavam com corpos de pessoas vivas. Iseron (1994, p. 342) afirma que há

¹⁰¹Os homeopatas não deram a ele medicamentos suficientes, e o pouco que deram ele hesitou em tomar. Então, no final, ele foi piorando e, por fim, faleceu, uma lição para todos os fígados vibrantes. Eu molhei seu túmulo com as minhas lágrimas, trabalhei em uma barra sinistra o brasão de sua família e, para as despesas gerais do seu funeral, as enviei em minha bastante moderada fatura aos transcendentalistas. Os malandros recusaram-se a pagá-la, então eu mandei desenterrarem o Sr. Dammit e o vendi como carne de cachorro. (POE, 2015, p. 388, tradução nossa)

¹⁰²Corpos também eram roubados para lucrar com objetos de valor dos túmulos, para obter materiais para rituais bizarros e para resgate. Alguns ladrões de corpos roubavam túmulos principalmente para vender corpos para estudos de anatomia, mas, simultaneamente, recolher jóias e enchimentos metálicos dos corpos, e quando eles não conseguiam vender os corpos, eles retiravam a gordura dos corpos para fazer velas. (ISERSON, 1994, p. 328, tradução nossa)

muitas histórias sobre ladrões de túmulos que se depararam com corpos que foram enterrados, mas que não estavam mortos. Se roubar corpos não fosse suficiente, ainda havia grupos que matavam pessoas para vender seus corpos para estudos de anatomia.

Corpses were bought and sold, they were touted, priced, haggled over, negotiated for, discussed in terms of supply and demand, delivered, imported, exported, transported. Human bodies were compressed into boxes, packed in sawdust, packed in hay, trussed up in sacks, roped up like hams, seen in canvas, packed in cases, casks, barrels, crates and hampers; salted, pickled or injected with preservatives. They were carried in carts and wagons, in barrows and steam-boats; manhandled, damaged in transit, and hidden under loads of vegetables. They were stored in cellars and on quays. Human bodies were dismembered and sold in pieces, or measured and sold by the inch. (ISERSON, 1994, p. 332)¹⁰³

Como podemos ver, havia um grande mercado para este negócio e várias possibilidades de estabelecer os critérios de preço.

Iseron (1994, p. 21) comenta que a necessidade de um regulamento acerca de atestados de óbito somente tornou-se evidente nos EUA no ano de 1866, quando F.I.A. Boole, o inspetor da *Board of Health* de Nova York e do Brooklyn, vendeu atestados de óbito em branco, permitindo que assassinos encobrissem seus crimes.

Havia toda uma indústria que lucrava com a morte, sendo o maior nicho dela a de roubo de cadáveres para as escolas de medicina. No entanto, falaremos primeiro de uma indústria da qual muitas pessoas, direta ou indiretamente, financiavam: a de roubo de dentes.

¹⁰³Corpos eram comprados e vendidos, eram divulgados, tinha seu preço fixado, pechinchados, negociados, discutidos em termos de suprimento e demanda, enviados, importados, exportados, transportados. Corpos humanos eram comprimidos em caixas, embalados com serragem, embalados em feno, enfaixados com sacos, amarrados como presunto, vistos em telas, embalados em malas, barris, tonéis, caixas e cestos; salgados, conservados ou injetados com alguma substância preservativa. Eles eram levados em carroças ou vagões, em carrinhos de mão e barcos a vapor; manipulados, danificados no trajeto, e escondidos embaixo de cargas de vegetais. Eles eram armazenados em celeiros e em cais. Corpos humanos eram desmembrados e vendidos em partes, ou medidos e vendidos por tamanho. (ISERSON, 1994, p. 332, tradução nossa)

Iserson (1994, p. 328) relata que, durante a primeira metade do século XIX, os dentes humanos eram extremamente valiosos pelo seu uso em dentaduras. Tratava-se de itens tão valiosos, que eram quase tão valiosos quanto os próprios corpos. Ele comenta que embora os dentes de porcelana tenham sido inventados em 1776, eles raramente eram usados até o início do século XIX. Naquela época, os dentes falsos eram comuns; os molares eram geralmente feitos de marfim, e os dentes da frente, por causa da sua durabilidade e coloração, vinham de cadáveres. De acordo com Panati (1987, p. 214), na década de 1860, “barris” com dentes de soldados americanos eram enviados à Europa.

Ben Crouch, the infamous body snatchers, began his career following the troops during Britain's French and Peninsular campaigns. Under the guise of a troop provisioner he extracted teeth from dead soldiers to sell at a profit. (ISERSON, 1994, p. 328)¹⁰⁴

Se roubar dentes de pessoas mortas parece assustador, o que diríamos se, ao invés de saquear dentes de mortos, saqueassem de pessoas vivas, como é o caso de Berenice?

Segundo Panati (1987, p. 214), há, em abundância, histórias de inescrupulosas operações de ladrões de dentes, que saqueavam suas “recompensas” de soldados feridos, que ainda não estavam mortos. Panati comenta que os dentes de porcelana começaram a ser feitos nos EUA pelo Dr. Claudius Ash, que achava deplorável a prática de coletar dentes no campo de batalha.

Conforme comentamos anteriormente, Semtner (2019) comenta que Poe estava vivendo em Baltimore na época em que o *Baltimore Saturday Visitor* fez uma publicação na qual relatava que ladrões de túmulos haviam sido capturados roubando dentes para dentaduras (a publicação do artigo saiu em

¹⁰⁴Ben Crouch, o infame ladrão de corpos, começou sua carreira seguindo tropas durante a *Britain's French* e campanhas peninsulares. Sob o disfarce de um fornecedor das tropas, ele extraía os dentes dos soldados mortos e os vendia com lucro. (ISERSON, 1994, p. 328, tradução nossa)

23 de fevereiro de 1833, dois anos antes da publicação de “Berenice”). Além disso, Poe trabalhava pro *Southern Literary Messenger*, que também divulgou este mesmo episódio.

Defending Berenice, in a letter to Thomas White, Poe confesses that the tale’s subject is by far too horrible” yet asserts that the “history of all magazines shows plainly that those which have attained celebrity were indebted for it to articles similar in nature - to Berenice. (GODDU, 2007, p. 92)¹⁰⁵

Conforme apontamos anteriormente, o próprio Poe concorda que o tema do conto era extremamente horrível, no entanto, comenta que havia artigos de natureza similar a “Berenice”. Logo, há diversas questões trabalhadas neste conto que eram menos incomuns do que imaginamos. Falta, ainda, tratarmos do tema talvez mais conhecido pelas pessoas que viveram naquele período, que era o roubo de corpos.

2.4 O roubo de cadáveres

Iserson (1994, p. 324) comenta que corpos eram roubados especialmente para suprir escolas médicas, pois estas necessitavam de cadáveres para dissecção anatômica, a fim de evitar a má-prática. Além disso, tanto professores quanto alunos costumavam participar do saqueamento de cadáveres. Ainda segundo Iserson (1994, p. 336), nos EUA, não só obter cadáveres era ilegal, como também era ilegal dissecá-los, embora fosse requerido para se tornar um médico. No entanto, dois famosos médicos de

¹⁰⁵Defendendo Berenice, numa carta a Thomas White, Poe confessa que o tema do conto é extremamente horrível, contudo, afirma que a história de todas as revistas mostra claramente que estas que alcançaram celebridade eram devedoras de artigos de natureza similar à Berenice. (GODDU, 2007, p. 92, tradução nossa)

Boston, Dr. John Collins Warren e Dr. Joseph Warren, "resolveram" o problema ao fundarem um pequeno grupo ultra secreto de "resurrectionists" (*body snatchers*), que se intitulavam os "spunkers".

Not getting cadavers from legal sources, many medical students turned to grave robbing and the medical schools turned to grave robbers to supplement their cadavers supplies. As medical schools proliferated at the beginning of the nineteenth century, so too did the number of body snatchers or "resurrection men", who robbed fresh graves to supply anatomy schools with material for dissection (These men who literally "raised the dead" were also called fishermen, snatches, grabs, and sack-em-up-men). (ISERSON, 1994, p. 324-325)¹⁰⁶

Iserson (1994, p. 337) relata que embora houvesse 85 escolas de medicina nos EUA antes da guerra civil (1854), apenas Connecticut (1824), Massachusetts (1831) e Nova York (1854) possuíam uma lei chamada "*anatomy acts*", que previa suprir estas escolas com quantidade de cadáveres para dissecação. Na época em que Nova York aprovou esta lei, os ladrões de túmulos estavam esvaziando entre 600 e 700 túmulos ao redor da cidade de Nova York anualmente. Em 1878, os estudantes de medicina dos Estados Unidos precisavam de cerca de 5.000 cadáveres por ano para estudos de anatomia. Na ausência de uma forma legal de obter cadáveres, as faculdades recorriam ao roubo desenfreado de túmulos.

Ainda segundo Iserson (1994, p. 337), os ladrões de corpos comumente roubavam de cemitérios próximos às escolas de medicina. Segundo a lenda, poucos corpos permanecem nos túmulos próximos à *University of Maryland School of Medicine*, em Baltimore.

Provavelmente pior do que terem seus corpos roubados depois de mortos era o fato de não poder confiar no atendimento de algumas escolas de

¹⁰⁶Não obtendo cadáveres através de fontes legais, muitos estudantes de medicina se transformaram em ladrões de túmulos, e as escolas de medicina recorriam a ladrões de túmulos para complementar seu suprimento de cadáveres. Como as escolas de medicina proliferaram durante o começo do século XIX, também aumentaram o número de ladrões de corpos ou "homens de ressurreição", que roubavam túmulos recentes para suprir as escolas de anatomia com material para dissecação (Estes homens, que literalmente "levantavam os mortos", eram chamados também de pescadores, arrancadores, arrebatadores e ensacadores). (ISERSON, 1994, p. 324-325, tradução nossa)

medicina, posto que alguns de seus estudantes acabavam por arranjar corpos ali, contudo, de pessoas que ainda não estavam mortas.

This attitude persisted. H. L. Menchen, describing the attitude of poor blacks in late nineteenth-century Baltimore wrote that none would allow himself to be taken to the University of Maryland Hospital as long as they were conscious, because of the medical students who never had enough cadavers to supply their hellish orgies, and were not above replenishing their stock by sticking a knife into a patient's back, or holding his nose and forcing drink out of the black bottle spend his throat. (ISERSON, 1994, p. 338-339)¹⁰⁷

Conforme podemos ver, nem em alguns hospitais as pessoas poderiam confiar para receber atendimento médico. Iserson (1994, p. 338) comenta que os pobres eram as principais vítimas na Filadélfia. Um supervisor de uma *poorhouse* na Filadélfia dessa época disse que os ladrões de corpos deveriam ser impedidos de entrar em asilos, e que deveriam saquear corpos de cemitérios de igrejas e de cemitérios particulares.

A população tinha medo dos ladrões de corpos e, por vezes, demonstrava sua indignação em motins, como o que ocorreu em Nova York, em 1778. Quando o *New York Packet* divulgou que corpos haviam sido roubados de túmulos de duas prestigiosas igrejas, Trinity e Brick Presbyterian, a cidade explodiu. Uma multidão saqueou a *Columbia Medical School* e agrediu muitos médicos da cidade (Iserson, 1994, p. 336).

Ladrões de corpos geralmente visavam cadáveres de pessoas pobres, pois eram mais fáceis de ser desenterrados. Corpos de pessoas pobres ou eram enterrados em valas com muitos corpos ou em covas rasas, o que facilitava muito o trabalho (Iserson, 1994, p. 332).

¹⁰⁷Esta atitude persistiu. H. L. Menchen, descrevendo a atitude de negros pobres no final do século XIX, em Baltimore, escreveu que nenhum permitiria ser levado para o Hospital da Universidade de Maryland enquanto estivessem conscientes, posto que os estudantes de medicina nunca tinham cadáveres suficientes para suprimir suas orgias infernais, e não estavam mais que restabelecendo seu estoque colocando uma faca nas costas de um paciente, ou segurando seu nariz, ou forçando-o a beber uma garrafa preta colocada em sua garganta. (ISERSON, 1994, p. 338-339, tradução nossa)

Grave robbing was big business. Body snatchers Ben Crouch, testifying before a British governmental investigate commission, claimed he had once disinterred 23 bodies in four nights. Another, Joseph Napier, listed the bodies retrieved by his gang for the working year 1811-1812 (they stole 783 corpses in just two years) (ISERSON, 1994, p. 332).¹⁰⁸

O roubo de corpos não se tratava de um fenômeno que acontecia apenas nos EUA. Houve uma época na Grã Bretanha em que os roubos de corpos eram tão desenfreados, que as pessoas utilizavam dos mais diversos recursos para proteger seus próprios corpos e de seus entes queridos. Uma proteção extremamente comum era colocar guardas vigiando túmulos recentes até que tempo suficiente houvesse passado para acontecer a natural decomposição dos corpos, a fim de tornar os corpos inutilizáveis – o que normalmente acontecia passadas de quatro a seis semanas. Em algumas áreas, a vigilância dos túmulos era organizada por "*communal watching societies*". Mesmo com guardas vigiando, os ladrões de túmulos continuavam tendo sucesso em suas empreitadas. Eles agiam durante o dia ou à noite, quando os guardas adormeciam ou estavam bêbados. Além disso, o roubo de corpos era muito mais fácil durante as pandemias, posto que colocavam 3-4 caixões simultaneamente no mesmo túmulo. Nestas situações, tanto os ladrões de corpos quanto os anatomistas corriam o risco de contrair doenças mortais.

Após retirarem os cadáveres, os ladrões de corpos tomavam o cuidado de deixar o túmulo exatamente como estava antes, a fim de evitar que a comunidade ficasse em alerta e colocasse guardas vigiando túmulos recentes (ISERSON, 1994, p. 331-333).

Conforme mencionamos, muitos desses ladrões de corpos eram médicos ou estudantes de medicina. Havia médicos conhecidos que estavam envolvidos no ramo. Nomes como Abernathy, Bell, Copper e Monro, mencionados na literatura médica, eram ladrões de corpos, assim como os seis

¹⁰⁸O roubo de túmulos era um grande negócio. O ladrão de corpos Ben Crouch, testemunhando diante de uma comissão investigativa governamental britânica, alegou que, uma vez, desenterra 23 corpos em 4 noites. Outro, Joseph Napier, listou os corpos recolhidos por seu bando nos anos de 1811-1812 (eles roubaram 783 corpos em apenas 2 anos). (ISERSON, 1994, p. 332, tradução nossa)

primeiros presidentes da *New York Academy of Medicine*, e o fundador do Hospital Bellevue.

Body snatching was a relatively safe career in England until the 1820s, when public sentiment turned ugly. Although body snatching was greatly feared by the populace, jail was not a common penalty, since the law considered stealing a corpse a minimum offense. Corpses were not regarded as "property" under English law in part because stealing property had long been punishable by death. (ISERSON, 1994, p. 341)¹⁰⁹

Iserson comenta que, embora o roubo de corpos não fosse uma infração grave – posto que os corpos não eram vistos como propriedade de acordo com as leis inglesas —, seria considerado grave caso a pessoa que os roubasse se apoderasse de algum item material que estivesse junto ao corpo, de maneira que os ladrões de corpos tinham o cuidado de "remover as vestimentas" do corpo.

Nas primeiras três décadas do século XIX, as pessoas viviam com medo dos ladrões de corpos profissionais como o notório "*Corpse King*", Ben Crouch, que os anatomistas contratavam para ensinar aos seus estudantes a "arte do roubo de corpos" (ISERSON, 1994, p. 335).

Os ladrões de corpos e seus manuseadores eram extremamente autoconfiantes e não tinham escrúpulos morais. Muitos nem sequer escondiam o fato de que traficavam cadáveres (ISERSON, 1994, p. 335). Em 1828, o Sr. Ashley Cooper, Presidente do *Royal College of Surgeons* de Londres, gabou-se para um comitê seletivo de investigação sobre como os cadáveres eram obtidos: "Não há pessoa, deixada nessa situação, que se eu estiver disposto a dissecar, eu não consiga obter". Ele foi subsequentemente apelidado como o "Rei dos Ressurreicionistas", e usava livremente os serviços dos ladrões de

¹⁰⁹O roubo de corpos era uma carreira relativamente segura na Inglaterra até a década de 1820, quando a opinião pública começou a repudiar essa prática. Embora o roubo de corpos fosse bastante temido pela população, a cadeia não era uma pena comum, uma vez que a lei considerava o roubo de cadáveres uma ofensa mínima. Cadáveres não eram vistos como "propriedade" de acordo com as leis inglesas, em parte porque o roubo de propriedades era, desde muito tempo, punido com a morte. (ISERSON, 1994, p. 341, tradução nossa)

corpos. Seu amor por esta arte o levou a dissecar corpos em teatros para audiências, no *Hospital St. Thomas*, no *Hospital Guy's*, e, até mesmo, em sua própria casa.

O roubo de cadáveres era motivado pelas mais diversas razões, para várias finalidades, o que fazia com que muitas famílias possuíssem cemitérios particulares dentro de suas próprias propriedades (Iserson, 1994, p. 521).

Conforme pudemos observar, muitos autores atribuem a influência desse conto às publicações de casos de roubos de dentes noticiados pelo *Southern Literary Messenger* e *Baltimore Saturday Visitor*, além do enterro em vida da Mademoiselle Victorine Lafourcade. Wagenknecht acredita que a personalidade do narrador é inspirada num assassino com dupla personalidade do Dr. Rush.

Pudemos perceber que a doença é um tema central no conto, tanto que, se houvesse um conhecimento maior sobre esta, o desfecho do conto poderia ser outro. O desconhecimento sobre doenças e a ausência de médicos no diagnóstico da morte não era incomum, assim como o tratamento das pessoas em suas próprias residências.

Através das diversas manchetes de jornais, vimos o quão comuns eram os incidentes de enterros de pessoas ainda vivas. As pessoas frequentemente deixavam instruções pós-morte, a fim de que seus entes se assegurassem, de todas as formas conhecidas, de que estavam realmente mortas antes de serem enterradas. Também vimos que a ausência das casas mortuárias e as pandemias faziam com que as pessoas fossem enterradas o mais prontamente possível.

A profanação de túmulos para o roubo de corpos tampouco era incomum, e as principais razões o roubo de dentes – conforme vemos em “Berenice” –, o sequestro de corpos e, principalmente, para suprir escolas médicas, para fins de autópsia, como o próprio Poe chegou a retratar em sua obra. Esses roubos eram frequentemente praticados por alunos e professores, e dentre eles, havia vários médicos famosos. De acordo com Iserson (1993, p. 330), alguns ladrões recebiam informações de quais túmulos deveriam saquear

de coveiros e sacristão de igrejas. Algumas vezes, obtinham esta informação ao acompanhar os corpos ao túmulo, disfarçados de "enlutados". Também vimos que o roubo de dentes impulsionou o Dr. Claudius Ash a criar os dentes de porcelana, que começaram a ser utilizados a partir do século XIX.

Por fim, como procuramos demonstrar, este conto dispõe de diversos elementos que poderiam ilustrar a época na qual fora escrito. Além disso, estes servem à desmistificação em torno do autor e de sua reputação degradada criada por críticos como Griswold.

3.0 A tensão e o suspense em “The Cask of Amontillado”

“The Cask of Amontillado” foi lançado pela primeira vez em novembro de 1846, pela *Godey's Magazine*. Mabbott (1978, p. 1252) comenta que Poe provavelmente considerou por muito tempo escrever esse modelo de conto, pois na resenha que escrevera para a *Burton's Magazine*, em fevereiro de 1840, sobre um romance intitulado “The Spitfire” – uma das histórias náuticas de Frederick Chamier (1796-1870) –, Poe escreveu:

Villains do not always, nor even generally, meet with punishment and shame in reality, and we should have been pleased if Captain Chamier had courageously departed from this common-place fiction and uncommon reality, and exhibited the success of an impudent rogue ... [instead of attempting to invest] the character of a pirate and a cut-throat with the attributes of a hero and a deserving man. (POE apud MABBOTT, 1978, p. 1252)¹¹⁰

Reynolds (1993, p. 93) relata ter sido amplamente depreendido que “The Cask of Amontillado” reflete o ódio de Poe a duas figuras literárias de Nova York: o autor Thomas Dunn English e o editor Hiram Fuller. Nessa leitura, English seria Fortunato, ao passo que Fuller seria Luchesi. No entanto, de acordo com Fisher (2008, p. 68), para muitos contemporâneos de Poe, Montresor era remanescente de John Montresor, o sedutor de Charlotte do famoso romance de Susannah H. Rowson, “Charlotte Temple” (1794).

Ainda de acordo com Reynolds (1993, p. 97), um grande fenômeno cultural que influenciou Poe para a criação deste conto foi o “temperance movement”, que produziu uma literatura repleta de vários tipos de imagens horripilantes que o fascinavam.

¹¹⁰Vilões nem sempre, nem mesmo geralmente, encontram punição e vergonha, e nós deveríamos ficar satisfeitos que o Capitão Chamier, corajosamente, partiu desse lugar-comum da ficção e incomum da realidade, e exibiu o sucesso de um atrevido desonesto ... [ao invés de tentar investir] no caráter de um pirata selvagem, com atributos de herói e de um homem digno. (POE apud MABBOTT, 1978, p. 1252, tradução nossa)

Poe já havia escrito “temperance fiction”, seguindo o exemplo de muitos escritores de “dark temperance”, que retratavam famílias felizes que eram destruídas pela embriaguez do marido. Em “Black Cat”, Poe dramatiza a devastação causada pelo álcool, como o próprio narrador chega a declarar: “my disease grew upon me - for what disease is like Alcohol!” (Poe, 2015, p. 39)

Reynolds, Peeples e Mabbott vão afirmar que Poe se inspirou em algumas obras contemporâneas a ele – sobre as quais discorreremos na próxima seção – para escrever “The Cask of Amontillado”, além de retratar algumas questões sociais.

O conto começa com a seguinte declaração: “THE thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could; but when he ventured upon insult, I vowed revenge” (Poe, 2015, p. 65). Percebemos que o leitor é avisado sobre o intuito do narrador já no início do primeiro parágrafo. Este enfatiza haver sido vítima de MIL injúrias, mas quando Fortunato aventurou-se a insultá-lo, ele jurou vingança.

O conto, portanto, inicia em “media res”, começando com uma tensão: a vingança de Montresor sobre Fortunato. Conforme veremos ao longo da narrativa, parte da manutenção dessa tensão se mantém através do jogo entre o saber e o não saber, um jogo entre o que é e o que não é revelado pelo narrador.

O narrador nunca revela qual fora esse insulto; apenas estabelece que deveria “punish with impunity”, e revela qual é seu critério para o sucesso de sua vingança:

A wrong is unredressed when retribution overtakes its redresser. It is equally unredressed when the avenger fails to make himself felt as such to him who has done the wrong. (POE, 2015, p. 65)¹¹¹

¹¹¹Um erro não é reparado quando a retribuição ultrapassa sua correção. Tampouco é reparado quando aquele que se vinga falha em conseguir sentir-se como aquele que fez a má ação. (POE, 2015, p. 65, tradução nossa)

Tendo em vista que o leitor não possui conhecimento de quais foram estas injúrias e esse insulto, este fica impedido de se posicionar quanto à aplicabilidade – se é justificável ou não – de uma vingança, de uma sanção. Sabemos apenas que Montresor foi insultado por Fortunato, sendo essa ofensa o ápice de uma série de injúrias. Conforme veremos, toda a narrativa gira em torno do plano de vingança elaborado pelo narrador-personagem Montresor.

O narrador parece acreditar em sua vingança como um direito adquirido, legítimo, posto que Fortunato já o vinha insultando há muito, mas quando este o ofende, ele não pode mais suportar. A vingança é fruto do sentimento de revolta decorrente desse mal sofrido, que Montresor considera passível de punição. E, como revela, sua vingança só seria devidamente retribuída se ele conseguisse se sentir tão bem quanto acreditava que Fortunato se sentira ao ofendê-lo. Portanto, o narrador deixa claro que sua vingança não teria que ser necessariamente correspondente ao que quer que tenha sofrido.

Montresor faz questão de enfatizar que não deixara transparecer, nem através de palavras nem de gestos, sinais que fizessem Fortunato duvidar de suas boas intenções: “It must be understood, that neither by word nor deed had I given Fortunato cause to doubt my good will.” (POE, 2015, p. 65)¹¹²

Podemos fazer um paralelo aqui entre a atitude deste narrador com a do narrador de “The Tell-Tale Heart”. Naquele conto, o narrador revela que também utiliza de extrema amabilidade com sua vítima: “I was never kinder to the old man than during the whole week before I killed him.” (POE, 2015, p. 51)¹¹³. Neste conto, também temos um narrador que age com bondade para disfarçar a perversidade. Assim, ambos os narradores utilizam-se da pretensa cordialidade para mascarar suas verdadeiras intenções.

O sorriso irônico também é um ponto em comum entre estes narradores. Podemos observar que aquele manifesta sua maldade através do riso: “I fairly

¹¹²Deve ser entendido que, nem por palavra quanto por atitude, dei razão a Fortunato para duvidar de minhas boas intenções. (POE, 2015, p. 65, tradução nossa)

¹¹³Nunca fui tão bondoso com o velho do que durante toda aquela semana que antecedeu seu assassinato. (POE, 2015, p. 513, tradução nossa)

chuckled at the idea”; I knew what the old man felt, and pitied him, although I chuckled at heart (POE, 2015, p. 513-514)¹¹⁴.

Em “The Cask of Amontillado”, o narrador utiliza-se do sorriso para enganar Fortunato, para agir como se nada estivesse acontecendo: “I continued, as was my wont, to smile in his face, and he did not perceive that my smile now was at the thought of his immolation”(POE, 2015, p. 65)¹¹⁵. Neste momento, ficamos sabendo que a vingança culminará no assassinato de Fortunato. Aqui, podemos também observar o contraste do sorriso, por se tratar de um “sorriso da emulação”. O sorriso, que geralmente indica um sinal de bondade ou boa disposição, está relacionado com a perversidade. Parece bondade, mas não é.

Na semiótica, “ser”, “não ser”, “parecer” e “não parecer” são chamadas de “modalidades veridictórias”. A depender de como são articuladas, geram a mentira ou o segredo, a falsidade ou a verdade (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 403). Conforme veremos ao longo do conto, essas modalidades estarão presentes em várias atitudes do narrador, que utiliza da mentira e da falsidade para ludibriar Fortunato.

A seguir, Montresor menciona conhecer uma característica de Fortunato, que, como sabemos, é através dela que se dará seu plano de vingança: o seu ponto fraco.

He had a weak point --- this Fortunato --- although in other regards he was a man to be respected and even feared. He prided himself on his connoisseurship in wine. Few Italians have the true virtuoso spirit. For the most part their enthusiasm is adopted to suit the time and opportunity - to practise imposture upon the British and Austrian millionaires. In painting and gemmery, Fortunato, like his countrymen, was a quack - but in the matter of old wines he was sincere. In this respect I did not differ from him materially: I was skilful in the Italian

¹¹⁴Eu ria bastante com a ideia; Eu sabia como o velho se sentia e sentia pena dele, embora risse por dentro. (POE, 2015, p. 513-514, tradução nossa)

¹¹⁵Eu continuei, como de costume, a sorrir diante dele, e ele não percebeu que meu sorriso agora era o sorriso de sua imolação. (POE, 2015, p. 65)

vintages myself, and bought largely whenever I could. (POE, 2015, p. 65)¹¹⁶

Neste trecho, podemos verificar uma série de estereótipos negativos associados à figura do italiano: entusiasmo simulado para se adaptar à ocasião e oportunidade – para praticar impostura a milionários britânicos e australianos; eram charlatões no que concerne à pintura e à joalheria. De acordo com o narrador, Fortunato só era verdadeiro no que diz respeito ao seu conhecimento de vinhos – e acrescenta que seu conhecimento não deixava nada a desejar ao de Fortunato.

Este não é o único conto de Poe em que a figura do italiano é representada de maneira estereotipada. Em “The Purloined Letter”, Poe já os havia retratado de maneira similar: “They (the Italians) sleep at a distance from their master’s apartment, and, being chiefly Neapolitans, are readily made drunk” (POE, 2015, p. 435)¹¹⁷. Como podemos observar, há uma clara associação entre a embriaguez e o fato de serem italianos. A bebida, que é justamente o ponto fraco de Fortunato, será utilizada como isca pelo narrador para executar seu plano de vingança.

Quando Montresor encontra-se com Fortunato, este utiliza-se novamente da cordialidade como máscara, para não levantar suspeitas:

"My dear Fortunato, you are luckily met. How remarkably well you are looking to-day! But I have received a pipe of what passes for Amontillado, and I have my doubts."
 "How?" said he. "Amontillado? A pipe? Impossible! And in the middle of the carnival!"

¹¹⁶Ele tinha um ponto fraco - este Fortunato - embora em outros assuntos se tratasse de um homem a ser respeitado e até mesmo temido. Ele se orgulhava de ser um grande conhecedor de vinhos. Poucos italianos tinham o verdadeiro espírito virtuoso. A maior parte de seu interesse era adotado para se adaptar ao tempo e à oportunidade - para praticar alguma impostura em cima dos milionários britânicos e austríacos. No que concerne à pintura e gemologia, Fortunato, assim como seus conterrâneos, era um charlatão - mas no que diz respeito aos vinhos antigos, ele era sincero. Nesse aspecto, não havia diferenças entre nós dois: eu era habilidoso em colheitas italianas, e comprava aos montes sempre que podia. (POE, 2015, p. 65)

¹¹⁷Eles dormiam a uma distância do apartamento de seu senhor, e, sendo sobretudo napolitanos, prontamente se embriagavam. (POE, 2015, p. 435, tradução nossa)

"I have my doubts," I replied ; "and I was silly enough to pay the full Amontillado price without consulting you in the matter. You were not to be found, and I was fearful of losing a bargain."

"Amontillado!"

"I have my doubts."

"Amontillado!"

"And I must satisfy them."

"Amontillado!"

"As you are engaged, I am on my way to Luchesi. If any one has a critical turn, it is he. He will tell me ---"

"Luchesi cannot tell Amontillado from Sherry."

"And yet some fools will have it that his taste is a match for your own."

"Come, let us go."

"Whither ?"

"To your vaults."

"My friend, no; I will not impose upon your good nature. I perceive you have an engagement. Luchesi ---"

"I have no engagement; --- come."

"My friend, no. It is not the engagement, but the severe cold with which I perceive you are afflicted. The vaults are insufferably damp. They are encrusted with nitre."

"Let us go, nevertheless. The cold is merely nothing. Amontillado! You have been imposed upon. And as for Luchesi, he cannot distinguish Sherry from Amontillado." (POE, 2015, p. 65-66)¹¹⁸

¹¹⁸"Meu querido Fortunato, que encontro afortunado! Que magnífico que você se encontra hoje! Recebi um barril que parece ser de Amontillado, mas tenho minhas dúvidas."

"Como"? Disse ele. "Amontillado? Um barril? Impossível! E no meio do carnaval!"

"Eu tenho minhas dúvidas", respondi; "e fui ingênuo o suficiente de pagar pelo preço do Amontillado sem antes consultar-lhe sobre o assunto. Não consegui te encontrar, e eu estava com medo de perder uma barganha".

"Amontillado!"

"Eu tenho minhas dúvidas."

"Amontillado!"

"E eu preciso satisfazê-las."

"Amontillado!"

"Como você está ocupado, eu estou indo encontrar Luchesi. Se tem alguém que possui parecer crítico, esse alguém é ele. Ele me dirá _____"

"Luchesi não sabe diferenciar Amontillado de Sherry."

"E contudo alguns bobos acreditam que o paladar dele se iguala ao seu."

"Venha, vamos lá."

"Para onde?"

"Para suas abóbadas"

"Meu amigo, não; eu não quero tirar proveito de seu bom caráter. Eu percebo que você tem um compromisso. Luchesi _____"

"Eu não tenho compromisso; - venha."

"Não, meu amigo. Não é pelo compromisso, mas sim pelo severo resfriado que percebo que lhe aflige. As abóbadas são insuportavelmente úmidas. Elas estão incrustadas de salitre."

"Todavia, vamos. O resfriado não é nada. Amontillado! Você está sendo imposto. E quanto ao Luchesi, ele não consegue distinguir Sherry de Amontillado."

(POE, 2015, p. 65-66)

O cumprimento do narrador é marcado por pelo menos duas ironias: ao referir-se a Fortunato como “meu querido” e ao dizer que este era “afortunado por encontrá-lo”.

Podemos perceber que Fortunato fica extremamente extasiado ao saber da existência do Amontillado, a julgar pelas anáforas – suas várias repetições de “Amontillado”.

No que concerne ao conteúdo do diálogo, este é predominante marcado por estratégias de manipulação do narrador. Montresor, que conhecia o ponto fraco de Fortunato, utiliza-se de três estratégias para manipulá-lo: sedução, tentação e provocação. A sedução está em Montresor dizer a Fortunato que este conhece vinhos e que, portanto, possui competência para reconhecer um verdadeiro Amontillado. Montresor havia revelado há pouco que Fortunato “orgulhava-se de ser conhecedor de vinhos”. A tentação consiste no fato de que Fortunato é dado à bebida, e que esta seria uma oportunidade de poder provar do vinho, que, como ele mesmo coloca, trata-se de algo surpreendente de conseguir em pleno período de carnaval. A provocação reside no fato de que Montresor compara Fortunato a Luchesi – outro excelente conhecedor de vinhos –, dizendo que alguns acreditavam que ambos possuíam o mesmo conhecimento sobre vinhos. Além disso, Montresor dispensa a ajuda de Fortunato, alegando que este estava ocupado, e diz que está se dirigindo à casa de Luchesi: “Estou indo à casa de Luchesi. Se há alguém que entenda de vinho, este alguém é ele”. Fortunato, que já havia sido seduzido e tentado pelo vinho, provavelmente se sente compelido a mostrar que é superior ao rival. Conforme podemos averiguar, o narrador utiliza-se destas três estratégias – todas intrinsecamente relacionadas ao ponto fraco de Fortunato – para fazê-lo insistir a ir à sua casa.

Percebemos, também, que todas as tentativas de Montresor de trazer Luchesi à conversa são prontamente interrompidas por Fortunato. É importante salientar que não há menção de nenhum momento de hesitação ou qualquer alongamento na fala de Montresor que crie uma brecha para que Fortunato

instaure seu turno de fala; este sempre intervém durante seu diálogo, invadindo, assim, seu turno de fala. Assim, Fortunato logra sempre impedir que o narrador discorra sobre a possibilidade de Luchesi ir em seu lugar.

Observe também que, através da provocação, Fortunato se vê numa escolha forçada, pois terá que acompanhar Montresor para experimentar o vinho e, assim, reafirmar seu conhecimento.

O diálogo entre Montresor e Fortunato, portanto, demonstra a manipulação das emoções de Fortunato por parte do narrador, através da tentação, sedução e provocação. Através dessas estratégias, Montresor logra mexer com o desejo e com a vaidade de Fortunato. Neste momento, é estabelecido um contrato fiduciário. O narrador utiliza-se aqui da debreagem enunciativa, posto que é mostrado o diálogo entre os dois em tempo presente, o que produz um efeito de proximidade da enunciação.

A partir deste diálogo, percebemos também que, no plano do enunciado, o narrador tenta dissuadir Fortunato da tarefa de ir à sua casa, contudo, no plano da enunciação, ele pretende justamente persuadi-lo a ir. Fortunato, que está tão extasiado com a ideia de experimentar o vinho, não percebe que está sendo manipulado. Fortunato, portanto, cai na armadilha preparada por Montresor, tomando por verdadeiro (parecer↔ser) o seu discurso mentiroso (parecer↔ não ser). Ele acredita ser verdadeira a existência do Amontillado e o convite para atestar a sua autenticidade.

Montresor então diz: “Thus speaking, Fortunato possessed himself of my arm. Putting on a mask of black silk, and drawing a roquelaire closely about my person, I suffered him to hurry me to my palazzo”. (POE, 2015, p.66)¹¹⁹

Aqui, Montresor veste uma máscara quando é conduzido ao seu palácio por Fortunato. Desta vez, temos o ato de se mascarar no sentido literal. Perceberemos que, ao longo da narrativa, Montresor se mascara nos dois sentidos, tanto literal quanto figurado, através de suas palavras.

¹¹⁹Falando assim, Fortunato se apossou de meu braço. Vestindo uma máscara de seda negra e pegando um manto que estava próximo a mim, eu deixei que ele me conduzisse para meu palácio. (POE, 2015, p.66)

É importante mencionar que a descrição entre as vestes dos dois personagens produz um efeito de contraste, de disparidade carnavalesca: “The man wore motley. He had on a tight-fitting parti-striped dress, and his head was surmounted by the conical cap and bells” (POE, 2015, p. 65)¹²⁰. Montresor, por sua vez, veste um roquelaire e uma máscara de seda negra. Pode-se observar uma evidente incompatibilidade entre a vestimenta colorida de Fortunato e a máscara negra de Montresor. Cria-se, assim, um contraste entre vida e morte através da descrição das vestes alegres de Fortunato e a máscara de seda negra de Montresor, que remete às suas intenções obscuras. O próprio plano de vingança a ser executado justamente no carnaval traz o tema da vida oposto ao da morte. Segundo Bakhtin,

O carnaval é uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social. (BAKHTIN, 1981, p. 173)

A partir dessa visão, podemos depreender que o carnaval, em sua celebração, exalta valores antagônicos aos suscitados por Montresor, cujas intenções com Fortunato – como sabemos – são macabras e obscuras.

Assim como fizera com Fortunato, Montresor também utiliza-se de uma estratégia discursiva de manipulação quando dialoga com seus criados:

There were no attendants at home; they had absconded to make merry in honor of the time. I had told them that I should not return until the morning, and had given them explicit orders not to stir from the house. These orders were sufficient, I well

¹²⁰O homem vestia um motley listrado e muito apertado, e levava em sua cabeça um cônico chapéu com sinos. (POE, 2015, p. 65)

knew, to insure their immediate disappearance, one and all, as soon as my back was turned. (POE, 2015, p. 66)¹²¹

Neste momento, o narrador expõe ter também manipulado seus criados: ordenou que estes não deixassem a casa durante sua ausência, a fim de que fizessem justamente o contrário tão logo ele virasse as costas. Percebemos a atitude premeditada de Montresor, que pretendia ter a casa vazia, sem testemunhas. Os criados, inclusive, poderiam vir a servir-lhe de álibi.

A primeira cena deles adentrando as abóbadas representa Fortunato se entrelaçando na trama traçada por Montresor: “I passed down a long and winding staircase, requesting him to be cautious as he followed. We came at length to the foot of the descent, and stood together on the damp ground of the catacombs of the Montresors” (POE, 2015, p. 66)¹²². Este momento em que descem as longas escadas em caracol simboliza Fortunato enredando-se cada vez mais na trama arquitetada por Montresor. E esta descida também poderia ser interpretada como a catábase, posto que a descida os leva às catacumbas da família de Montresor, portanto, a um mundo dos mortos.

Pouco após adentrarem as catacumbas, o narrador relata que os olhos de Fortunato destilavam “the rheum of intoxication”, revelando que este ainda estava sob o efeito do álcool. Em seguida, Fortunato pergunta: “nitre?, at length”. Aqui, Montresor revela que o desconforto causado pelo salitre já era algo que estava incomodando Fortunato há certo tempo, indicando que este estava resistindo ao máximo em mencionar o incômodo. Nesta cena, percebemos a ironia presente na narração, uma vez que Montresor refere-se a Fortunato como “amigo” e, também, devido à sua falsa preocupação com a saúde deste. Em seguida, Fortunato tosse por muitos minutos, e o narrador vai

¹²¹Não havia nenhum criado em casa; eles fugiram para celebrar o carnaval. Disse a eles que não regressaria antes da manhã seguinte, e lhes dera ordens explícitas de que não saíssem de casa. Essas ordens eram o suficiente, bem sabia eu, de assegurar seu desaparecimento imediato tão logo eu virasse de costas. (POE, 2015, p. 66)

¹²²Eu passei por debaixo de uma longa e sinuosa escada, pedindo a ele que fosse cuidadoso enquanto me seguia. Chegamos ao final da descida e permanecemos juntos no chão úmido das catacumbas dos Montresors. (POE, 2015, p. 66)

dizer: “My poor friend found it impossible to reply for many minutes” (POE, 2015, p. 67)¹²³.

Conforme podemos observar, os efeitos deletérios do ambiente insalubre – intensa umidade e salitre – já estavam produzindo efeitos negativos na saúde de Fortunato. Montresor, então, diz:

"Come," I said, with decision, "we will go back; your health is precious. You are rich, respected, admired, beloved; you are happy, as once I was. You are a man to be missed. For me it is no matter. We will go back; you will be ill, and I cannot be responsible. Besides, there is Luchesi ---"

"Enough," he said; "the cough is a mere nothing; it will not kill me. I shall not die of a cough."

"True --- true," I replied (POE, 2015, p. 67)¹²⁴

Montresor menciona – também de maneira irônica – que disse, “com decisão”, a Fortunato que recuassem. Ele, portanto, finge preocupar-se com sua saúde, sendo que não está preocupado (parecer↔ não ser) . E, mais uma vez, o provoca, mencionando Luchesi. Fortunato, como na vez anterior, cai na provocação de Fortunato, assaltando novamente seu turno de fala, dizendo que sua tosse não era nada, que não o mataria, que ele não morreria devido a uma tosse. A concordância de Montresor também é sarcástica, posto que ele sabia que não seria devido à tosse que morreria Fortunato, mas sim devido à causa que ele havia escolhido, mas ainda não revelado.

Sob a justificativa de ajudar Fortunato a suportar a umidade das catacumbas, Montresor oferece-lhe vinho:

"Drink," I said, presenting him the wine. He raised it to his lips with a leer. He paused and nodded to me familiarly, while his bells jingled.

"I drink," he said, "to the buried that repose around us."

¹²³Meu pobre amigo ficou impossibilitado de responder por muitos minutos. (POE, 2015, p. 67)

¹²⁴"Venha", eu disse, com decisão, "vamos voltar; sua saúde é preciosa. Você é rico, respeitado, admirado, amado; você é feliz, como uma vez eu fui. Você é um homem cuja falta será sentida. Quanto a mim, não tem importância. Nós vamos voltar; você ficará doente, e eu não quero ser responsável. Além disso, há o Luchesi..."

"Basta", disse ele; "a tosse não é nada; ela não irá me matar. Não vou morrer de uma tosse."

"É verdade, é verdade", eu respondi. (POE, 2015, p. 67)

"And I to your long life" (POE, 2015, p. 68)¹²⁵

A ironia está claramente implícita neste brinde: "eu brindo à sua vida". Este trecho revela o tom sarcástico e macabro de Montresor, na medida em que Fortunato bebe pelos defuntos que lá repousam, ao passo que Montresor bebe à longa vida de Fortunato, sabendo que logo Fortunato se juntaria àqueles mortos. Montresor ludibria Fortunato, fingindo estar preocupado com a sua saúde. Ele parece estar preocupado, mas não está. E está incutido do desejo de vingança, mas não parece estar.

Em seguida, Fortunato pergunta sobre o brasão e o lema da família de Montresor:

"I forget your arms."
 "A huge human foot d'or, in a field azure; the foot crushes a serpent rampant whose fangs are imbedded in the heel."
 "And the motto?"
 "Nemo me impune lacessit."
 "Good!" he said. (POE, 2015, p.68)¹²⁶

Neste momento em que Montresor revela o lema de sua família – ninguém me fere impunemente — ele está fazendo outra advertência: trata-se de "mise en abyme", pois antecipa o conteúdo do relato. Fortunato o insultou, e o intuito do narrador ao convidá-lo às catacumbas era unicamente o de poder vingar-se. A própria figura do pé esmagando a serpente poderia ser uma alegoria de Montresor vingando-se, por fim, de Fortunato.

O narrador revela, em determinados momentos, os efeitos da bebida em Fortunato: "The wine sparkled in his eyes and the bells jingled".¹²⁷ Montresor se encarrega de deixar Fortunato o menos sóbrio possível. Podemos observar a

¹²⁵"Eu bebo", disse ele, "pelos mortos que repousam ao nosso redor". "E eu à sua longa vida". (POE, 2015, p. 68)

¹²⁶"Eu esqueci seu brasão"

"Um grande pé humano num campo azul; o pé esmaga a serpente galopante cujas presas estão cravadas no salto"

"E o lema?"

"Ninguém me fere impunemente."

"Muito bem", disse ele. (POE, 2015, p.68)

¹²⁷O vinho brilhava em seus olhos, e os sinos tilintavam. (POE, 2015, p.68)

ironia dos sinos do chapéu alegre de Fortunato balançando enquanto ele está se embriagando e, cada vez mais, se acercando de seu triste destino.

Conforme o narrador vai descrevendo o ambiente das catacumbas, podemos perceber o contraste entre esse ambiente e a festa de carnaval: “We had passed through walls of piled bones, with casks and puncheons intermingling, into the inmost recesses of the catacombs” (POE, 2015, p. 68).¹²⁸ Há uma nítida oposição entre o carnaval (festa, celebração da vida, alegre) e as catacumbas (frias, úmidas, incrustadas de salitre, frialdade). Além disso, a festa de carnaval está acontecendo na superfície, onde há luz natural, vida, comemoração, ao passo que as catacumbas encontram-se no subterrâneo, onde não há luz, vida, onde jazem restos mortais, e nelas há salitre e umidade, que são deletérios à saúde, à vida, e que, portanto, evocam a morte.

Podemos dizer ainda que a presença simultânea dos vinhos e dos ossos caracterizam um espaço complexo. Para Fortunato, o barril de Amontillado representa a alegria, o prazer, a celebração, logo, temas que se relacionam com a ideia de /vida/. Deste modo, ao se deparar com as catacumbas que, presumivelmente, estão marcadas pelo sema da morte, temos um mesmo espaço associado a semas opostos: /vida/ e /morte/. No entanto, o vinho, que era o ponto fraco de Fortunato, simboliza sua morte, uma vez que Montresor utiliza-se do Amontillado como subterfúgio para atraí-lo à sua casa.

Montresor, durante o percurso ao encontro do Amontillado, oferece-lhe Merdoc e De Grâve – cujo nome é um trocadilho que também aponta para seu destino –, para que este, estando cada vez mais embriagado, facilitasse o seu trabalho. E, como relata o narrador, Fortunato bebe sem hesitação, se entorpecendo cada vez mais, sem desconfiar de nada: “I broke and reached him a flagon of De Grâve. He emptied it at a breath” (POE, 2015, p. 68)¹²⁹.

No momento em que Fortunato faz um gesto que o narrador não compreende, e aquele revela ser um gesto da fraternidade maçônica,

¹²⁸Passamos por uma pilha de ossos, com barris e tonéis imbricados, até o mais profundo recinto das catacumbas. (POE, 2015, p. 68)

¹²⁹Parti o gargalo de uma garrafa de De Grâve. Ele a esvaziou em um único gole. (POE, 2015, p. 68)

Montresor diz que também era um "*mason*", fazendo um gesto para comprovar: "It is this," I answered, producing a trowel from beneath the folds of my roquelaire (POE, 2015 , p. 69)¹³⁰. O termo em inglês, "mason", refere-se não somente aos maçons, mas também ao trabalho de alvenaria. Fortunato não entende esse gesto de Montresor, que, conforme veremos, estava relacionado à sua vingança.

Antes de chegarem à última cripta, podemos perceber uma série de catábases:

We continued our route in search of the Amontillado. We passed through a range of low arches, descended, passed on, and descending again, arrived at a deep crypt, in which the foulness of the air caused our flambeaux rather to glow than flame. (POE, 2015, p. 69)¹³¹

Conforme mencionamos, Fortunato vai descendo mais e mais, penetrando cada vez mais profundamente e, conseqüentemente, enredando-se cada vez mais na armadilha engendrada por Montresor. Há um momento em que Montresor relata estarem debaixo do "river's bed."

As diversas descidas nas catacumbas podem representar uma constante catábase, e a presença do rio também poderia estar relacionada com a descida ao Hades, ao mundo dos mortos, que se localiza nas profundezas da terra, e cuja separação entre o mundo dos vivos também se dava através de rios. No Hades, há o rio Aqueronte, cujas margens são cheias de lodo. Há também o rio Cócito – conhecido como o rio dos gemidos —, cujas águas são extremamente frias.

Em certo momento, Montresor relata terem chegado ao final de uma cripta onde havia outra menos espaçosa. Comenta que duas paredes estavam enfileiradas com restos mortais, comparando-a às grandes catacumbas de

¹³⁰Aqui está, eu respondi, fazendo uma espátula por debaixo das dobras do meu roquelaire. (POE, 2015 , p. 69)

¹³¹Nós passamos por uma série de arcos baixos, descemos, prosseguimos, descemos novamente, chegamos até uma profunda cripta, cuja falta de ar fazia com que nossas tochas brilhassem ao invés de arderem. (POE, 2015 , p. 69)

Paris. Conforme podemos verificar, há vários signos durante o caminho que remetem à morte, mas Fortunato é incapaz de percebê-los.

Montresor revela que o fogo da tocha de Fortunato já estava se esvaindo:

It was in vain that Fortunato uplifting his dull torch, endeavored to pry into the depths of the recess. Its termination the feeble light did not enable us to see (POE, 2015, p. 69)¹³²

Esse fogo que vai se dissipando, essa luz que vai se apagando simboliza a chama da vida de Fortunato, que está prestes a se extinguir.

Em seguida, Montresor provoca mais uma vez Fortunato, evocando novamente o nome de Luchesi, e, como nas vezes anteriores, Fortunato assalta seu turno de fala, impedindo-o de falar. E o narrador refere-se com ironia a Fortunato, chamando-o novamente de “amigo”:

"Proceed", I said; "herein is the Amontillado. As for Luchesi ---"
"He is an ignoramus," interrupted my friend, as he stepped unsteadily forward, while I followed immediately at his heels.
(POE, 2015, p. 69)¹³³

Percebe-se que todas as tentativas de provocação de Montresor são bem sucedidas, uma vez que Fortunato sempre o interrompe quando o nome de Luchesi é mencionado.

O narrador, que há pouco havia relatado ter oferecido o braço a Fortunato, faz menção ao passo deste, indicando que ele estava caminhando instável devido a sua embriaguez. Neste momento, Montresor vê as correntes e apressa-se para prender Fortunato, que, de acordo ele, “was too much astounded to resist”.

¹³²Foi em vão que Fortunato elevou sua fraca tocha, esforçando-se para enxergar nas profundidades daquele recinto. Sua luz fraca não nos permitia ver o fundo. (POE, 2015, p. 69)

¹³³“Prossiga”, disse eu. “Aqui está o Amontillado. Quanto ao Luchesi –”
“Ele é um ignorante”, interrompeu meu amigo, enquanto caminhava instável, ao passo que eu o seguia imediatamente atrás dele. (POE, 2015, p. 69)

"Pass your hand," I said, "over the wall; you cannot help feeling the nitre. Indeed it is very damp. Once more let me implore you to return. No? Then I must positively leave you. But I must first render you all the little attentions in my power."

"The Amontillado!" ejaculated my friend, not yet recovered from his astonishment.

"True," I replied; "the Amontillado." (POE, 2015, p.69)¹³⁴

Neste momento, Fortunato já está preso pelas correntes, mas não demonstra nenhuma reação. Montresor traz novamente o desconforto do salitre e pede para que voltem, mas Fortunato responderá com “o Amontillado”, indicando estar ansioso pelo encontro do vinho e não demonstrando qualquer preocupação com o que lhe está sucedendo naquele momento.

Montresor relata ter apenas erguido a primeira fileira de tijolos quando descobre que a embriaguez de Fortunato já havia se passado – o que ele infere pelo grito lamurioso que escuta vindo de dentro do nicho. Segundo ele, não se tratava do lamento de um homem embriagado. E ele continua seus trabalhos até que relata ouvir o som violento das correntes:

I heard the furious vibrations of the chain. The noise lasted for several minutes, during which, that I might hearken to it with more satisfaction, I ceased my labors and sat down upon the bones. (POE, 2015, p. 70)¹³⁵

Trata-se de um momento macabro, em que Montresor percebe que Fortunato luta para se livrar das correntes, e ele, ao invés de espantar-se ou apressar-se, decide interromper seus trabalhos para poder sentar-se em cima dos ossos, a fim de se deleitar com o som. A partir deste momento, o narrador deixa de referir-se a Fortunato como “amigo”, dirigindo-se a ele como “figure within” e “chained form”.

¹³⁴“Passe sua mão”, eu disse, “sobre a parede; você não consegue não sentir o salitre. É mesmo muito úmido. Mais uma vez, deixe-me implorar para que você retorne. Não? Então eu vou certamente te deixar aqui. Mas eu devo primeiro prestar a você todas as pequenas atenções em seu poder.”

“O Amontillado!”, ejaculou meu amigo, ainda não recomposto de sua admiração.

“Verdade”, eu respondi, “o Amontillado.” (POE, 2015, p. 69)

¹³⁵Eu ouvi as vibrações furiosas das correntes. O barulho durou por muitos minutos, durante os quais, para ouvir com mais satisfação, eu parei com os trabalhos e sentei-me sobre a pilha de ossos. (POE, 2015, p. 70)

Montresor relata que conforme ouvia os gritos de Fortunato, ele, sadisticamente, fazia eco, chegando a ultrapassá-lo em volume e força. E eis que Fortunato manifesta a seguinte reação:

"Ha! ha! ha! --- he! he! --- a very good joke indeed --- an excellent jest. We will have many a rich laugh about it at the palazzo --- he! he! he! --- over our wine --- he! he! he!"

"The Amontillado!" I said.

"He! he! he! - he! he! he! - yes, the Amontillado. But is it not getting late? Will not they be awaiting us at the palazzo, the Lady Fortunato and the rest? Let us be gone."

"Yes," I said, "let us be gone."

"For the love of God, Montresor!"

"Yes," I said, "for the love of God!"

But to these words I hearkened in vain for a reply. (POE, 2015, p. 70)¹³⁶

Neste momento, vemos Fortunato rindo, acreditando que tudo se tratava de uma brincadeira, ao passo que o narrador e o destinatário sabem que não há brincadeira nenhuma acontecendo. Percebemos que Fortunato, praticamente até o último momento, acredita que está nas catacumbas para realizar o reconhecimento do vinho. Vemos que ele se dirige normalmente ao narrador, que continua a fazer eco às suas palavras.

Em seguida, Fortunato faz uma súplica ao narrador: "For the love of God, Montresor". O fato desta súplica não ser narrada, mas colocada na boca de Fortunato através do discurso direto, cria um efeito de realidade. Conforme relata o narrador, ele faz eco a ela, mas espera inutilmente por uma resposta de Fortunato.

A seguir, vemos novamente o emprego de ironia, quando Montresor relata sentir um aperto no peito, e reforça, sarcasticamente, que é devido à

¹³⁶"Ha! ha! ha! - he! he! - uma ótima piada mesmo - uma excelente brincadeira. Vamos rir muito sobre isso no palácio - he! he! he! - durante nosso vinho - he! he! he!"

"O Amontillado!", disse eu.

"He! he! he! - he! he! he! - sim, o Amontillado. Mas não está ficando tarde? Não estarão nos esperando no palácio, Lady Fortunato e os demais? Vamos embora.

"Sim," disse eu, "vamos embora."

"Pelo amor de Deus, Montresor!"

"Sim," disse eu, "pelo amor de Deus!"

Mas esperei em vão uma resposta a essas palavras. (POE, 2015, p. 70)

umidade das catacumbas: “My heart grew sick – on account of the dampness of the catacombs”.¹³⁷

Montresor diz que “Against the new masonry I re-erected the old rampart of bones”.¹³⁸ Neste trecho, também está implícito o duplo sentido. O narrador poderia estar se referindo tanto ao fato de reerguer um muro de ossos contra o muro que fizera quanto a reerguer um muro contra Fortunato, que é maçom.

Ao final da narrativa, o narrador revela que os acontecimentos ocorreram há 50 anos: “For the half of a century no mortal has disturbed them. In pace requiescat!”. Esta última frase representa um paradoxo com a abertura do conto, que anuncia uma vingança, mas que termina com “descanse em paz”. Neste momento, percebemos várias ironias, na medida em que Montresor não só é o responsável pela morte de Fortunato, mas, também, porque o ato da vingança revela-se contrária à sua crença cristã. Outra ironia é que a sentença “in pace requiescat” é utilizada por padres no encerramento de missas fúnebres. Dessa forma, o conto é encerrado com essa ironia e com um certo cinismo, exacerbado pelo ponto de exclamação.

Having once blundered, however, Montresor invokes the Latin from the Roman Catholic burial service for the sake of Fortunato, thus speaking ironically, or, in a voice of truth, does he invoke it for his own future? We will never know. (FISHER, 2008, p. 70)¹³⁹

No início do conto, o narrador dirige-se a alguém, dizendo que este “tão bem conhecia a natureza de sua alma”. Podemos supor que ele poderia estar se confessando com um padre – poderia se tratar talvez de uma confissão no leito de morte? Sabemos somente que a história é contada cinquenta anos depois do crime ter acontecido.

¹³⁷Senti um aperto no coração – por causa da umidade das catacumbas.

¹³⁸Contra a nova maçonaria, reergui a antiga muralha de ossos.

¹³⁹Tendo errado uma vez, no entanto, Montresor invoca o latim dos serviços fúnebres da igreja católica romana pela alma de Fortunato, portanto, sendo irônico ou com verdade, ele a estaria evocando para seu próprio futuro? Nós nunca saberemos. (FISHER, 2008, p. 70, tradução nossa)

Podemos observar que o narrador relata uma coisa no nível do enunciado, mas outra na enunciação. O tom irônico e macabro do conto emerge da dissonância entre estas vozes, na medida em que, na enunciação, o narrador anuncia que vai matar Fortunato, mas este não percebe, posto que, no enunciado, lhe é dito outra coisa. Ademais, tendo os sentidos comprometidos pela ingestão do álcool, Fortunato caminha, sem saber, para a própria morte.

No conto, a tensão e o suspense se dão porque há um outro jogo acontecendo, um jogo que só é de conhecimento do narrador e do leitor. No enunciado, Montresor insiste que Fortunato não deveria ocupar-se da tarefa de reconhecer o vinho, sob a justificativa de que este se encontra num ambiente bastante insalubre, o que seria prejudicial à saúde de Fortunato, que já demonstra estar com a saúde debilitada. No entanto, na enunciação, ele está fazendo exatamente o contrário: está tentando manipulá-lo a ir ao encontro do vinho.

Fortunato considera Montresor confiável e julga serem vantajosos os valores por ele oferecidos. Ele quer provar ser capaz de distinguir o vinho e, acima de tudo, ter a chance de experimentá-lo. Através da manipulação perpetrada – por meio da tentação, sedução e provocação, e da posse das modalidades do querer, poder e saber –, Montresor logra conseguir que Fortunato insista em acompanhá-lo à sua casa para fazer o reconhecimento do vinho.

Como pudemos verificar, são muitas as ironias e trocadilhos colocados ao longo da narrativa. Quando Montresor encontra-se com Fortunato, diz que este é afortunado por encontrá-lo – fazendo um trocadilho com seu nome – e diz que ele se encontra extraordinário. Esse comentário é irônico, posto que ele está se referindo à vestimenta colorida e ao chapéu de bobo de Fortunato, que, como sabemos, faz jus ao papel de Fortunato dentro da narrativa.

Montresor se refere a Fortunato diversas vezes como “amigo”, o que se trata de uma ironia. Apenas no final do conto, quando Fortunato já está acorrentado, é que Montresor mudará a forma de se dirigir a Fortunato.

Como observamos, no momento em Fortunato começa a tossir e diz: “the cough is a mere nothing; it will not kill me. I shall not die of a cough”¹⁴⁰, o narrador age com ironia ao concordar de que ele não morreria de uma tosse, uma vez que já sabia qual seria a causa de sua morte. A preocupação de Montresor pela saúde de Fortunato é irônica. Montresor ludibria Fortunato diversas vezes, nas quais finge preocupar-se com sua saúde. Ele parece estar preocupado, mas não está. E está imbuído o desejo de vingança, mas não parece estar (modalidades veridictórias).

Montresor utiliza-se da ironia no momento em que brinda à longa vida de Fortunato, pois sabe que a vida dele está prestes a se extinguir pelas suas próprias mãos. Podemos perceber a ironia tanto no brasão quanto no lema da família de Montresor, posto que ambos antecipam a ação (mise en abyme). Há ironia no nome vinho “De Grâve”, que aponta para o destino de Fortunato. A ironia está presente, inclusive, até mesmo no nome de Fortunato, que é uma derivação do nome Fortuna, que é a Deusa da sorte, o que acaba por sugerir que ele é afortunado.

There are two kinds of irony in “The Cask of Amontillado”: the obvious ironies that Montresor creates and controls – as urging Fortunato to leave the dangerous catacombs, knowing that the more he urges him to leave the more he will want to stay – and the ironies motivated by the overall pattern of the story – such as the fact that Fortunato, who fancies himself a wine expert, is wearing the cap and bells of a fool. (MAY, 1991, p. 79-80)¹⁴¹

No que concerne aos sinos do chapéu de Fortunato, percebemos que em todos os momentos em que o narrador menciona que eles tocam, são sempre em situações que simbolizam o papel de bobo representado por Fortunato. Há um momento em que Montresor relata que o som dos sinos do chapéu de

¹⁴⁰Essa tosse não é nada; ela não vai me matar. Não morrerei de uma tosse. (POE, 2015, p. 67)

¹⁴¹Há dois tipos de ironia em “*The Cask of Amontillado*”: as óbvias ironias que Montresor cria e controla – como insistir a Fortunato que deixe as catacumbas, sabendo que quanto mais ele insiste, mais Fortunato deseja ficar – e as ironias motivadas pelo quadro geral da história – como o fato de Fortunato, que se orgulha de ser um expert em vinhos, está usando um chapéu e sinos de bobo. (MAY, 1991, p. 79-80, tradução nossa)

Fortunato tilintam devido ao seu passo torto – ou seja, devido à sua embriaguez —, que remete à sua ingenuidade de acreditar piamente que ali está para fazer o reconhecimento do vinho, que, até onde sabemos, provavelmente nem exista.

É importante lembrar que em todos os momentos em que Montresor sugere que eles deixem as catacumbas, ele o faz por meio de uma provocação, sempre mencionando Luchesi, o que faz com que Fortunato o interrompa todas as vezes, provavelmente deixando-o ainda mais compelido a seguir adiante. Vale mencionar que, na primeira versão publicada do conto, o nome de Luchesi aparece como “Luchresi”, que na língua inglesa soa como “look crazy”. (FISHER, 2008, p. 68)

Conforme pudemos verificar, há vários signos que remetem à morte ao longo do caminho que percorrem – e que, conseqüentemente, prenunciam o destino de Fortunato –, mas este é incapaz de percebê-los, por encontrar-se embriagado e ansioso por chegar ao encontro do Amontillado. As pilhas de ossos, as criptas, as catacumbas, a chama que está prestes a se extinguir, somadas à figura do brasão de Montresor e seu lema são indicativos do mal que está por vir a Fortunato.

O conto parece estar ainda cheio de jogos de oposição: as vestes de Montresor e de Fortunato; o ambiente carnavalesco e festivo que é substituído pelas lúgubres catacumbas; a luz que é gradativamente consumida pela escuridão; o silêncio que se opõe aos gritos do emparedado.

No conto, os efeitos de suspense e de terror decorrem do fato de que o narrador e o leitor – ainda que este último apenas saiba que algum mal sobrevirá a Fortunato – saibam que algo ruim espera por Fortunato, ao passo que este caminha, sem saber, para sua própria morte. Fortunato, em nenhum momento, desconfia que sua presença ali não seja para o reconhecimento do vinho. Podemos dizer que a tensão está presente durante toda a narrativa, pois não sabemos o que e como sucederá o plano de vingança de Fortunato. E essa tensão, que emerge do descompasso entre o que é e não é revelado a Fortunato – e que contribui para manter essa tensão ao longo da narrativa –

perpassa todo o conto, e atinge seu ápice com a conclusão do plano de vingança arquitetado por Montresor. Montresor demonstra, através de seus diálogos, todo o seu brilhantismo e magistralidade para enganar Fortunato, posto que, em momento algum, Fortunato percebe a armadilha arquitetada pelo narrador.

Esse jogo entre a enunciação e o enunciado, somado às estratégias de manipulação – dentro do jogo entre o ser e o parecer –, cria o efeito de suspense e de terror do conto, que é acentuado por parte dos discursos instalados por debreagem interna – em que aparece o eu e está instaurado no presente do indicativo –, que reforça os efeitos de sentido de realidade. O suspense do conto se dá através da espera do inesperado, do que não é revelado pelo narrador.

O leitor nunca chega a saber quem é esse narratário a quem o narrador se dirige, tampouco em que situação se dá sua narração. O descompasso entre o que é colocado nos diferentes níveis enunciativos logra manter, até o final da narrativa, a tensão criada a partir do primeiro parágrafo. Dado que Montresor determina o que será de conhecimento de Fortunato, acaba por gerar suspense e tensão, uma vez que sabemos que há disparidades entre o enunciado e a enunciação. A tensão mantém-se durante toda a narrativa na medida em que o leitor permanece à espera do momento em que Fortunato se dará conta daquilo que ele já sabe: de que Fortunato está inserido numa armadilha que o levaria à sua morte.

Reynolds (1993, p. 97) afirma que “The Cask of Amontillado” também estuda a “psique doente” associada ao álcool, e tudo na história gira em torno da obsessão pelo álcool. Podemos certamente afirmar que tudo na história gira em torno do álcool, uma vez que a ida à casa de Montresor – e o objetivo da descida às catacumbas – era o barril de vinho. O próprio título refere-se ao “barril de Amontillado”, ou seja, ao objeto de seu desejo, ao vício, ao seu ponto fraco. Ambos principais personagens são profundos conhecedores de vinhos, assim como o amigo deles, Luchesi.

Conforme sabemos, Fortunato estava bebendo muito durante a folia de Carnaval. Há momentos em que ele caminha instável pelas abóbadas devido à sua embriaguez. Seus olhos são descritos pelo narrador como “two filmy orbs that distilled the rheum of intoxication”. Ele bebe Merdoc e Flaçon of De Grâve – nesta cena, o narrador relata que Fortunato esvazia a garrafa em apenas um gole. Inclusive, quando já está acorrentado, a única preocupação de Fortunato é o Amontillado.

O último parágrafo do conto nos traz de volta ao passado, quando Montresor diz que “durante meio século, nenhum mortal os perturbou”. Neste momento, nós não estamos mais preocupados com a motivação de Montresor de assassinar Fortunato, mas com sua motivação para falar sobre isso tanto tempo depois. E, se voltarmos ao primeiro parágrafo e nos perguntarmos a quem o narrador se dirige quando diz que seu interlocutor tão bem conhece a natureza de sua alma, nós podemos certamente concluir que não se trata do leitor, uma vez que este nada sabe sobre a índole de Montresor. De acordo com Fisher e May (1991, p. 80), podemos hipotetizar que o interlocutor de Montresor é um padre, e que Montresor é um idoso, que está fazendo sua confissão final no leito de morte. Sabemos que Fortunato descansou em paz por cinquenta anos. Quanto a Montresor, este talvez tenha temido, durante todos estes anos, ser descoberto.

Será que Montresor se torna um assassino assombrado pelo medo de ser descoberto ou sua insensibilidade se intensifica e sufoca qualquer sentimento residual de culpa? O conto seria um exemplo moral de uma onda de crimes, ou um retrato contente de um assassinato bem sucedido?

Segundo Reynolds (1993, p. 107), um grupo de críticos vê o conto como uma confissão no leito de morte de um criminoso que vem sendo torturado pela culpa por cinquenta anos. Para eles, o objetivo declarado de Montresor de “punir seu inimigo com impunidade” é uma observação irônica, uma vez que Montresor não foi capaz de escapar da punição de sua própria consciência. De um lado, temos evidência de uma moral ou até leitura religiosa: “you, who know so well the nature of my soul”. Evidentemente, esta frase parece ser

direcionada a um padre, a quem Montresor está se confessando, com o intuito de conseguir expiação no leito de morte. Por outro lado, não há moralidade explícita, e o conto revela uma inegável fascinação pelos detalhes de um crime astucioso.

Nunca é sugerido que o que Montresor está fazendo é errado, mas também nunca é sugerido que o que ele está fazendo é certo. Dessa forma, Poe logra agradar dois diferentes públicos: ele satisfaz as mais diabólicas fantasias dos amantes do sensacionalismo – incluindo ele mesmo, num momento em que ideais de vingança certamente ecoavam em sua mente –, mas, ainda, retém a aura de propósito moral. Poe, portanto, serve a dois tipos de leitores simultaneamente: aos inclinados ao sensacionalismo, curiosos sobre a astúcia dos assassinos, e aos inclinados à religião, ansiosos para que tal assassino recebesse sua punição. Seria “The Cask of Amontillado” altamente moralizador ou assustadoramente amoral? Essas questões, diz Reynolds, são insolucionáveis, e isso se reflete nos profundos paradoxos que estão dentro do fenômeno cultural antebellum que existe por detrás do conto. Para Reynolds, “The Cask of Amontillado” é um conto sobre efeito. Um efeito esmagador de terror é produzido por este conto que reverbera implicações morais e psicológicas. É um conto repleto de imagens interligadas, por trocadilhos e mensagens de duplo sentido. Cada sentença aponta inexoravelmente para o terrível clímax, e para atingir o efeito único, Poe, propositadamente, deixa diversas questões sem resposta.

Outro detalhe marcante deste conto é o que ele omite. Quais são as “thousand injuries” que Montresor sofreu nas mãos de Fortunato? Em particular, qual foi o insulto que levou Montresor ao terrível e extremo ato de assassinar Fortunato, enterrando-o ainda em vida? Para Wagenknecht (1963, p. 181), “Poe carefully avoids specifying the “thousand injuries” that he has suffered, and there is an absolute concentration upon the psychological effect”¹⁴². A que infortúnio o narrador está se referindo quando diz a seu inimigo: “You

¹⁴²Poe, cuidadosamente, evita especificar quais foram as “thousand injuries” que ele sofreu, e há a concentração absoluta sobre o efeito psicológico. (WAGENKNECHT, 1963, p. 181, tradução nossa)

are happy, as I once was"? Mesmo um simples detalhe como o local onde a ação aconteceu é desconhecido. O que sabemos sobre os personagens principais? Sabemos que ambos se sentem orgulhosos de serem profundos conhecedores de vinhos. Fortunato, além de ser um maçom, era rico, respeitado, admirado e amado, e havia uma Lady Fortunato, que sentiria falta dele. Montresor é descendente de uma grande e numerosa família e é rico o suficiente para manter um palácio, criados e uma extensa abóbada de vinhos. Para Reynolds (1993, p. 103), embora esses personagens sejam limitados, eles não são o que E. M. Forster chamaria de "flat". Pelo contrário; eles rapidamente ganham vida perante nossos olhos porque Poe os descreve com intenso realismo psicológico. Candido (1974, p. 59) – tendo também Forster em mente – diz que “a prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão esférica.” Assim, as personagens planas permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias. Montresor é um criminoso maquiavélico complexo, que exhibe uma gama completa de traços, que vão do insinuante brilhantismo ao total sadismo.

Poe dirige toda nossa atenção para longe do mero sensacionalismo, em direção ao traço psicológico. Para Reynolds (1993, p. 103), uma diferença entre este conto e seus precursores é que em nenhum dos populares escritos de enterros em vida, a psicologia da vingança é um fator de destaque.

Ainda segundo Reynolds (1993, p. 105), a imagem mais importante no conto é o carnaval. Virtualmente, o único fato que temos conhecimento do exterior da ação central é que se passa na época do carnaval. Quando nós consideramos o efeito que Poe está tentando criar, nós vemos como foi astuta a escolha do carnaval como a imagem central. Para celebrar o carnaval, Fortunato está vestindo um motley, uma fantasia colorida e um cônico chapéu com sinos. Sua vestimenta de bobo é um símbolo adequado de sua estupidez quando se deixa manipular e ludibriar por Montresor. Os sinos do seu chapéu de bobo tilintam em momentos chave: quando ele adentra as catacumbas; quando ele bebe o Meldoc; e após ele ser completamente emparedado e ter

perdido as esperanças. Para Montresor, o carnaval proporciona a oportunidade para um disfarce perfeito. Sua fantasia reflete não apenas seu vilão propósito, mas também facilita seu plano anunciado de matar Fortunato com impunidade: quem saberia que Montresor estava com Fortunato na noite em que desaparecera? Além disso, outro efeito da imagem do carnaval é destacar, por contraste, o terrível clímax. A arrogância de Fortunato e seu alto espírito no começo do conto evidencia um homem reconhecido pela sociedade desfrutando dos prazeres daquele festival com sua esposa e amigos. Ao final do conto, Fortunato está precisamente na atmosfera oposta do carnaval. Ele enfrenta a possibilidade de isolamento total, degradação e a morte por inanição. Nada poderia ser mais patético do que sua tentativa de reviver o convívio carnavalesco. Ele trata sua situação difícil como uma piada final que renderá boas risadas junto de um vinho no palácio. A imagem do carnaval é agora um amargo escárnio do destino terrível que ele enfrenta. E o último som que escutamos de Fortunato são provenientes dos sinos de bobo de sua fantasia.

O uso da psicologia reversa também é bastante significativo. Montresor não chega nunca a convidar Fortunato para ir à sua casa e às abóbas. Ao invés disso, ele manipula Fortunato, fazendo com que este quase que implore para acompanhá-lo à sua casa. Montresor diz que recebeu algo que se passa pelo Amontillado, mas que precisa de ajuda para identificá-lo. Ele joga com a vaidade e o orgulho, e introduz o elemento da competição (Luchesi). E a psicologia reversa também é utilizada por Montresor na preparação do assassinato, posto que ele dá ordens aos criados para que não deixem a casa sabendo que seria o suficiente para que ninguém por lá permanecesse.

Há também os trocadilhos e duplos sentidos que são abundantes no conto, trocadilhos que atingem seu pleno significado apenas em retrospectiva, quando nós alcançamos o terrível final. A saudação inicial de Montresor: "My dear Fortunato, how luckily you are met." – faz um irônico trocadilho com o nome de Fortunato e sublinha o quão infortunado Fortunato realmente é.

Outra piada de humor negro acontece na cena em que, já na abóboda, Fortunato começa a tossir: "it will not kill me. I shall not die of a cough". E a resposta de Montresor é irônica, sendo ao mesmo tempo engraçada e um presságio: "true, true". É ainda irônico que Fortunato faça um brinde aos mortos que repousam ao redor deles, e igualmente que Montresor responda com um brinde "à vida longa de Fortunato".

Os duplos sentidos em torno da discussão do brasão da família de Montresor são especialmente reveladores. O brasão da família possui dois significados contrastantes, dependendo da perspectiva. Para Reynolds (1993, p. 106), o grande pé que esmaga a serpente galopante poderia ser o de Fortunato, a quem Montresor vê como um peso opressivo, do qual ele precisa se livrar. As presas da serpente cravadas no salto simbolizam a vingança de Montresor. De uma perspectiva diferente, o grande destruidor pé representa a atitude de Montresor, e as presas cravadas são as pontadas de consciência de que ele terá que conviver pelo resto de sua vida.

Um devastador trocadilho final é a cena em que, já acorrentado, Fortunato, em seu esforço patético de escapar, diz com fingida casualidade: "Let us be gone.", e Montresor responde: "Yes, let us be gone." Neste momento, há ironia também pela inversão dos papéis.

Reynolds afirma que "The Cask of Amontillado" é um excelente exemplo da habilidade de Poe de esculpir materiais da cultura e da literatura popular numa obra prima de terror. Sobre estes temas, discorreremos na próxima seção.

3.1 A complexa sociedade americana do século XIX em *The Cask of Amontillado*

De acordo com Fisher (2008, p. 68), “*The Cask of Amontillado*” gerou leituras que se estenderam além de possíveis origens biográficas, como essa revanche de Poe contra Thomas Dunn English – pela difamação e pelo processo, do qual Poe saiu como vencedor – para ser um conto de um crime perfeito, ou a ficcionalização da inimizade existente entre a igreja católica e a maçonaria. Para Reynolds, não há dúvidas de que este conto reflete alguns problemas sociais do período no qual foi escrito.

Assim como em “*Berenice*”, neste conto também haverá um “enterro prematuro”. No entanto, diferentemente daquele, aqui não há equívoco quanto à morte; o enterro em vida fora premeditado. Embora os enterros de pessoas ainda vivas possam parecer um pouco fantasiosos, conforme vimos no capítulo anterior, esses enterros eram extremamente comuns, não apenas nos EUA, mas também em muitos outros países no século XIX¹⁴³.

Como sabemos, “*The Cask of Amontillado*” não é o único conto em que Poe retrata os enterros em vida. Em “*The Premature Burial*”, Poe já havia trabalhado este tema. Neste conto, Poe traz alguns relatos de situações em que pessoas foram erroneamente diagnosticadas como mortas e enterradas ainda vivas. Há um momento em que o narrador vai afirmar: “no event is so terribly well adapted to inspire the supremeness of bodily and of mental distress, as is burial before dead¹⁴⁴”. É inegável que a morte em vida era um tema que assombrava aquela sociedade, no entanto, este conto não retrata

¹⁴³Conforme dissemos anteriormente, havia diversas razões, dentre elas: erros de diagnóstico devido à inexistência de métodos mais precisos para comprovar a morte; a ausência de embalsamento – que foi introduzida pouco depois da primeira metade do século XIX nos EUA; a inexistência de casas “mortuárias” – nas quais haveria um maior tempo para que alguém diagnosticado erroneamente como morto pudesse recobrar a consciência; a imensa quantidade de epidemias – que acabava por compelir as pessoas a enterrarem seus mortos o mais prontamente possível, às vezes até pouco após estes perderem seus sinais vitais.

¹⁴⁴Nenhum evento é tão terrivelmente bem adaptado para inspirar o mais supremo sofrimento físico e mental do que o enterro em vida. (POE, 2015, p. 456)

apenas uma “morte prematura”, mas uma morte prematura premeditada, elaborada, calculada, a “sangue frio”. Aqui, o narrador-personagem Montresor cumpre a promessa que faz logo no início da narrativa, de que “havia jurado vingança”, fazendo jus ao “lema” de sua família: “*Nemo me impune lacessit*” (ninguém me fere impunemente).

E, como sabemos, essa punição se dará da forma mais dramática possível: através do sepultamento em vida de seu inimigo, emparedando-o dentro de um estreito nicho em sua adega de vinhos.

3.2 A literatura

O enterro em vida – mais precisamente, o emparedamento de alguém em vida – foi um tema que apareceu algumas vezes na literatura da primeira metade daquele século, sendo uma delas 15 anos antes da publicação deste conto, que foi em “La Grande Bretèche”, de Honoré de Balzac, publicada em 1831. Nessa história, o marido descobre que o amante da esposa está escondido no armário, e pede para que “emparedem” o armário enquanto a esposa observa.

'Gorenflot,' said her husband, 'go and fetch some bricks from the coach-house; bring enough to wall up the door of this cupboard [...] Monsieur and Madame de Merret were silent all the time while Gorenflot was walling up the door. This silence was intentional on the husband's part; he did not wish to give his wife the opportunity of saying anything with a double meaning. (BALZAC, 1831, p. 19)¹⁴⁵

¹⁴⁵Gorenflot, disse o marido dela, “vá e busque alguns tijolos da cocheira; traga tijolos suficientes para murar a porta desse armário [...] Monsieur e a Madame de Merret permaneceram silenciosos durante todo o tempo em que Gorenflot estava emparedando a porta. O silêncio era intencional por parte do marido; ele não queria que a esposa tivesse a

Assim como no conto de Poe, trata-se de uma história de vingança, em que a vítima não desconfia do que lhe vai suceder. Reynolds (1933, p. 95) acredita existir uma analogia entre as obras. Ele também cita uma outra obra na qual Poe poderia ter encontrado inspiração: “A Man Built in a Wall”, de Joel Tyler Headley, publicada em 1844, apenas 2 anos antes da publicação de Poe.

The specific work which established the premise of “The Cask of Amontillado” was Joel Tyler Headley’s “A Man Built in a Wall”, first published in the *Columbian Magazine* in 1844 and collected in *Letters from Italy* (1845). Headley reports having visited an Italian church containing a niche in which was discovered the skeleton of a man who had been buried alive by a workman under the direction of the man’s smirking archenemy. After a detailed description of the grotesque posture of the skeleton, suggesting an excruciatingly painful death, Headley recreates the murder. (REYNOLDS, 1993, p. 94)¹⁴⁶

É possível perceber que o conto de Poe possui muitas similaridades com a obra de Headley: a premissa do enterro em vida num nicho escondido, o motivo de vingança, a colocação cautelosa dos tijolos, o gemido agonizante da vítima. Como revela Reynolds, a história baseia-se num acontecimento real, em que um homem fora emparedado ainda vivo dentro de um nicho de uma igreja.

Mabbott (1978, p. 1252) também chama a atenção para estas duas obras: diz que “La Grande Bretèche” é análoga ao conto do Poe, mas acredita que uma muito mais imediata fonte de inspiração foi justamente “A Man Built in a Wall”. Esta obra de Headley fora publicada pela primeira vez pela *Columbian*

oportunidade de dizer qualquer coisa com duplo sentido. (BALZAC, 1831, p. 19, tradução nossa)

¹⁴⁶O trabalho específico que estabeleceu a premissa de “The Cask of Amontillado” foi “A Man Built in a Wall”, de Tyler Headley, publicada pela primeira vez pela *Columbian Magazine*, em 1844, e coletada da *Letters from Italy* (1845). Headley reporta ter visitado uma igreja italiana que continha um nicho, no qual foi descoberto um esqueleto de um homem que foi enterrado vivo por um operário, sob o comando do cínico arquiteto inimigo daquele. Após uma detalhada descrição da postura grotesca do esqueleto, sugestionando uma morte de uma dor excruciante, Headley recria o homicídio. (REYNOLDS, 1993, p. 94, tradução nossa)

Magazine, em agosto de 1844, e, nesta mesma edição, Poe publicou seu conto “Mesmeric Revelation”.

Além da semelhança com estas duas histórias, ambos Mabbott e Reynolds acreditam que Poe possa ter se inspirado em “Apropos of Bores”, uma história publicada em 1837, pelo *New-York Mirror*.

Poe most likely also knew the story “Apropos of Bores” (*New-York Mirror*, December 2, 1837), in which a man at a party tells of going with a porter into the vast wine vaults of Lincoln’s Inn to view several pipes of Madeira that were stored there. They found the pipes in good condition but had a terrifying accident: When their candle was extinguished, they groped to the cellar door only to have the key break off in the lock. They impulsively decided to forget their sorrows by staving in a wine pipe and getting drunk in order to forget “the horrible death that awaits us”. Giving up this impulse, they soberly faced the fact that their remains would not be discovered until all traces of identity were destroyed. We never learn the outcome of the tale, for the narrator and his listeners are called to tea before he is finished. (REYNOLDS, 1993, p. 95)¹⁴⁷

Nesta história, as personagens ficam presas – só que acidentalmente – numa “vast vault with wine pipes”. Sem a possibilidade de escaparem – e tendo conhecimento de seus finais trágicos –, decidem se entorpecer, a fim de se esquecerem da agonia da morte que as esperam.

Para ambos Reynolds e Peebles, Poe certamente se inspirou no best-seller “The Monks of Monk Hall”, escrito por George Lippard – amigo de Poe de seus tempos na Filadélfia – apenas 2 anos antes de “The Cask of Amontillado”. Nesta história, também há a mesma descida ritualística para uma

¹⁴⁷Poe muito provavelmente também conhecia a história “Apropos of Bores” (*New-York Mirror*, 2 de dezembro de 1837), na qual um homem em uma festa fala em ir com um porteiro a uma vasta abóbada de vinhos da pousada de Lincon, a fim de ver várias tubulações provenientes de Madeira, que estavam armazenadas. Eles encontraram algumas tubulações em boas condições, mas tiveram um acidente aterrorizante: quando a vela deles se extinguiu, eles tatearam a porta da adega apenas para ter sua chave quebrada na fechadura. Eles, impulsivamente, decidiram esquecer seus sofrimentos pegando uma tubulação de vinho e se embebedando, com intuito de se esquecerem “a morte horrível que nos aguarda”. Desistindo deste impulso, eles, sobriamente, encararam o fato de que seus restos mortais não seriam descobertos até que todos os traços de suas identidades fossem destruídos. Nós nunca soubemos o desfecho do conto, pois o narrador e seus ouvintes são chamados para o chá antes que ele terminasse de contá-la. (REYNOLDS, 1993, p. 95, tradução nossa)

imensa adega de vinhos de um sádico assassino, que pretende enterrar sua vítima ainda viva. Constantemente, as cenas são interrompidas com descrições exteriores – este narrador é especialmente fascinado pelos esqueletos e caixões espalhados por toda a adega. Aqui, temos também as catacumbas lado a lado com uma adega de vinho – fato que não gerava estranheza aos contemporâneos de Poe, conforme menciona Reynolds.

Another predecessor of Poe's tale, hitherto unacknowledged, was the sensational best-seller *The Quaker City; or The Monks of Monk Hall* (1845) by George Lippard, Poe's friend from his Philadelphia days. Monk Hall, a huge mansion where Philadelphia's prominent citizens gather in secret revels and debauchery, has below it a so-called "dead vault", a vast cellar with labyrinthine passages and hidden recesses. The cellar is anticipatory of the vast vault beneath Montresor's mansion in several ways: It is lined with countless skeletons, its walls are clammy with moisture, and it is the scene of live burial. One critic has called "absurd" Poe's notion in "Cask" of "an ossuary...gruesomely combined with the appurtenances of a wine cellar", but many Poe's contemporary readers had been prepared for such an odd coupling by the description of Monk Hall, where not only are the wine cellar and dead-vault side-by-side but the dead-vault is littered with liquor bottles strewn amid the skeletons. (REYNOLDS, 1993, p. 95)¹⁴⁸

Devil-Bug, o sádico guardião de Monk Hall, vagorosamente conduz a sua vítima, Luke Harvey, para uma extensa escadaria até as profundezas da abóbada, assim como no conto de Poe. Difícil e sutil como Montresor, Devil-Bug murmura para sua vítima: "Eu vou enterrar você vivo! Você escutou o que eu disse? Eu vou enterrar você vivo!" Assim como Montresor uiva e ri de

¹⁴⁸Mais um antecessor do conto de Poe, até o momento não reconhecido, é o sensacional *best-seller* *The Quaker City* ou *The Monks of Monk Hall* (1845), de George Lippard, amigo de Poe de seus dias na Filadélfia. Monk Hall, uma enorme mansão na qual cidadãos proeminentes da Filadélfia se reuniam para devassidão e divertirem-se secretamente, possuía abaixo dela uma suposta abóbada, uma vasta adega com passagens de labirinto e recessos ocultos. A adega antecipa a vasta abóbada abaixo da mansão de Montresor em várias maneiras: esta é revestida de inúmeros esqueletos, suas paredes eram pegajosas de umidade, e é a cena do enterro em vida. Um crítico chamou de absurda a noção de Poe em "Cask" de "um ossuário...horripelmente unido com o conteúdo de uma adega de vinho", mas muitos leitores contemporâneos de Poe estavam preparados para tal estranha associação por causa de descrição de Monk Hall, na qual não só havia uma adega de vinhos e uma abóbada lado a lado, mas a abóbada estava cheia de garrafas de licor derramadas no meio dos esqueletos. (REYNOLDS, 1993, p. 95, tradução nossa)

Fortunato, Devil-Bug também se deleita, de maneira barulhenta, do sofrimento da vítima: ele solta uma horrível gargalhada, que assemelha-se mais ao uivo de uma hiena do que ao som de uma risada humana. Diferentemente de Montresor, Devil-Bug não tem sucesso em seu esquema homicida; sua vítima escapa. Devil-Bug, porém, é assombrado pela visão de uma vítima anterior, assim como – de acordo com algumas leituras – Montresor é torturado pela lembrança de seu crime (REYNOLDS, 1993, p. 96). É indiscutível que há vários elementos – tanto o vilão quanto o próprio cenário – neste conto que se assemelham muito ao de “The Cask of Amontillado”.

Como podemos depreender, há diversas histórias escritas naquele período que também retratam muitos dos elementos presentes na obra de Poe. Muitos deles estavam presentes naquela sociedade, conforme tentaremos mostrar.

No capítulo anterior, discorremos sobre o fato de não ser incomum que famílias possuíssem cemitérios em suas propriedades. Certamente, o receio dos ladrões de túmulos estava por trás da razão de muitas delas. No que concerne às “vaults”, de acordo com Iseron (1994, p. 532), estas começaram a ser adquiridas pela burguesia no século XIX, e foram extremamente difundidas no século XX.

Há uma cena em que Montresor faz uma analogia entre suas “*vaults*” com as catacumbas de Paris, que contém os restos mortais de três a seis milhões de parisienses:

“At the most remote end of the crypt there appeared another less spacious. Its walls had been lined with human remains, piled to the vault overhead, in the fashion of the great catacombs of Paris”. (POE, 2015, p. 69)¹⁴⁹

Além das catacumbas de Paris, havia, em Londres, uma pilha de mortos – assim como a mencionada no conto –, que somava por volta de 50 mil corpos

¹⁴⁹Na parte mais remota do final da cripta havia outra menos espaçosa. Suas paredes estavam enfileiradas com restos humanos, com pilhas que iam até o topo da abóbada, no estilo das grandes catacumbas de Paris. (POE, 2015, p. 69)

(ISERSON, 1994, p. 519). Muitas culturas, afirma Iserson, usavam restos humanos para decorar. Talvez o exemplo mais conhecido do uso de restos humanos para decoração são os ossuários sobre os cemitérios europeus, onde fileiras de caveiras e membros de pobres coitados enterrados em valas comuns para pobres eram artisticamente organizados. Na igreja Capuchin, em Roma, as paredes e o teto contêm ossos num arranjo decorativo: ossos pélvicos formam rosetas, crânios se tornam colunas, ossos das pernas suportam arcos, e as vértebras servem como candelabros (ISERSON, 1994, p. 410-411).

Como podemos perceber, alguns elementos que nos causam espécie no conto não só já haviam sido retratados naquela mesma época pela literatura, como também eram familiares àquela sociedade, o que, portanto, gerava menos estranheza àqueles do que imaginamos.

3.3 A bebida e a sociedade de Temperança

Os leitores contemporâneos de Poe, afirma Reynolds (1993, p. 98), acostumados com a retórica do “dark temperance”, teriam encontrado um significado especial no entrelaçamento entre o álcool e a morte em passagens como estas:

The wine sparkled in his eyes and the bells jingled. My own fancy grew with Medoc. We had passed through walls of piled bones, with casks and puncheons intermingling, into the inmost depths of the catacombs (POE, 2015, p. 68)¹⁵⁰.

¹⁵⁰O vinho brilhava em seus olhos, e os sinos tilintavam. Minha própria imaginação se animou com o Medoc. Passamos por uma pilha de ossos, com barris e tonéis imbricados, até o mais profundo recinto das catacumbas (POE, 2015, p. 68)

Reiterando brevemente o que dissemos na seção anterior, “The Cask of Amontillado”, retrata a “psique doente” associada ao álcool, posto que tudo na história gira em torno da obsessão pelo Amontillado. Este tilintar dos sinos simboliza o tolo que se tornou Fortunato por causa de sua obsessão destrutiva.

Após Montresor acorrentar Fortunato, o diálogo entre eles mostra, mais uma vez, a importância da obsessão pelo álcool na história: "O Amontillado!" exclama a vítima, já acorrentada; "Sim, o amontillado", responde Montresor.

Neste conto, temos um narrador vingativo, que vai apontar o que ele enxerga como sendo o ponto fraco e os desvios morais de seu adversário, como quando vai elencar alguns estereótipos negativos acerca dos italianos.

O narrador fornece justificativas robustas para convencer Fortunato a não ir; ele vai elencando razões bastante convincentes para mostrar a Fortunato as razões pelas quais ele deveria desistir. Desta forma, ele mostra que, depois de mencionar o Amontillado, não havia o que ele dissesse que convenceria Fortunato do contrário. Desta forma, o narrador deixa implícita a total falta de controle de Fortunato diante do seu objeto de desejo.

Na época de Poe, havia um movimento conhecido como “*American Temperance Society*”, que, entre algumas questões que eles pregavam, estava a proibição total do consumo de álcool. Esta proibição teve muito mais aceitação na Nova Inglaterra do que no sul dos Estados Unidos. Tocqueville (2005, p. 241) comenta que, na Nova Inglaterra, os magistrados podiam mandar afixar nos cabarés avisos com o nome dos bêbados e impedir, sob pena de multa, que os habitantes lhes fornecessem bebidas. Morone (2003, p. 147) relata que muitos dos abolicionistas começaram suas cruzadas como pregadores da temperança, e eles estavam muito bem informados acerca dos sulistas desregrados. O sul foi um território difícil para os reformistas anti-bebidas mesmo antes dos defensores da temperança se misturarem com a abolição. Em 1831, a região contava com apenas 15% das pessoas pertencentes às sociedades de temperança e um escasso 8% de todas as promessas de parar de beber – um número pouco significativo para uma região que contava com 44% da população americana.

Os historiadores, explica Morone (2003, p. 283), geralmente contam com cinco “anti-liquor eras” nos Estados Unidos. O primeiro banimento do álcool, que contou com treze Estados, ocorreu por volta da metade da década de 1850, mas pouco depois colapsou. Ele salienta que, nos Estados Unidos, em seu início, beber não era considerado um vício. Por volta de 1800, a média era que os americanos estavam bebendo sete galões de álcool puro por ano - o que, nos dias de hoje, seria algo em torno de cento e oitenta e cinco garrafas de vinho por pessoa.

Americans drank hard spirits—mainly rum, whiskey, brandy, and gin. Beer did not keep and would not pay without a denser population. Coffee and tea were expensive. And water was risky. Manhattan’s wells were shallow and unpleasant, Washington, D.C., refused taxes for public water, Mississippi towns got sludge. Moreover, people thought cold water was dangerous, especially during summer. (MORONE, 2003, p. 283)¹⁵¹

Este fragmento é particularmente importante porque além de expor detalhadamente a questão da ingestão do álcool, ele também explicita a razão de fazê-lo: outras bebidas – como chá e café – eram caras, e além da água ser escassa, havia o receio quanto à sua confiabilidade. Conforme já mencionamos anteriormente, a questão da confiabilidade na água era um problema real em diversas cidades dos EUA até pelo menos a primeira metade do século XIX. No final do século XVIII, a Filadélfia deixava o seguinte aviso em suas bombas de água:

“Death to him who drinks quickly. Best to mix a bit of wine with your water. Liquor was good for you; it would cool, nourish, impart strength, and quench thirst.” (MORONE, 2003, p. 284)¹⁵²

¹⁵¹Os americanos consumiam bebidas fortes - principalmente rum, whiskey, conhaque e gim. Cerveja não se mantinha e não se manteria sem uma população densa. Café e chá eram caros. E beber água era arriscado. Os poços de Manhattan eram superficiais e desagradáveis, Washington D.C recusava impostos para os abastecimentos públicos de água, as cidades do Mississippi ficaram com resíduos. Além disso, as pessoas acreditavam que as águas frias eram perigosas, especialmente durante o verão. (MORONE, 2003, p. 283, tradução nossa)

¹⁵²“Morte àquele que bebe rapidamente. Melhor misturar um pouco de vinho com água. A bebida alcoólica era boa para você; ela iria refrescar, nutrir, dar forças e saciar a sede.” (MORONE, 2003, p. 284, tradução nossa)

No início do século XIX, o “Segundo Grande Despertar” (*Second Great Awakening*) varreu a nação. O anseio pela perfeição fazia com que homens e mulheres prometessem total abstinência. A evangélica “*American Temperance Society*”, fundada em 1826, rapidamente se espalhou pelo país: uma década mais tarde, o movimento contava com oito mil auxiliares e um milhão e meio de membros (o equivalente a um a cada dez americanos).

Com a economia se desenvolvendo, os comerciantes e donos de fábricas também começaram a impor sobriedade em seus empregados: a abstinência tornaria os trabalhadores mais estáveis, o que se encaixaria perfeitamente com a demanda industrial que estava emergindo. Para os membros da Sociedade de Temperança, beber violava ambos o caráter protestante e o espírito do capitalismo.

O primeiro relatório anual da *American Temperance Society* proporcionou cálculos meticulosos: a total abstinência entre os trabalhadores iria render 25% mais de lucros (MORONE, 2003, p. 284).

Os americanos mudaram radicalmente seus hábitos com a bebida num intervalo muito curto de tempo. Em 1845, os americanos bebiam cerca de um quarto do álcool que bebiam apenas quinze anos atrás. Conforme as cidades foram melhorando seu suprimento, as pessoas passaram a começar beber água. Os defensores da temperança orgulhosamente se tornaram “os guerreiros das águas frias”. No meio dos fervores religiosos e da inovação técnica, os americanos livraram-se da sua pré-moderna cultura da bebida (MORONE, 2003, p. 285). É interessante notar que a questão da proibição da bebida acabou até por impulsionar o aumento – tanto do suprimento quanto da qualidade — da água nas cidades. Contudo, outra questão que se coloca aqui é que a proibição culminou com uma visão extremamente negativa daqueles que se opunham a ela.

Every society frames alcohol differently: normal or deviant, the “goodly creature of God” (as the Puritans thought it) or the “demon rum” that haunted Victorians. [...] Everywhere, local populations resisted, courts struck down prohibitions, liquor

interests stirred up trouble, and the immigrants kept right on drinking (MORONE, 2003, p. 284-286)¹⁵³

Essa visão negativa ecoou por muito tempo naquela nação. Conforme comentamos, treze Estados aderiram à proibição na década de 1850. Nas décadas seguintes, alguns voltaram atrás e outros passaram a aderir, mas a proibição conseguiu adesão nacional algumas décadas mais tarde, em 1920.

3.3 A religião e a questão racial

Morone (2003, p. 119) afirma que os estadunidenses se classificam por religião, etnicidade, gênero e conta bancária, no entanto, nada marca mais suas diferenças como a questão racial. A questão racial, a xenofobia e o preconceito contra imigrantes não são algo recente. Estrangeiros como judeus, chineses e italianos eram acusados de trazer costumes estranhos para os Estados Unidos, e muitos os associavam a toda classe de crimes. Para muitos daquela nação, estrangeiros ameaçavam fortemente as virtudes Anglo-Saxônicas. Para estes, os estrangeiros eram preguiçosos. Além disso, acreditavam que apenas os yankees valorizavam a disciplina, a sobriedade e eram confiáveis (MORONE, 2003, p. 192).

Havia, portanto, um estereótipo extremamente negativo vinculado à imagem que aquele povo tinha dos imigrantes. Na concepção deles, os imigrantes estavam fortemente relacionados com diversos hábitos considerados ruins e imorais, e eles diziam temer que estes iriam “destruir”

¹⁵³Cada sociedade emoldura o álcool diferentemente: normal ou desviante, a “grande criatura de Deus” (como os puritanos pensavam) ou o “demônio da bebida”, que assombrava os Vitorianos. [...] Em toda parte, populações locais resistiram, tribunais derrubavam proibições, os interesses pelo álcool causavam problemas, e os imigrantes conservavam o direito de beber. (MORONE, 2003, p. 284-286, tradução nossa)

aquela nação. Imigrantes como irlandeses, italianos e afro-americanos eram associados a “pecados”, como a bebida, o sexo e a violência (MORONE, 2003, p. 245).

Good Americans were surrounded by savage, lustful, immoral people. We have already seen the panics provoked by the Indians, Africans, and Irish. Now, along came the Italians, Chinese, Russians, and Jews. Their numbers grew, their dirty habits and attitudes insinuated themselves, their youth mingled with ours, their “private” diseases infected us. (MORONE, 2003, p. 28)¹⁵⁴

Como podemos perceber, estes enxergavam os estrangeiros como seres selvagens e amorais, desprovidos de qualquer virtude.

No início do conto, quando o narrador vai falar de Fortunato e menciona o fato dele ser italiano, seu comentário está carregado de estereótipos indiscutivelmente negativos:

Few Italians have the true virtuoso spirit. For the most part their enthusiasm is adopted to suit the time and opportunity - to practise imposture upon the British and Austrian millionaires. In painting and gemmery, Fortunato, like his countrymen, was a quack - but in the matter of old wines he was sincere. (POE, 2015, p. 65)¹⁵⁵

Conforme podemos depreender do trecho citado, o narrador faz uma generalização acerca dos Italianos. Sem sombra de dúvidas, há uma visão muito negativa na imagem aqui ilustrada.

Naquela época, nações como Irlanda, Itália e Bulgária eram pejorativamente chamadas de “*slums*” da Europa. Morone comenta que, além

¹⁵⁴Bons americanos estavam rodeados de selvagens, luxuriosos e pessoas imorais. Nós já vimos o pânico provocado por indígenas, africanos e irlandeses. Agora, vieram os italianos, chineses, russos, e os judeus. Seu número cresce, e seus hábitos impuros e suas atitudes inusitadas, sua juventude misturada com a nossa, suas doenças pessoais nos infectam. (MORONE, 2003, p. 28, tradução nossa)

¹⁵⁵Poucos italianos tinham o verdadeiro espírito virtuoso. A maior parte de seu interesse era adotado para se adaptar ao tempo e à oportunidade - para praticar alguma impostura em cima dos milionários britânicos e austríacos. No que concerne à pintura e gemologia, Fortunato, assim como seus conterrâneos, era um charlatão - mas no que diz respeito aos vinhos antigos, ele era sincero. (POE, 2015, p. 65)

dos hábitos, havia o receio destas nações se misturarem com os habitantes, misturando a etnia e religião destes com as dos habitantes daquela nação. E estes estereótipos, como podemos imaginar, perduraram por muito tempo, e estavam presentes nos discursos dos homens mais poderosos e influentes dos EUA.

Na década de 1850, a onda anti-imigrante se tornou um movimento político: “*Know-Nothing*”, também conhecido como “*The American Party*”. Para eles, os EUA eram uma nação protestante. Abraham Lincoln, explica Morone (2003, p. 199), faz uma crítica aos *Know-Nothings*, dizendo que quando estes chegassem ao poder, os EUA mudariam o lema de que “todos os homens são criados iguais” para “todos os homens são criados iguais, exceto os negros, estrangeiros e católicos”.

Morone diz que conforme Roosevelt foi envelhecendo, sua corrida contra “o suicídio da raça” foi crescendo:

The American stock is being cursed with the curse of sterility, wrote Roosevelt in 1911. “It is due to coldness and selfishness, to love of ease, to shirking, . . . to an utter and pitiful failure.” The race could not survive unless the “average man and woman who are married . . . have a family of four children.” (Recall that the average had fallen to 3.56 by 1900.) Race danger was everywhere. Mongolians and Filipinos threatened to swamp the Pacific Rim (Roosevelt used “Chinese” as a slur). The American southwest had to cope with the “lower civilizations” of Latin America. Southern Italians—the “most fecund and least desirable population of Europe”—poured into eastern cities. And in the South, the Negro tended “to go backwards rather than forward.” All this riffraff was piled on top of the usual collection of “criminals, shiftless, and worthless people.” The danger boiled down to this: the lower races would swamp the higher in the “battle for the cradle.” (MORONE, 2003, p. 274)¹⁵⁶

¹⁵⁶O estoque dos americanos está sendo amaldiçoado com a maldição da esterilidade”, escreveu Roosevelt, em 1911. É devido à frieza e ao egoísmo, ao amor àquilo que é fácil, ao fugir...para um total e lamentável fracasso.

A raça não conseguiria sobreviver a menos que “a mulher e o homem médio que são casados...tivessem uma família de 4 filhos.” (Lembrando que a média caiu para 3.56 em 1900) O perigo para a raça estava em todo lugar. Mongols e filipinos ameaçavam inundar a orla do pacífico (Roosevelt usava “chinês” como um insulto). Os americanos do sul tinham que lidar com os “menos civilizados” da América Latina. Sulistas italianos - a “mais fecunda e menos desejável população da Europa” - se despejaram nas cidades do leste. E no sul, os negros costumavam “ir para trás ao invés de para frente”. Toda esta ralé estava empilhada no topo da

Conforme podemos perceber, o próprio Roosevelt possuía uma visão bastante negativa dos italianos, referindo-se a eles como a “a mais fecunda e menos desejada população da Europa”. Nos parece importante destacarmos este fragmento, ainda que proveniente de algumas décadas mais tarde, para observarmos como esta questão racial perdurou por bastante tempo, assim como a questão da bebida, de maneira que ambas continuaram a ser atuais pelas décadas que se seguiram, ou seja, as mesmas impressões continuaram a ser compartilhadas pelas gerações seguintes, ininterruptamente. Assim, para muitos daquela sociedade, a figura de Fortunato: italiano (estrangeiro) e com vício pela bebida, era, no mínimo, detestável.

Ainda sobre esta mesma época – começo do século XX –, temos este relato, que reflete também muitas questões sociais:

In 1906, the Baptist Missionary Society analyzed just why the devil was so far ahead in Riis's contest. Visitors to lower New York would find colonies that were “Italian, German, French, African, Spanish, Bohemian, Russian, Jewish”—you get the idea. “The one thing you will ask for in vain in the chief city of America, concluded the Baptists, is a distinctively American community.” Three years after Prohibition went into effect, the federal Prohibition commissioner, Roy Haynes, announced that four times as many aliens as citizens violated the liquor laws in New York City. Data? No, they didn't collect it. But Haynes knew it was those people. (MORONE, 2003, p. 303-304)¹⁵⁷

Como podemos ver, neste trecho há a questão do ócio – que ameaçava as “virtudes anglo-saxônicas” –, o vício pela bebida, portanto, o desrespeito à lei seca e a ausência da religião. Na obra de Morone, percebemos que estas

habitual coleção de “criminosos, preguiçosos e pessoas inúteis.” O perigo resumia-se a isto: as raças mais baixas iriam afogar as mais altas na “batalha pelo berço” (MORONE, 2003, p. 274, tradução nossa)

¹⁵⁷Em 1906, a Sociedade Missionária Batista analisou a razão pela qual o demônio estava tão à frente na competição de Riis. Visitantes da região mais baixa de Nova York encontrariam colônias que eram “italianas, alemãs, francesas, africanas, espanholas, boêmias, russas, judias” - você captou a ideia. “A única coisa que você irá pedir em vão na cidade líder dos EUA, concluiu os batistas, é uma distinta comunidade americana”. Três anos após a proibição entrar em vigor, o comissário federal da proibição, Roy Haynes, anunciou que, por quatro vezes, tanto estrangeiros quanto cidadãos violaram a lei seca em Nova York. Fonte? Não, eles não a coletavam. Mas Haynes sabia que eram estas pessoas. (MORONE, 2003, p. 303-304, tradução nossa)

características estão sempre presentes na descrição dos estrangeiros, negros e católicos.

É importante lembrarmos que Fortunato, além de tudo, não era protestante, mas sim maçom. O fato de Fortunato ser um maçom fazia com que ele fosse considerado por ambos católicos e protestantes como sendo um herege.

No que concerne à religião, Reynolds (1993, p. 98) comenta que o “dark temperance mode” dá ao conto um outro fenômeno cultural: o “anti-masonry”, que contribui para seu humor negro e ar misterioso. No centro do conto, há um diálogo que mostra Poe explorando uma preocupação de seus contemporâneos: os “maçons”, que são uma seita só de homens, considerada na época por muitos daquela nação de estar envolvida com crimes hediondos.

I looked at him in surprise. He repeated the movement --- a grotesque one.
 "You do not comprehend?" he said.
 "Not I," I replied.
 "Then you are not of the brotherhood."
 "How?"
 "You are not of the masons."
 "Yes, yes," I said, "yes, yes."
 "You? Impossible! A mason?"
 "A mason," I replied.
 "A sign," he said.
 "It is this," I answered, producing a trowel from beneath the folds of my roquelaire.
 "You jest," he exclaimed, recoiling a few paces. "But let us proceed to the Amontillado."
 (POE, 2015, p. 68-69)¹⁵⁸

¹⁵⁸Olhei para ele surpreso. Ele repetiu o movimento – um movimento grotesco.

“Você não entendeu?” disse ele

“Não”, respondi

“Então você não faz parte da fraternidade”.

“Como?”

“Você não é um maçom”.

“Sim, sim”, disse, “sim, sim”.

“Você? Um maçom? Impossível!”

“Um maçom”, eu respondi.

“Prove”, disse ele

“Aqui está”, respondi, fazendo uma espátula por debaixo das dobras do meu roquelaire.

“Seu brincalhão”, ele exclamou, recuando alguns passos. “Mas prossigamos para o Amontillado”. (POE, 2015, p. 68-69)

Neste trecho, vemos Fortunato fazendo um gesto que Montresor não entende. Quando Fortunato diz que ele não entendeu por não ser da fraternidade, Montresor fará um gesto que Fortunato, por sua vez, também não entenderá. Este maravilhoso momento de humor negro tem uma gama de associações históricas enraizadas na antimaçonaria, que, de acordo com Reynolds, varreu os EUA durante a época de Poe.

Reynolds também comenta que este sinal que Fortunato faz – mostrando que ele é um membro da maçonaria –, seria considerado por leitores contemporâneos de Poe como sendo demoníaco. Temos, portanto, mais um detalhe sobre a figura de Fortunato que não era visto com bons olhos por aquela sociedade. Ao fazer o sinal da trowel, Montresor não está apenas predizendo o clímax da história, mas também evocando as associações da maçonaria brick-and-stone e o misterioso desaparecimento em torno da maçonaria Americana.

Reynolds explica que no centro da controvérsia da maçonaria estava William Morgan, um maçom *brick-and-stone* de New York. Em 1826, após trinta anos fazendo parte da maçonaria, Morgan desaparece, e o que se conta é que um grupo de maçons que o viam como um traidor o afogaram no rio Niágara – e, talvez por isso, Montresor deixa a vítima “below the river’s bed” (REYNOLDS, 1993, p. 99-100). De acordo com Vaughn (2009, p. 1), nenhum outro crime desta época atraiu a atenção da imprensa por tanto tempo como o caso de Morgan. E este crime fez ressurgir uma hostilidade adormecida pelos maçons e por todas as sociedades secretas.

No final do século XVIII, a fraternidade maçônica retirou de seus rituais todas as referências específicas a Cristo, atitude esta que foi vista com bastante hostilidade pelos católicos romanos (FISHER, 2008, p.69). Reynolds (1993, p. 99) explica que a “antimaçonaria” virou uma bola de neve e se tornou um substancial movimento político, tendo seu ápice na metade dos anos 1830, quando foi alimentado pela ascendente “*Whig party*”. A fraternidade maçônica era vista como não democrática e como uma ameaça tangível para as

instituições americanas. Em particular, seu juramento, por meio do qual membros defendiam valores laicos racionais – sem referência a Deus ou ao cristianismo –, era visto como um sacrilégio.

É tão central a imagem maçônica, que o conto foi interpretado como uma promulgação do conflito histórico entre os católicos e os maçons. Nesta leitura, o verdadeiro crime de Fortunato é ser maçom, ao passo que Montresor, um católico apostólico romano, assume uma desvirtuada função de padre em seu ritualístico assassinato de seu inimigo maçom (REYNOLDS, 1993, p. 99). Sendo Fortunato pertencente à maçonaria, ele era inimigo dos devotos da igreja católica romana. Fortunato, portanto, era considerado um herege. Por esta razão, dirá Fisher (2008, p. 69), a atitude de Montresor contra Fortunato seria compreensível por muitos leitores daquela época. De qualquer maneira, a atitude de Montresor seria considerada um pecado contra Deus, de acordo com a sua doutrina católica. É preciso dizer, no entanto, que nos EUA predominantemente protestantes evangélicos na época de Poe, ambos maçons e católicos eram considerados suspeitos.

Reynolds também afirma que se os sentimentos anti-maçônicos alimentam o retrato de Fortunato, os sentimentos anti-católicos encontram-se por trás de muitas das sinistras imagens do conto. Como exemplo destes, temos as abóbadas, que o narrador vai compará-las às catacumbas de Paris, posto que ambas são ornamentadas com ossos humanos.

Ainda quanto às imagens católicas, podemos apontar as imagens a seguir: a história se passa no carnaval, uma celebração que antecede a quaresma. O lema da família de Montresor é um calcanhar esmagando uma serpente, que é uma alusão ao Gênesis 3:14 – a maldição sobre a serpente, que simboliza a igreja triunfando sobre as forças do mal. As palavras que encerram o conto são "In pace requiescat", que são as últimas palavras pronunciadas numa missa fúnebre. Montresor é um nome derivado de uma antiga família católica francesa (REYNOLDS, 1993, p. 100).

Talvez até a questão da simbologia da morte de Fortunato tenha uma raiz nas imagens católicas. Não podemos deixar de observar que a revelação

dos acontecimentos provavelmente está sendo feita a um padre e, ao que tudo indica, através da confissão de Montresor em seu leito de morte.

Iserson (1993, p. 38) comenta que enterros de pessoas vivas não só aconteciam acidentalmente, como, também, eram usados como método de execução e por motivações religiosas. Monges e freiras medievais, que quebravam seu voto de castidade, eram frequentemente emparedados em pequenos nichos, nos quais mal havia espaço para seus corpos, assim como sucede com Fortunato.

Será que o sepultamento em vida poderia ser visto como uma forma de punição religiosa? No caso do Fortunato, há tanto o elemento do desvio de conduta moral (o vício pela bebida) quanto a ausência do elemento religioso. Embora acontecimentos como estes – enterros propositais em vida – pareçam extremamente distantes, Iserson (1993, p. 39) menciona que, em 1849 – e, portanto, na época de Poe, um observador que esteve presente no funeral do Rei Thien Tri, de Cochin (China), reportou que, juntamente com uma sepultura repleta de riquezas, todas suas esposas que não tinham filhos foram sepultadas vivas juntamente com ele.

Nas décadas de 1830 e 1840, autores americanos protestantes, temerosos com o rápido crescimento da igreja católica e com a repentina inundação de imigrantes, produziram um grande conjunto de literatura sensacionalista, destinada a expor a suposta depravação e a criminalidade entre os católicos. “The Cask of Amontillado” combina *imagery* criminoso e religioso de uma maneira que se assemelha aos best sellers anti-católicos daquela época (REYNOLDS, 1993, p. 100-101). O mais famoso deles é o best-seller “Awful Disclosures of the Hotel Dieu Nunnery at Montreal” (1836), de Maria Monk, que se passa numa grande adega, que serve tanto como uma câmara de tortura quanto como uma tumba, na qual padres matam trezentas e setenta e cinco pessoas e lançam seus restos num poço de cal.

The anti-Catholic sex story featured variations on the lurid abolitionist tales about plantation life. Maria Monk’s sensational best seller, *The Awful Disclosures...*, claimed to expose clerical

life. Virgin nuns forswore marriage and entered convents; they pledged obedience, but to Monk's "utter astonishment and horror," obedience led straight to "criminal intercourse" with the priests. The children of these unions? Immediately baptized and strangled. Nuns who balked? Murdered—stomped to death by other nuns, no less. "To put a nun's veil on a girl," declared another book of Startling Disclosures, is "to expose her to public prostitution." "Monasteries and nunneries under control of Jesuits," added a third writer in 1859, are "vast Sodoms" where "every confessor has a concubine." Most Jesuits enjoyed several. *Awful Disclosures* sold more copies than any American book before *Uncle Tom's Cabin*. (MORONE, 2003, p. 194)¹⁵⁹

Este livro foi o mais vendido da história dos EUA antes de *Uncle Tom's Cabin*, que foi lançado somente em 1852 e, portanto, após a morte de Poe .

Conforme mencionamos, nessa época havia uma extensa gama de literatura sensacionalista, cujo objetivo era expor a alegada criminalidade e depravação entre os católicos.

Morone (2003, p. 194) revela que o motim anti-católico mais famoso dos Estados Unidos "ofereceu" uma amostra ao vivo de muitas destas revelações alarmantes. Este motim se deu por conta de um boato espalhado por jornais de Boston, que alegavam que uma professora de música havia tentado escapar de um convento. Na tradição anti-católica, conventos eram cativerios, repletos de mulheres presas, que eram flageladas e abusadas.

Montresor, que era católico, é quem comete o crime: é aquele que diz que vai punir Fortunato com impunidade e cumpre sua promessa. Ele é vingativo, manipulador e astuto, pois além de premeditar cada detalhe de seu crime, o comete numa situação perfeita, em que além das pessoas estarem

¹⁵⁹As histórias de sexo anti-católicas protagonizavam variações dos contos abolicionistas sensacionalistas sobre a vida nas plantações. O *best-seller* sensacionalista de Maria Monk, *The Awful Disclosures...*, declarava expor a vida eclesiástica. Freiras virgens renunciavam ao casamento e entravam em conventos; elas juravam obediência, mas para o "completo horror e espanto" de Monk, a obediência levava direto às "relações sexuais criminosas" com os padres. As crianças destas uniões? Imediatamente batizadas e estranguladas. Freiras que abortavam? Assassinadas - pisoteadas até a morte por outras freiras, nada menos. "Colocar um véu de freira numa garota", afirmava outro livro de *Startling Disclosure*, é "expô-la à prostituição pública". "Monastérios e conventos sob o controle dos jesuítas", acrescentou um terceiro escritor em 1859, são "vastos sodons" onde "cada confessor tinha uma concubina". A maioria dos jesuítas desfrutavam muito. *Awful Disclosures* vendeu mais cópias do que qualquer outro livro americano antes de *Uncle Tom's Cabin*. (MORONE, 2003, p. 194, tradução nossa)

alcoolizadas, eles estão fantasiados e mascarados, de maneira que ninguém que os visse os reconheceria.

No que concerne à punição, há, ainda, algo que parece uma "lição de moral distorcida". Montresor diz repetidas vezes que é melhor não irem, que é melhor voltarem. Ele age como quem quer convencer Fortunato a voltar a todo custo. Como ele coloca diversos obstáculos, mas nenhum faz Fortunato desistir, parece que não foi ninguém senão o próprio Fortunato quem traçou seu destino. Seu nome, "Fortunato", conforme já dissemos, deriva de Fortuna, que era a Deusa Romana da sorte (destino). O narrador parece querer indicar que Fortunato não possuía controle sobre seu objeto de desejo, e seu vício teve um preço alto: sua morte.

Se há o sentimento anti-católico ou não por detrás do conto talvez seja mais difícil de precisar do que o claramente anti-maçom, no entanto, caso haja e este fosse percebido pelos seus conterrâneos anglo-saxônicos protestantes, segundo Reynolds, estes teriam ficado satisfeitos.

Richard Hofstadter afirmava que o anti-catolicismo sempre foi a "pornografia" dos protestantes (MORONE, 2003, p. 195). Para estes, a religião católica era considerada uma inimiga natural da democracia (TOCQUEVILLE, 2005, p. 339).

He speaks of "our innumerable moral, physical, and social absurdities" as a people; and of our intolerance and our sensitiveness to criticism by foreigners. In a review of one of Cooper's books he declares that "we are a bull-headed and prejudiced people, and it were well if we had a few more of the stamp of Mr. Cooper who would feel themselves at liberty to tell us so to our teeth. (CAMPBELL, 1933, p. 122-123)¹⁶⁰

¹⁶⁰Ele fala dos "nossos inúmeros absurdos sociais, físicos e morais" enquanto um povo; da nossa intolerância e da nossa sensibilidade para a crítica de estrangeiros. Numa resenha de um dos livros de Cooper, ele declara que "nós somos uns peixes de cabeça grande e preconceituosos, e que seria bom se nós tivéssemos um pouco mais das características do Mr. Cooper, pois nos sentiríamos na liberdade de dizer as coisas sem medir as palavras. (CAMPBELL, 1933, p. 122-123, tradução nossa)

Podemos ver no trecho citado que Poe já havia feito críticas à conduta dos estadunidenses enquanto povo, apontando seus preconceitos, inclusive, contra estrangeiros.

Conforme observamos ao longo deste estudo, autores como Reynolds, Peeples e Mabbott apontam diversas semelhanças entre “The Cask of Amontillado” com as obras de Balzac, Headley e Lippard. Reymond também associa a obra de Poe com anticatólicos daquela época, como o famoso best-seller de Maria Monk.

Neste conto, temos um emparedamento em vida que não fora acidental, mas proposital. Conforme comentamos anteriormente, enterros de pessoas vivas eram usados como método de execução, por motivações religiosas – os pecadores eram frequentemente emparedados em pequenos nichos –, exatamente como sucede com Fortunato. Montresor exerce a função distorcida de um padre católico, ao passo que Fortunato é um herege, traidor dos valores cristãos e protestantes.

Também vimos que havia uma onda anti-imigrantes nos Estados Unidos, uma vez que os estrangeiros eram associados a todo tipo de pecados e desvios morais, como é o caso de Fortunato, que é envolvido na trama por causa de sua obsessão pelo Amontillado.

A American Temperance Society exerceu um papel fundamental para a proibição das bebidas alcoólicas e para a maneira com a qual os Estados Unidos do século XIX lidavam com algumas questões sociais. Segundo Morone (2003, p. 307), a Sociedade de Temperança transformou problemas sociais e econômicos em pecados individuais.

Conforme comenta Fisher, “The Cask of Amontillado” também trabalha a psique doente, uma vez que tudo gira em torno da obsessão pelo álcool.

Há ainda várias imagens católicas no conto, dentre elas, as catacumbas de Paris, que, como vimos, é apenas um dos muitos monumentos ornamentados com ossadas humanas. O conto também evoca a imagem maçônica, e Fisher comenta que o fato de Fortunato ser deixado “below the river’s bed” certamente

é uma alusão ao caso de Morgan, um maçom considerado traidor que foi afogado no rio Niágara.

Embora ambientado na cultura americana do século XIX, “The Cask of Amontillado” transcende seu referente de tempo específico porque é elaborado de tal maneira que permanece acessível a gerações de leitores não familiarizados com as fontes de anti-catolicismo, temperance e literatura de live-burial (REYNOLDS, 1993, p. 101).

Todavia, este conto ganha todo um novo significado a partir do conhecimento daquela sociedade, posto que, além de nos aproximar desta, nos faz refletir, pensar e questioná-la. Fortunato, como vimos, possuía praticamente todas as características mais estigmatizadas por aquela sociedade.

O enterro em vida, a obsessão pelo álcool, a xenofobia, a maçonaria e o anti-catolicismo estão todos presentes na obra de Poe.

Será que Poe estaria fazendo uma crítica a essas questões sociais? Não podemos assegurar; contudo, podemos afirmar que ele capta muito do imaginário social daquele povo, daquele período histórico. E, sem sombra de dúvidas, podemos dizer que o conto possui referências muito próximas a ele, que estavam presentes em sua cultura, literatura e sociedade.

4.0 Considerações Finais

Literature transforms and intensifies ordinary language, deviates systematically from everyday speech. (EAGLETON, 2003, p. 2)¹⁶¹

A importância da obra de Poe é indiscutível na literatura, sobretudo quando falamos do século XIX. Conforme vimos, Poe não só foi o inventor de gêneros, como foi diretamente responsável por fazer com que os contos passassem a adquirir prestígio literário.

Para entender a razão pela qual Poe escreveu e enalteceu o conto, nós precisamos, primeiramente, examinar o projeto que mais dominou sua vida profissional: seu desejo de fundar uma inovadora revista literária, que o libertaria de sua necessidade econômica, bem como asseguraria uma posição privilegiada dentro da cultura mercantil, que ele, abertamente, repudiava (LEW, 1993, p. 11). Ainda que o conto fosse o gênero que melhor atendia seus interesses profissionais, Poe também o via como um gênero superior ao romance, uma vez que este possibilita a “unidade de impressão”.

Embora a sociedade na qual Poe viveu não fosse a ideal para um escritor, Poe, graças ao seu talento ímpar, logrou destacar-se, e seu trabalho foi amplamente difundido e estudado nas décadas que se seguiram.

O intuito deste trabalho foi o de fazer uma explanação acerca de questões, sobretudo sociais, relacionadas à vida de Poe, da sociedade na qual ele viveu e, principalmente, o de fazer algumas análises de seus contos, nas quais tentamos levantar alguns elementos e analisá-los à luz da época em que foram escritos.

Conforme tentamos evidenciar no primeiro capítulo deste trabalho, a contextualização histórico-social é uma peça essencial para compreender a realidade da vida de Poe. O conhecimento da história americana da primeira

¹⁶¹A literatura transforma e intensifica a língua comum, desviando-a sistematicamente da língua do dia a dia. (EAGLETON, 2003, p.2)

metade do século XIX, sobretudo das cidades nas quais Poe viveu, é imprescindível para a compreensão de alguns aspectos sócio-históricos das obras aqui aludidas.

Vimos como as polêmicas criadas por Griswold e por alguns críticos que faziam parte da *American Temperance Society* tiveram um papel fundamental na imagem perpetuada de Poe. Pudemos observar como o desconhecimento sobre técnicas mais avançadas no diagnóstico da morte, bem como a ausência de profissionais para fazê-lo, culminaram em incidentes em que pessoas eram erroneamente enterradas ainda vivas. Muitos jornais da época de Poe publicaram casos de enterros de pessoas ainda vivas, assim como casos de roubo de dentes e de cadáveres, como o próprio Poe chegou a retratar. A falibilidade no diagnóstico da morte não era incomum naquela época, assim como a ausência de um médico para atestar a morte, tal como sucede em “Berenice”. Tais fatos iluminam a leitura deste conto, uma vez que o estudo do contexto social aclara muitas questões que, à primeira vista, parecem fantasiosas. O medo do enterro de pessoas ainda vivas era comum, não se tratando de um produto da literatura gótica (FISHER, 2008, p. 22).

Pudermos observar ainda que alguns elementos presentes em “The Cask of Amontillado” já haviam sido retratados por algumas obras literárias de sua época, como nas obras de Balzac, Headley, Lippard e Maria Monk. O entendimento sobre a questão da bebida, da maçonaria, das imagens católicas e da xenofobia daquela época são fundamentais para um maior entendimento deste conto, para as questões sociais que este evoca.

Através da investigação conduzida até aqui, pudemos perceber como Poe utiliza-se de muitos elementos de seu entorno imediato como inspiração para a criação de seus contos. Tal influência fica evidente quando entramos em contato com a história, a sociologia, a medicina, os veículos de comunicação da época e, ainda, com certas obras literárias escritas naquela primeira metade do século XIX.

O nosso objetivo foi o de levantar e elucidar esses fatos através da leitura de sua obra paralelamente à luz de informações sobre o período no qual

Poe viveu, não somente para mostrar alguns aspectos de seus contos, mas também para entendermos a dinâmica da sociedade na qual ele estava inserido. Embora sua genialidade seja amplamente reconhecida, acreditamos ser importante apontarmos seus muitos outros conhecimentos, referências e, claro, contribuirmos para a eliminação de certos pressupostos errôneos que rondam até hoje a vida pessoal de Poe.

Tendo em mente o exemplo de Candido (1974, p. 70), quando fala das influências externas na literatura, de que “só poderemos decidir a respeito quando houver indicação fora do próprio romance, — seja por informação do autor, seja por evidência documentária”, conforme tentamos evidenciar, há inúmeros testemunhos desta correlação, desta inspiração em seu entorno imediato e, também, de evidências históricas robustas que corroboram nossa afirmação de que Poe não somente utilizou-se de muitas “imagens” de sua época, de sua sociedade, mas que, acima de tudo, contribuiu significativamente para ajudar a ilustrar e elucidar em parte algumas questões sociais importantes deste período.

Benjamin (2000, p. 15-114) afirma que “a maioria dos poetas que trataram de assuntos realmente modernos contentou-se com temas estereotipados, oficiais - estes poetas preocuparam-se com nossas vitórias e nosso heroísmo político”. Segundo ele, nenhum tema se impôs com maior autoridade aos literatos do século XIX do que a multidão. Para ele, na multidão retratada por Poe em “The man in the crowd” há algo de bárbaro, e afirma que esta apresenta alguns elementos que bastariam para chegar a instâncias sociais muito potentes e secretas.

Os contos de Poe cobrem uma extraordinária variedade: horror de diversos tipos, vingança, farsa fantástica, ficção científica, mistificação, fantasia filosófica, sátira e comédia (SCOFIELD, 2006, p. 40). Poe utilizou-se de doenças, epidemias, balonismo, enterros prematuros, problemas sociais e, até mesmo, de seu conhecimento acerca de algumas ciências em grande parte de seus contos.

De acordo com Laverty (1951, p. 21), a maneira científica de pensar foi uma das grandes influências de Poe em seu trabalho literário. A matemática, que era chamada de “linguagem da ciência”; a análise, que é uma parte da metodologia científica; e diversas formas de inferências, deduções e analogias constituem uma grande parte de seu equipamento enquanto escritor.

Para Laverty (1951, p. 249-257), o interesse de Poe pela medicina era maior do que qualquer outra ciência. Ao longo de sua obra, ele demonstra seu conhecimento sobre anatomia, febre, catalepsia, epilepsia, assim como outras doenças e seus tratamentos. Poe tentava entender a mente humana na saúde e na doença. Seu interesse pela psicologia é demonstrado através de vários comentários sobre a mente, a memória, a interpretação do conceito de tempo e espaço, a relação entre corpo e alma, e através de seus estudos sobre a consciência, identidade pessoal e sonhos (LAVERTY, 1951, p. 44). A ilustração de personagens enfermos talvez seja uma das características mais presentes nos contos de Poe, e como Fisher (1990, p. 178) afirma, contos de “*crazed characters*” eram lugar-comum na época de Poe. Para Scofield (2006, p. 34), Poe explora nossa capacidade de imaginar a loucura e a perversidade.

Além de seu conhecimento privilegiado sobre alguns temas, Donnay, conforme mostramos, traz uma perspectiva nova diante de sua ilustração de algumas personagens enfermas retratadas por Poe, cuja doença só seria mencionada pela literatura médica quase vinte anos mais tarde.

Conforme vimos até aqui, há inúmeros estudos, de autores de diversas áreas, relatando a riqueza e a clara ilustração da sociedade na qual Poe estava inserido em muitos de seus contos. Campbell (1923, p. 296-297), além de associar diretamente dezenas de seus contos a temas, acontecimentos e publicações de sua época, acreditava que esse número de contos correspondia a metade de sua obra.

Piglia (2004, p. 90-91), por fim, comenta que “um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário, e o efeito surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície”. Também diz que “o conto clássico a Poe contava uma história anunciando que

havia outra, e o que é supérfluo numa história é básico na outra”. Assim parece suceder a narração de contos como “Berenice”, que, como dissemos, vemos uma semelhança imediata com “The Fall of the House of Usher”, em que há doenças que acometem familiares e enterros prematuros, entretanto, conforme a trama vai sendo desenrolada, vemos outros elementos emergirem na superfície, fazendo com que esta passe a dividir semelhanças com contos em que há uma despersonalização do corpo, da identidade do sujeito, como vemos nos contos “A Decided Loss” e “Never bet the devil your head”.

Tanto “Berenice” quanto “The Cask of Amontillado” perpassam por temas do período em que Poe viveu, temas que estavam fortemente presentes, conforme dissemos anteriormente, nos jornais e em algumas obras literárias de sua época. E, como procuramos demonstrar, muitos escritores já haviam se debruçado acerca destes elementos sociais presentes nos contos de Poe, contudo, houve certa descontinuidade durante algumas décadas, que provavelmente deve-se à contribuição negativa de Griswold no que concerne a imagem de Poe, que culminou numa curiosidade excessiva acerca de sua vida pessoal, tanto que, como Fisher comenta, quase todos os anos, novas biografias de Poe são lançadas, ainda que quase novo tenha sido descoberto desde 1940.

Como Shanks (1937, p. 1-2) coloca, os fatos da história americana não são irrelevantes para um relato completo de Poe, e se nós fossemos entendê-lo como um todo, precisaríamos entender algo sobre o mundo em que ele nasceu e sobre a sociedade na qual ele viveu, posto que, sem este conhecimento, nós nos encontraríamos diante de contradições aparentemente inexplicáveis.

O objetivo de analisar estas obras à luz dessas ciências não é o de simplesmente oferecer um diagnóstico, mas o de apresentar uma nova possibilidade de leitura, ampliando a compreensão literária dessas obras. Através da leitura de ambos os contos à luz da sociedade americana do início do século XIX, podemos afirmar que é inegável a inspiração de Poe em seu entorno imediato. Assim como o narrador de “Berenice” afirma, há elementos mais do que suficientes para justificar esta crença.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981
- BANKS, Cyndi. **Prisons in the United States: A Reference Handbook**: Santa Barbara, Califórnia, ABC Clio, 2017.
- BARROS, Elenir Aguilera de. **Conto Realista**. São Paulo: Global, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. **Edgar Allan Poe**. Madrid: Visor, 1988.
- BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- _____. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire - Um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BLYTHE, Hal & SWEET, Charlie. Poe's Satiric Use of Vampirism in Berenice. In **Poe Studies**, December 1981, Vol. XIV, No. 2. Disponível em: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1980/p1981202.htm>. Acesso em: 22 mar. 2022.
- BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Fiction**. 2nd. ed. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1983.
- BRIEGER, Gert H. **Medical America in the nineteenth century. Readings from the Literature**. Johns Hopkins University Press, 2009.
- _____. **Medical History Journal**. 1974 Oct; 18(4): 375–377. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1081599/?page=1#>. Acesso em: 05 mar. 2019.

BRUNEAU, Emile Gabriel. **The Imp of the Perverse. A modern neuroscience perspective on Poe's insights from 150 year ago.** Disponível em: <https://www.psychologytoday.com/blog/minding-the-enemy/201308/the-imp-the-perverse>. Acesso em: 23 set. 2018.

CAMPBELL, Killis. **The Mind of Poe and Other Studies.** Massachusetts: Harvard University Press, 1933.

_____. **"Poe in Relation to His Times."** *Studies in Philology*, vol. 20, no. 3, University of North Carolina Press, 1923, pp. 293–301. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4171857>. Acesso em: 01 out. 2021.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CORTÁZAR, Julio. **Algunos aspectos del cuento.** La Habana. Havana: Casa de las Américas, 1963.

_____. **Edgar Allan Poe: Ensayos y Críticas.** 2 ed. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

CORDÁS, Táki Athanássios & BARROS, Daniel Martins de. **Personagens ou Pacientes? Clássicos da Literatura Mundial para Refletir sobre a Natureza Humana.** São Paulo: Artmed, 2014.

DONNAY, Albert. Carbon Monoxide as an Unrecognized Cause of Neurasthenia: A History. In PENNEY, David G (org.). **Carbon Monoxide Toxicity.** CRC Press, 2000.

_____. **Multiple chemical sensitivity: Symptoms consistent with CO poisoning.** Disponível em: <http://www.mcsrr.org/poe/symptoms.htm>. Acesso em: 30 abr. 2020.

_____. **Results of tests on the hair of Virginia and Edgar A. Poe.** Disponível em: <https://www.eapoe.org/geninfo/poethair.htm>. Acesso em: 22 jul. 2018.

EAGLETON, Terry. **Literary Theory: An Introduction**. Minnesota: The University of Minnesota Press, 2003.

FACCHINETTI, Cristiana. **Philippe Pinel e os primórdios da Medicina Mental**. *Rev. latinoam. psicopatol. fundam.*, São Paulo , v. 11, n. 3, p. 502-505, 09/2008. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142008000300014&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 ago. 2018.

FISHER, Benjamin. **Poe and his Time: The Artist and his Milieu**. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society Inc., 1990.

_____. **Poe in His Own Time: A Biographical Chronicle of His Life, Drawn from Recollections, Interviews, and Memoirs by Family, Friends, and Associates (Writers in Their Own Time)**: Iowa: University of Iowa Press, 2010.

_____. **The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe**. New York: Cambridge University Press, 2008.

GODDU, Teresa A. Poe, sensationalism, and slavery. In HAYES, Kevin J. **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

GOTLIB, Nadia. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1990.

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2ªed., 2021.

GROB, Gerald. **The Deadly Truth: A History of Disease in America**. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 2002.

_____. **The Mad Among Us. A History of the Care of America's Mentally Ill**. Free Press, 1994.

HAYES, Kevin J. **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

HERRÁEZ, Miguel. **Julio Cortázar: una biografía revisada**. Barcelona: Alrevés, 2011.

HOLTZMAN, Ellen. **A home away from home**. APA: American Psychology Association. Disponível em: <http://www.apa.org/monitor/2012/03/asylums.aspx>. Acesso em: 22 jul. 2017.

ISERSON, Kenneth V. M.D . **Death to Dust. What happens to dead bodies?** Tucson, Arizona: Galen Press Ltda, 1994.

KAGLE, Steven E. The corpse within us. In FISHER, Benjamin Fisher (org.). **Poe and his Time: The Artist and his Milieu**. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society, Inc., 1990.

KATZ, Michael B. Mid-Nineteenth-Century Reform. In GROB, Gerald N.; BILLIAS, George A. **Interpretations of American History. Patterns and Perspective. Volume I: To 1877**. 6th ed. New York: The Free Press, 1992.

KENNEDY, J. Gerald. **Poe, Death, and the Life of Writing**. New Haven: Yale University Press, 1987.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

LAVERTY, Caroll D. **Science and Pseudo-Science in the Writings of Edgar Allan Poe**. Durham: Duke University Press, 1951.

LA CAPRA, Dominick. **Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language**. New York: Cornell University Press, 1983.

LEW, Andrew. **The Culture and Commerce of the American Short Story**. New York: Cambridge University Press, 1993.

MABBOTT, Thomas Ollive. **Collected Works of Edgar Allan Poe: Tales and Sketches. Vol III (1843-1849)** . London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1978.

MADHUSOODANAN, Subramoniam; TING, Martin Bryan; FARAH, Tara & UGUR, Umran. **Psychiatric aspects of brain tumors: A review**. *World Journal of Psychiatry*. 2015;5(3):273-285. doi:10.5498/wjp.v5.i3.273. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4582304>. Acesso em: 28 set. 2018.

MAY, Charles Edward. **A Study of the Short Fiction**. Boston: Twayne Publishers, 1991.

MORONE, James A. **Hellfire Nation: The Politics of Sin in American History**. New Haven & London: Yale Press University, 2003.

MOYER, David. **Beyond Mental Illness: Transform the Labels. Transform a Life**. 2nd. ed. Xlibris, 2014.

NEIMEYER, Mark. Poe and Popular Culture. In HAYES, Kevin J. **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

OMANS, Glen A. Poe and Washington Allston: Visionary Kin. In FISHER, Benjamin Fisher (org.). **Poe and his Time: The Artist and his Milieu**. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society, 1990.

PANATI, Charles. **Panati's Extraordinary Origins of Everyday Things**. New York: Harper Collins, 1987.

PENNEY, David G. **Carbon Monoxide Toxicity**. Florida: CRC Press, 2000.

PEEPLER, Scott. **The Afterlife of Edgar Allan Poe (Literary Criticism in Perspective)**. Boydell & Brewer. Edição do Kindle, 2007.

_____. **The Man of the Crowd: Edgar Allan Poe and the City**. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2020.

PEREZ-RINCON, Héctor. **Literatura e psiquiatria**. Rev. latinoam. psicopatol. fundam., São Paulo, v. 13, n. 3, p. 391-394, Sept. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-4714201000030001&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 22 jul. 2018.

PHILIPPOV, Renata. **Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire: Trajetórias e maturidade estética e poética**. Tese de Doutorado, 2004.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. **Complete Tales and Poems**. Disponível em Web-books.com, 2015. Acesso em: 20 jul. 2018.

_____. **Filosofía de la Composición** in CORTÁZAR, Julio. **Ensayos y Críticas**. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

_____. **Edgar Allan Poe: Histórias extraordinárias**. Trad. Breno Silva. São Paulo: Abril, 1978

_____. **The Complete Works of Edgar Allan Poe**, ed. J. A. Harrison. New York: T. Y. Crowell, 1902

QUINN, Arthur Hobson. **Edgar Allan Poe: A Critical Biography**. London: D. Appleton-Century Company, 1941.

REYNOLDS, David S. Poe's Art of Transformation: "The Cask of Amontillado" in its Cultural Context. In SILVERMAN, Kenneth. **New Essays on Poe's Major Tales**. New York: Cambridge University Press, 1993.

ROAS, David. **Teorías de lo Fantástico**. Madrid: Arco/Libros S.L., 2001.

ROSENBLAT, Maria Luisa. **Poe y Cortázar: Lo fantástico como nostalgia**. Caracas: Monte Avilla, 1989.

RUSH, Benjamin. **Medical Inquiries and Observations**. 4th. ed. Philadelphia: Griggs & Dickinsons printers, 1815.

_____. **Medical Inquiries and Observations upon The Diseases of the Mind**. Filadélfia: John Grigg, 4 ed., 1830.

SARTRE, Jean-Paul (1993). **Que é a literatura?** 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

SCOFIELD, Martin. **The Cambridge Introduction to the American Short Story**. New York: Cambridge University Press, 2006.

SEMTNER, Christopher. **12 True stories behind Edgar Allan Poe's Terror Tales**. Disponível em:

<https://www.biography.com/news/edgar-allan-poe-horror-stories-facts>. Acesso em: 22 set. 2019.

SHANKS, Edward. **Edgar Allan Poe**. London: Macmillan, 1937.

SILVERMAN, Kenneth. **New Essays on Poe's Major Tales**. New York: Cambridge University Press, 1993.

SLOANE, David Edward Edison. **Early Nineteenth-century Medicine in Poe's Short Stories**. Duke University, 1966.

_____. "Usher's Nervous Fever: The Meaning of Medicine in Poe's 'The Fall of the House of Usher'". In FISHER, Benjamin (org.) **Poe and His Times: The Artist and his Milieu**, Baltimore: The Edgar Allan Poe Society, 1990.

STEWART, Robert. A. **The Complete Works of Edgar Allan Poe - Vol. II**. 1902. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/harrison/jah02n12.htm>. Acesso em: 22 set. 2019.

TEBB, William, VOLLUM, Edward Perry. **Premature Burial and How it may be prevented**. 1896.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A Democracia na América I: Leis e Costumes**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **A Democracia na América II: Sentimentos e opiniões**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Perspectiva: São Paulo, 1992.

TOMC, Sandra. Poe and his Circle. In HAYES, Kevin J. **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

VALÉRY, Paul. **De Poe a Mallarmé. Ensayo de poética y estética.** Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010.

_____. **Variedades.** São Paulo: Iluminuras, 1999.

VAUGHN, William Preston. **The Anti-Masonic Party in the United States: 1826-1843.** Lexington: The University Press of Kentucky, 2009.

VILAÇO, Fabiana de Lacerda. **A figuração da História em um conto de Edgar Allan Poe.** Dissertação de Mestrado, 2012.

WAGENKNECHT, Edward. **The Man Behind the Legend.** Oxford: Oxford University Press, 1963.

WEEKES, Karen. Poe's feminine ideal. In HAYES, Kevin J. **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe.** Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

WEISSBERG, Liliane. In Search of Truth and Beauty: Allegory in "Berenice" and "The Domain of Arnheim". In FISHER, Benjamin. **Poe and his Time: The Artist and his Milieu.** Baltimore: The Edgar Allan Poe Society Inc., 1990.

WHITMAN, Sarah Helen. **Edgar Poe and his Critics.** New York: The Perfect Library, 1860.

WHO Regional Office for Europe. **ICD-10 Version: 2010.** Disponível em: <https://icd.who.int/browse10/2010/en#/F48>. Acesso em: 22 ago. 2020.

ZINN, Howard. **A People's History of the United States.** London: Longman, 1980.