ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

MORTE PARA SER LEMBRADA. TOPOGRAFIAS MELANCÓLICAS E IMAGENS DE ESQUECIMENTO EM POEMAS DE EDGAR ALLAN POE

Death to be remembered. Melancholy topographies and images of oblivion in Edgar Allan Poe's poems

Adolfo José de Souza Frota[i]
Universidade Estadual de Goiás

Diante da Morte os olhos se abrem e a realidade revela-se, brutal.
Moacyr Scliar – *Saturno nos trópicos*

Resumo: O objetivo do artigo é analisar a linguagem poética de Edgar Allan Poe no que concerne a criação de imagens e metáforas para falar da morte, em especial, as imagens de melancolia e de esquecimento. Sob o ponto e vista da teoria da memória e do conceito de melancolia, é também proposta do artigo fazer um breve estudo do tema e, em seguida, uma análise de quatro poemas do autor: "O lago", "A cidade no mar", "O coliseu" e "Ulalume".

Palavras-chave: Morte, melancolia, memória, esquecimento

Abstract: This article aims at analyzing Edgar Allan Poe's poetic language regarding the creation of images and metaphors to talk about death, in special, images of melancholy and oblivion. From the melancholy theoretical point of view and the concept of melancholy, it is also the purpose of this article to make a brief research of the theme, and then an analysis of four poems by Poe: "The Lake", "The City in the Sea", "The Coliseum" and "Ulalume".

Keywords: Death, melancholy, memory, oblivion

Edgar Allan Poe, como um clássico absoluto da literatura de língua inglesa e um dos maiores autores do Ocidente, é constantemente revisitado tanto por leitores, ainda ávidos por seus poemas ou contos de mistério e de imaginação, quanto por estudiosos, que sempre encontram "solo fértil" para estudos sobre sua poesia, ficção curta ou ensaios. O autor americano, nascido há mais de 200 anos, continua fascinando os leitores, o que é comprovado pelo fato de que textos do autor, ou sobre ele, estão continuamente disponíveis em livrarias. No Brasil, por exemplo, é possível

ter acesso a diferentes edições, traduções e adaptações dos seus contos mais conhecidos. Somando-se a isso, no cinema, em 2012, chegou às telas uma biografia ficcionalizada do autor, cujo enredo mescla as atividades literárias de Poe com os crimes de um *serial killer*, que assassina pessoas imitando detalhes específicos presentes nos contos do escritor. O filme é estrelado por John Cusack e Luke Evans.

Pensando especificamente na sua curta produção poética, é possível divisar três temáticas peculiares recorrentes, evidentes e mescladas, que enfatizam o núcleo central da obra de Poe: a morte. A morte se desdobra em três imagens contíguas: a da morte em si – muitas vezes personificada ou metaforizada – a da melancolia e a do esquecimento. Essas imagens estão presentes em dois tipos de poema recorrentes do autor: a da musa lírica ausente ou do espaço lúgubre, inativo e sombrio. A morte, dessa forma, é representada em metáforas espaciais ou antropomorfizadas, conforme o desdobramento poético. Citando Gaston Bachelard (2013, p. 48), a partir da revisão crítica feita por ele do livro de Marie Bonaparte,

> a imagem que *domina* a poética de Edgar Poe é a imagem da mãe moribunda. Todas as outras amadas que a morte arrebatará, Helena, Frances, Virgínia[i], renovarão a imagem primordial, reavivarão a dor inicial, aquela que marcou para sempre o órfão. O humano, em Poe, é a morte. Descreve-se uma vida pela morte. A *paisagem* também [...] é determinada pelo sonho fundamental, pelo devaneio que revê incessantemente a mãe moribunda. (grifos do autor)

O objetivo do presente artigo é analisar como este tema (o da mãe moribunda) influencia a composição poética de Edgar Allan Poe na criação de imagens e metáforas que aproximam a morte da melancolia e do esquecimento, em um jogo mútuo e complementar, sempre pelo filtro afetivo do eu lírico ressentido pela dor da perda. Desse modo, foram escolhidos alguns poemas representativos de sua carreira e que fazem parte dos poemas topográficos, onde há uma descrição da alma do poeta a

[i] Além da morte da mãe de Poe, Elizabeth Arnold Hopkins, o autor também sofreu as perdas de Sarah Helen Whitman, por quem Poe teve interesse romântico, Francis (ou Frances) Allan, mãe adotiva e Virginia Poe, prima e esposa.

partir da expressão íntima de dor e melancolia do eu lírico. Os poemas são: "O lago", "A cidade no mar", "O coliseu" e "Ulalume".

Conceitos de melancolia e de esquecimento. Composição poética de Edgar Allan Poe

A imaginação poética de Poe está direcionada, principalmente, para a abordagem do tema da morte inevitável, desdobrando-se em imagens que expressam o sentimento da melancolia e o temor do esquecimento. É tendência, nos poemas reunidos para esta análise, a queixa do eu lírico sobre o fim da vida e o sentimento de impotência, já que o desaparecimento provocado pela morte culmina na representação da angústia pelo discurso poético. Além disso, é observável e sugestionável que a poesia se torna um meio efetivo para a durabilidade da memória, uma vez que a imagem da vida desaparecida se torna perene pela verbalização da experiência.

Pensando nos poemas de Poe, a experiência do eu lírico nunca é positiva por causa da morte, daí a inclinação da voz poética para apenas enfatizar seu pessimismo diante de um quadro sombrio, porém belo. A beleza da poesia melancólica de Poe é representada por meio da lamentação e da exposição da dor a partir da paisagem melancólica que, de alguma forma, descreve a alma do eu lírico.

A melancolia é, para Júlia Kristeva (1989, p.16), uma "sintomatologia psiquiátrica de inibição e de assimbolia que, por momentos ou de forma crônica, se instala num indivíduo, em geral se alternando com a fase, dita maníaca, da exaltação". Essa alternância ambivalente de sentimentos é uma característica típica do sujeito melancólico, visto que ele está mergulhado em um abismo de tristeza e de dor incomunicável. É importante ressaltar que o sintoma da melancolia pode atingir qualquer pessoa, "em geral de forma duradoura, até nos fazer perder o gosto por qualquer palavra, qualquer ato, o próprio gosto pela vida" (KRISTEVA, 1989, p. 11).

De acordo com Sigmund Freud (2006), a melancolia está associada à ausência de algo desaparecido. Nesse sentido, ela apresenta características semelhantes ao sentimento de luto, embora haja diferenças sensíveis. O ponto que distingue as duas experiências está no comportamento do indivíduo quando ocorre situação de perda. Se os dois sentimentos se referem ao desaparecimento de algo, é possível discernir uma diferença no que concerne a intensidade. Enquanto que o luto é uma reação à perda de um ente querido, ou de alguma abstração que ocupou o lugar desse ente querido (o país, a liberdade, o ideal de alguém), em algumas pessoas, essas mesmas reações provocam a melancolia. Sendo assim, Freud suspeita de que exista uma certa disposição patológica em determinadas pessoas, que direciona a intensidade da sensação melancólica. O luto não pode ser considerado uma condição patológica a ponto de ser necessário tratamento médico. Embora essa condição envolva sensíveis afastamentos da atitude normal para com a vida, a ação do tempo tem, normalmente, poder de cura. É por esse motivo que, no caso do luto, "embora ele implique graves desvios do comportamento normal, nunca nos ocorreria considerá-lo um estado patológico e tampouco encaminharíamos o enlutado ao médico para tratamento" (FREUD, 2006, p. 103). Isso ocorre devido ao fato de que, "após determinado período, o luto será superado, e considera-se inútil e mesmo prejudicial perturbá-lo" (FREUD, 2006, p. 103).

Sob esse ponto de vista, é viável imaginar que a melancolia de Poe, expressa na melancolia do eu lírico, é um estado prolongado de dor pela ausência das pessoas que ele perdeu, e que vida e arte estão intimamente imbricadas. O poeta americano sublima a dor pela arte, sendo este "o único 'continente' que parece assegurar um domínio incerto, mas adequado, sobre a Coisa" (KRISTEVA, 1989, p. 20).

Nos quatro poemas deste estudo, é perceptível aquilo que Eduardo Subirats (1986), ao analisar a reprodução da natureza humana nas paisagens, sugere ser uma tendência em alguns artistas românticos, em

especial o pintor Caspar Friedrich David: a representação de uma "natureza espiritualizada, interior e unida ao indivíduo", ao ponto de "nessa mesma representação interiorizada da natureza, contrasta-se às vezes o tema da solidão, da quietude mortiça ou do vazio" (SUBIRATS, 1986, p. 50).

A solidão é a maior companheira do eu lírico nos quatro poemas escolhidos. Há uma tendência da voz poética de comparação de dois momentos distintos de sua vida, para acentuar a felicidade plena, alcançada apenas pela memória do passado. O momento presente, da expressão verbal, é sofrível pelo distanciamento temporal com o idílio pessoal, daí o constante retorno da voz poética para o instante significativo da felicidade, ou seja, para o passado. Se dois momentos podem ser diferenciados pela afetividade, é possível observar que a experiência do passado é deificada e sublimada, e que a tortura do presente obriga o eu lírico a fazer constantes retornos. Tem-se, nisso, uma voz lírica sempre deslocada temporalmente, ausente da experiência presente, e que revisita, sucessivamente, outros momentos.

Essa prática, comum aos seus poemas, aponta para a concepção da memória como "um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia" (LE GOFF, 2003, p. 469, grifo do autor).

É por esse motivo que Júlia Kristeva escreve:

> O tempo em que vivemos sendo o do nosso discurso, a palavra estranha, retardada, ou dissipada do melancólico o conduz a viver numa temporalidade descentrada. Ela não se escoa, o vetor antes/depois não a governa, não a dirige de um passado para uma finalidade. Maciço, pesado, sem dúvida traumático porque carregado de muita dor ou de muita alegria, *um momento* tapa o horizonte da temporalidade depressiva, ou melhor, tira-lhe qualquer horizonte, qualquer perspectiva. Fixado ao passado, regressando ao paraíso ou ao inferno de uma experiência não ultrapassável, o melancólico é uma memória estranha: tudo findou ele parece dizer, mas eu permaneço fiel a esta coisa finda, estou colado a ela, não há revolução possível, não há futuro. (1989, p. 61, grifo da autora).

A voz poética anacrônica utiliza, largamente, a memória como um eficiente veículo cuja finalidade é visitar um passado feliz. A memória tem esse poder temporal de deslocamento espiritual para um período idealizado. Mais do que isso, a memória, para algumas culturas antigas, era deificada. Os gregos a chamavam de Mnemósine. De acordo com Jean Pierre Vernant (2002, p. 137-138), Mnemósine presidia a função poética. Era normal a ideia de que essa função exigisse uma intervenção sobrenatural. Por isso, a poesia constituía uma das formas típicas de possessão e de delírio divino: o entusiasmo. Sendo possuído pelas musas, o poeta era o intérprete de Mnemósine e tinha o dom de cantar sobre o passado. Todavia, esse passado não era individual nem o passado em geral (histórico), mas uma forma de passado primordial, original e heroico, o passado coletivo. De uma certa forma, os rapsodos funcionavam como verdadeiros arquivos ambulantes, repletos de saberes de um tempo idealizado. Representava-se, com isso, uma era repleta de heróis que funcionavam como modelos arquetípicos para o povo grego. Mnemósine, na figura da musa inspiradora do canto épico, por exemplo, transpunha o limite temporal, ao levar o aedo, do tempo presente, para um tempo passado, pois ele se tornava um veículo para a ação divina e conhecedor do passado da humanidade. Não era ele, o poeta, quem "narrava", e sim a força sobrenatural da deusa da memória agindo sobre ele.

Os gregos antigos (dos séculos XII à VIII a. C.) divinizaram a memória, marcando a sua importância para aquela sociedade, porque a escrita ainda não havia sido desenvolvida e os registros escritos não existiam. Para uma sociedade basicamente oral, a memória era um fator fundamental para a educação (VERNANT, 2002, p. 136).

Douwe Draaisma (2005) assinala que as sociedades modernas combatem o esquecimento a partir da utilização de vários instrumentos, muitos deles tecnológicos e que funcionam como memórias artificiais:

> Nós nos armamos contra a transitoriedade implícita na mortalidade da memória por meio da criação de memórias artificiais. O mais antigo auxílio à memória é a escrita: na antiguidade em argila ou placas de cera, na Idade Média em pergaminho e velino e, mais tarde, em papel. Nessas mesmas superfícies de escrita era possível acrescentar desenhos de todos os tipos: hieróglifos, diagramas, retratos. Em 1839, surgiu uma memória artificial para a gravação direta de imagens, que rapidamente se tornou cada vez mais refinada, na forma de fotografia; a partir de 1895, graças à invenção da cinematografia, também era possível captar imagens em movimento. A preservação do som, sonho dos séculos, tornou-se realidade por intermédio do fonógrafo de Edison, patenteado em 1977. Hoje em dia existem inúmeras "memórias artificiais" para o que o olho e o ouvido recebem: gravadores de cassete, vídeo, CD, memórias de computador, hologramas. A imagem e o som são transportáveis no espaço e no tempo; é possível repeti-los, reproduzi-los, numa escala que parecia inconcebível há um século (DRAAISMA, 2005, p. 21).

A poesia de Poe marca esse desejo de retenção da memória pelo uso da escrita. A aproximação com o passado idealizado ocorre a partir da expressão verbal lírica que, nos poemas aqui reunidos, enfatiza a melancolia enraizada na descrição espacial, como se a descrição do eu lírico indicasse a melancolia do próprio autor.

No poema "O lago", o eu lírico descreve o seu encanto por "um lago / selvagem, que cercavam negras rochas e altos pinheiros" (POE, 1997, p. 932). A imagem da noite, amortalhando "esse recanto e o mundo", despertava-lhe "o terror desse lago solitário". Ou seja, além da associação natural da noite com a morte, do período de trevas com a ausência da luz, que indica o sentimento da solidão pela ausência de algo, Poe cria diversos cenários melancólicos enfatizando a presença da água para simbolizar o esquecimento. Nesse poema, é possível imaginar a sombra das rochas e dos pinheiros se projetando na deformidade do espelho d'água. Isso porque, para o espírito melancólico, "[c]otidianamente, a tristeza nos mata; a tristeza é a sombra que cai na água" (BACHELARD, 2013, p. 58).

Por exemplo, no poema supracitado "O lago", a água do esquecimento inspira o terror da solidão, porém, "[n]ao era, esse, um terror, [...] de espanto, / mas um delicioso calafrio, / sentimento que as joias mais preciosas / não inspiram" (POE, 1997, p. 933). O lago inspirava

um prazer melancólico para aquele que desejasse desaparecer entre suas águas frias. As águas geladas convidavam o eu lírico para o mergulho na eternidade, já que a impressão é a de que ele desistiu de continuar a vida. A morte pairava soberana no lago, como uma rainha de braços abertos e sedutores:

> Reinava a Morte na água envenenada
> e seu abismo era um sepulcro digno
> de quem pudesse ali achar consolo
> para seus pensamentos taciturnos,
> de quem a alma pudesse, desolada,
> no torvo lago ter um Paraíso. (POE, 1997, p. 933)

Para a alma melancólica, que busca refúgio no esquecimento, o mergulho nas águas sugere a completude pelo seu envolvimento com a substância que, comumente, está associada à vida. Todavia, a água nos poemas de Poe costuma indicar o aspecto oposto, a experiência máxima, no caso de "O lago", o encontro com a morte que é desejada, do esquecimento simbolizado pela água sinistra e fria. Essa tendência é apontada por Gaston Bachelard:

> Sob suas mil formas, a imaginação oculta uma substância privilegiada, uma substância ativa que determina a unidade e a hierarquia da expressão. Não nos será difícil provar que em Poe essa matéria privilegiada é a água ou, mais exatamente, uma água especial, uma *água pesada*, mais profunda, mais morta, mais sonolenta que todas as águas dormentes, que todas as águas paradas, que todas as águas profundas que se encontram na natureza. A *água*, na imaginação de Edgar Poe, é um superlativo, uma espécie de substância de substancia, uma substância-mãe. (BACHELARD, 2013, p. 48, grifos do autor).

Não é difícil, com isso, associar a água desse lago criado pela imaginação poética de Poe com a água do esquecimento, com a água do rio Lete. Basta lembrar que as almas gregas, quando entravam no Hades, passavam pelo rio do esquecimento. O ato de beber ou mergulhar nas águas do Lete fazia com que a alma se esquecesse da vida pregressa. Mais do que isso, tornava-se condição indispensável para o início da vida espiritual e o consequente término da vida terrena. Apenas poucos

iniciados conseguiam adentrar o reino das sombras sem perder as lembranças das experiências na vida material.

O mergulho inevitável nas águas do Lete marca o início da trajetória espiritual dos gregos no reino do Hades. Conforme Harald Weirinch (2001, p. 24), a memória é mergulhada no elemento líquido das águas, o que em si apresenta um componente simbólico, pois a lembrança é literal e metaforicamente liquidada. Ainda segundo Weinrich (2001, p. 20), os gregos puseram o conhecimento da verdade em oposição à perda da memória. Assim, a palavra grega *aletheia* (verdade) que, naturalmente, ocupava uma posição central no pensamento filosófico grego, começava com o prefixo "a-" que, sem dúvida, indica negação; já "-leth-" sugere algo encoberto, latente, portanto, o vocábulo *aletheia* seria algo não encoberto, não latente. E como Lete é o nome do rio do esquecimento, a verdade grega era algo (in)esquecido ou inesquecível.

Uma segunda característica fundamental para a concepção do esquecimento está nas metáforas criadas pelo homem para a sua contraposição com a memória. Se imaginarmos a memória como um armazém, estaremos mais próximos do esquecimento à medida que descermos esses porões. Tanto a filosofia quanto a literatura utilizam algumas imagens para representar o esquecimento: Hegel se refere a "funda cova do eu", Thomas Mann, ao "poço do passado", Tomás Ribeiro ao "abismo das olvidas eras". Usamos, também, a imagem do esquecimento como "um buraco na memória". Por isso, a expressão "cair no esquecimento", no português, é recorrente em várias outras línguas: em inglês, se fala "to fall into oblivion"; em francês, "tomber dans l'oubli" (WEINRICH, 2001, p. 21).

No poema "A cidade no mar", Poe descreve a configuração de uma cidade onde, mais uma vez, a monarca é a própria morte que edificou o trono. A descrição da cidade indica que ela foi há muito esquecida, pela disposição dos prédios abandonados e pela ausência perceptível de pessoas:

Olhai! a Morte edificou seu trono
numa estranha cidade solitária
por entre as sombras do longínquo oeste.
Lá, os bons, os maus, os piores e os melhores,
foram todos buscar repouso eterno.
Seus monumentos, catedrais e torres
(torres que o tempo rói e não vacilam!)
em nada se parecem com os humanos.
E em volta, pelos ventos olvidadas,
olhando o firmamento, silenciosas
e calmas, dormem águas melancólicas.

Ah! luz nenhuma cai do céu sagrado
sobre a cidade, em sua imensa noite.
Mas um clarão que vem do oceano lívido
invade dos torreões, silentemente,
e sobe, iluminando capitéis,
pórticos régios, cúpulas e cimos,
templos e babilônicas muralhas;
sobe aos arcos templos magníficos, sem conta,
onde os frios se enroscam e entretecem
de vinhedos, violetas, sempre-vivas. (POE, 1999, p. 45)

Nesse poema, há uma série de imagens que remetem à ideia da melancolia: "morte", "cidade solitária", "sombras", "longínquo oeste", "repouso eterno", "tempo rói", "olvidadas", "silenciosas", "águas melancólicas", "imensa noite", "babilônicas muralhas", "frios". A concentração dessas imagens típicas reforça uma arquitetura que está, paradoxalmente, em estado de decadência. A morte tem um sentido metafórico. Não são apenas as pessoas que morreram. A cidade também está morta, está sem atividade, sem movimento. O tempo rói as colunas, mas estas não vacilam. Sem dúvida, o monumento resiste ao seu criador e Poe utiliza o tempo como uma metáfora do esquecimento.

Se nessa cidade, edificada pela morte, as torres não vacilam pela ação do tempo, é porque a obra resiste ao seu criador, e as torres, como uma espécie de monumento erigido, resistem à ação do esquecimento. Segundo Marc Augé (2003), "[o] monumento [...] pretende ser a expressão tangível da permanência ou, pelo menos, da duração. É preciso haver altares aos deuses, palácios e tronos para os soberanos, para que não

fiquem sujeitos às contingências temporais" (AUGÉ, 2003, p. 58) porque o monumento permite pensar na continuidade das gerações.

Em "A cidade no mar", curiosamente, o trono foi ocupado pela "Morte" antropomorfizada, que apagou qualquer vestígio de vida e memória intangível no poema. Entretanto, apenas o monumento central, a cidade, resiste à ação do tempo. Ela cumpre o seu papel primário, embora não existam mais pessoas para apreciar a longevidade da obra em detrimento da brevidade da vida.

Um outro aspecto fundamental do significado de um monumento é sugerido por Jacques Le Goff:

> A palavra latina *monumentum* remete à raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa "fazer recordar", de onde "avisar", "iluminar", "instruir". O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. (2003, p. 526)

O poema "Cidade no mar" é funcional por apresentar a descrição de uma cidade morta, onde apenas os prédios resistiram à ação destrutiva do tempo e por, também, representar o combate do homem contra o esquecimento, pela ação poética. O tempo é uma clara alusão ao deus Cronos, um deus esquecido, derrotado e que habita o mais profundo dos infernos, o Tártaro. Seu equivalente romano, Saturno, foi, na Idade Média, relacionado ao sentimento da melancolia. Conforme Walter Benjamin (1984), os autores árabes do século IX – em especial o persa Abû Ma sar – estabeleceram a correlação astrológica entre os humores físicos (e nisso se inclui a melancolia como produto da bile negra) e os planetas. O humor melancólico – o líquido expelido pela bile – sofria a influência de Saturno, o distante planeta do Sistema Solar que apresentava uma revolução lenta. Saturno também estava associado ao chumbo, elemento químico que corroborava a ideia de peso e lentidão do melancólico. No corpo humano, Saturno governava o baço. É por esse motivo, afirma Moacyr Scliar (2003,

p. 73-74) que a ligação entre Saturno e melancolia se tornou inevitável. A palavra "soturno", criada com esse intuito, ainda hoje caracteriza o sujeito melancólico.

A falta de atividade da cidade, que é uma característica da melancolia, se estende para a ausência de vento, do sopro de vida, que nem mesmo agita as águas melancólicas, águas estas, evidentemente, frias. A cidade também está mergulhada em uma sombra duradoura, sendo iluminada somente por clarões vindos do mar, da luz de relâmpagos que anunciam uma tempestade:

> Mas, vede! Um frêmito percorre os ares.
> Uma onda... Fez-se ali um movimento!
> e dir-se-ia que as torres vacilaram
> e afundaram de leve na água turva,
> abrindo com seus cumes, debilmente,
> um vazio nos céus enevoados.
> As ondas têm, agora, luz mais rubra,
> as horas fluem, lânguidas e fracas.
> E quando, entre gemidos sobre-humanos,
> a cidade submersa for fixar-se no fundo,
> o Inferno, erguido de mil tronos,
> curvar-se-á, reverente. (POE, 1999, p. 46)

A estagnação da cidade é rompida por um aparente maremoto, que fez as torres vacilarem. A calmaria que "assegurava" o definhamento melancólico do lugar foi ameaçada pela volta do movimento responsável pelo afundamento das torres. As ondas do mar, que indicam o movimento, estão submergindo a cidade e fixando-a no fundo do "Hades", no fundo do abismo onde repousa Saturno, esquecido, sem glória. Toda a história dessa cidade está perdida pela ausência de pessoas e pela ação da natureza. Nesse caso, o tempo que antes roía, mas não enfraquecia as torres, alcança a vitória final, pois mergulhará os escombros dessa urbe melancólica no profundo poço do esquecimento. A imagem da água do Lete que engole é, para Bachelard (2013), uma inversão "que atribui ação humana ao elemento material. A água já não é uma substância que se bebe; é uma substância que bebe; ela *engole* a sombra como um xarope negro" (BACHELARD, 2013, p. 57, grifo do autor). O mergulho no

abismo profundo do mar tem um significado simbólico, pois a cidade foi tragada pelo mar melancólico, que representa a água do rio Lete. Assim, a cidade foi mergulhada no abismo do esquecimento, em sua liquidez sedutora. Conforme escreve Bachelard,

> [a] água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares. [...] Desde já, devemos notar a sedução de certo modo contínua que conduz Poe a uma espécie de *suicídio permanente*, numa espécie de dipsomania da morte. Nele, cada hora meditada é como uma lágrima viva que vai unir-se à água dos lamentos; o tempo cai gota a gota dos relógios naturais; o mundo a que o tempo dá vida é uma melancolia que chora. (BACHELARD, 2013, p. 58, grifo do autor)

O terceiro poema, "O coliseu", ressalta a transitoriedade do homem e a longevidade de sua obra. Como um templo de prazer e entretenimento, a arena de gladiadores, há muito abandonada, representa a glória do passado longínquo em comparação ao tempo presente de tristeza e melancolia: "Padrão da antiga Roma! Ó rico relicário de altas meditações, abandonado ao / Tempo por séculos de fausto e poderio, sepultos!" (POE, 1997, p. 943), inicia a voz poética.

O coliseu, mergulhado em "noite profunda", agora se tornou apenas uma mera imagem pálida do passado glorioso. No palco dos combates épicos, o eu lírico vê a representação da queda do gladiador pela comparação à coluna tombada pela ação do tempo, o destruidor da memória. A transitoriedade da vida humana é representada pela série de comparações feitas pela voz lírica, sempre enaltecendo uma glória já não mais presente:

> Lá, onde o herói caiu, uma coluna tomba!
> Lá, onde a águia do império em ouro flamejava,
> o morcego vigia, à fusca meia-noite.
> O vento, que agitava outrora a loura coma
> das romanas, só ondula os cardos e os caniços.
> E onde se recostava o rei, num áureo trono,
> desliza, fantasmal, para seu lar marmóreo,
> sob o turvo clarão de pálido crescente,
> o silente e veloz lagarto das ruínas! (POE, 1997, p. 944)

Há uma decadência evidente pela visão da coluna tombada, do morcego onde antes existia o emblema da águia do império. A "loura coma das romanas" se transformou em "cardos" e "caniços". E, acima de tudo, na descrição que, segundo minha opinião, mais representa o fim de uma era, onde se sentava o rei, apenas um "veloz lagarto" desce pelas ruínas do antigo trono. A glória do antigo e poderoso império romano se transformou em ruína e abandono. Os séculos de império foram reduzidos a escombros que, palidamente, pouco representam a riqueza do passado.

Ao contemplar os muros do coliseu, o eu lírico se pergunta: "essa ruína e as pedras cor de cinza, essas pedras, é tudo o que / de colossal e de glorioso o Tempo corrosivo deixou para mim e o Destino?" (POE, 1997, p. 944). Sua consciência, representada pelo eco das ruínas, responde, em um último alento para confrontar a melancolia mineral, estimulada pela contemplação do monumento:

> Não somos sem poder, nós, as pálidas pedras! Nem toda a nossa força [está perdida, nem a magia do renome antigo, nem toda a maravilha que nos [cerca, nem todos os mistérios que em nós jazem, nem todas as lembranças que se [prendem a nossos flancos, como um vestuário mais fulgurante do que a própria glória!" (POE, 1997, p. 944).

A glória do império não reside mais no esplendor do edifício, visto que a melancolia do lugar assume uma tristeza mineral. Ela está no passado, mas não nos objetos, nas pedras e no mármore que compõem a

sua estrutura. Vale lembrar que a pedra é um componente frio, estático e longevo. Ela se refere, segundo Benjamin (1984), em análise à gravura *Melencolia I*, de Albrecht Dürer, à um comportamento típico do melancólico: a acédia (ou acídia), a inércia do coração. Sendo o coliseu, por alusão, um lugar frio por ser feito de pedra e por estar reduzido a escombros que simbolizam o fim de uma era, e é apenas pela memória alusiva do contemplador que Roma pode "reviver" a sua antiga grandeza. Há, além disso, uma sugestiva mensagem do eu lírico em sua observação melancólica: a ideia de que a vida, assim como a história e a glória, são conceitos transitórios.

A transitoriedade também é tema primordial de "O palácio assombrado", poema de Poe sobre o fim do reinado de Porfirogênito (provavelmente, o poeta se refira ao imperador bizantino Constantino VII Porfirogênito). O poema é iniciado com a seguinte estrofe:

> No vale mais verdejante que anjos bons têm por morada,
> outrora, nobre e radiante palácio erguia a fachada.
> Lá, o rei era o Pensamento, e jamais um serafim
> As asas soltou ao vento sobre solar belo assim.
> Bandeiras de ouro, amarelas, no seu teto, flamejantes,
> ondulavam (foi naquelas eras distantes!)
> e alado olor se evolava, quando a brisa, em horas cálidas,
> por sobre as muralhas pálidas suavemente perpassava. (POE, 1997, p. 952)

Neste vale, o mais verdejante de todos, ou seja, no que mais a vida se faz presente, uma vez um palácio nobre e radiante estava erigido, onde o rei, o Pensamento habitava. A presença de bandeiras amarelas indicava a riqueza e a nobreza do lugar, o que coincidia com a felicidade plena, uma vez que nem um serafim soltou suas asas em algo tão belo. A descrição é interrompida pelos parênteses, onde o eu lírico alerta que "foi naquelas eras distantes!", quer dizer, muito tempo atrás. O uso de verbos no passado reforça a ideia. Essa informação sugere que a imagem pintada pela voz lírica é de um belo palácio que já não mais existe. O eu lírico continua:

> Pelas janelas de luz, o viajor a dançar via
> espíritos que a harmonia de alaúde tinham por lei
> E, sobre o trono, fulgia (Porfirogênito!) o Rei,
> com a glória, com a fidalguia de quem tal reino conduz.
>
> Pela porta, cintilante de pérolas e rubis,
> ia fluindo, a cada instante, multidão de ecos sutis,
> vozes de imortal beleza cujo dever singular
> era somente cantar do Rei a imensa grandeza. (POE, 1997, p. 952)

O viajante que passasse pelo palácio veria, pelas janelas, espíritos que dançavam em harmonia ao sabor do alaúde. Além da corte, era possível visualizar o rei que brilhava, Porfirogênito, em sua glória e majestade. As portas eram cravadas de pérolas e rubis o que, juntamente com as bandeiras de ouro, são indicativos de riqueza. Os verbos utilizados pelo eu lírico ainda estão no passado, indicando que ele está utilizando a memória para se lembrar do passado glorioso daquele reino. Subitamente, a voz lírica interrompe a descrição, muda o tempo verbal para alertar a real situação do lugar. Ele passa a descrever a visão possível do palácio na atualidade:

> (Choremos! Pois nunca o dia sobre o ermo se há de elevar!)
> E, em torno ao palácio, a glória que fulgente florescia
> é apenas obscura história de velhos tempos sepultos!
> Pelas janelas, agora em brasa, avista o viajante
> estranhas formas, que agita uma música ululante;
> e, qual rio, se precipita pela pálida muralha
> uma turba, que apavora, que não sorri, mas gargalha
> em gargalhada infinita. (POE, 1997, p. 952-954)

Se antes, "em torno do palácio, a glória [...] fulgente florescia", agora, no presente, ela se tornou "apenas obscura história de velhos tempos sepultos", ou seja, tempos que estão mortos, que não podem retornar. A grandiosidade daquele palácio virou história que está viva apenas na memória. Se antes os espíritos se moviam musicalmente em torno do alaúde, agora, apenas "estranhas formas" agitam uma música

que lamenta, provavelmente o passado de felicidade. A muralha, que em outros tempos poderia estar adornada, agora se mostra pálida, sem vida.

A história desse reino, descrita em dois momentos distintos, do passado feliz e rico e do presente triste e melancólico define o tema do poema, o da transitoriedade da vida, que é reforçada pela aparição do "viajor", no passado, e do "viajante", no presente. Ambos estão de passagem por aquele lugar, assim como passageiro foi o reino de Porfirogênito, assim também como é passageira a vida. Além disso, a felicidade parece ser algo curto e restrito ao passado, diante de uma longevidade dolorosa da tristeza melancólica.

No poema "Ulalume", a melancolia é representada a partir de imagens que também remetem à morte, com descrições que enfatizam um luto que extrapolará o tempo, pois o sofrimento não será algo transitório, e sim perene. A morte da musa (que também pode ser o fim de algo) funciona como um *leitmotiv* para parte da poesia de Poe, como se a ausência em si precipitasse a alma para um mergulho no abismo da tristeza e da dor. Além disso, é pela descrição da paisagem que o eu lírico deixa transparecer a intensidade da dor pela perda. "Ulalume" descreve um luto que já dura um ano, mas também discorre sobre a incapacidade do eu lírico de escapar de uma angústia que o está conduzindo para o abismo da melancolia, já que não há busca por terapia. A voz poética, inclusive, está ciente de que o tempo não será suficiente para apagar a imagem da musa. Pode-se até sugerir que o motivo do luto se transforme em melancolia por causa da tendência melancólica da voz poética que perde o interesse pelo mundo externo. O poema de Poe é iniciado com uma série de imagens de morte:

> Era o céu de um cinzento funerário
> e a folhagem, fanada, morria,
> a folhagem, crispada, morria;
> era noite, no outubro solitário
> de ano que já me não lembraria [...]
>
> Lá, uma vez, por um renque titânico
> de cipreste, vagueei, em desconsolo,

com minha alma, Psique, em desconsolo.
Era então o meu peito vulcânico
qual torrente de lava que no solo
salta. (POE, 1999, p. 55)

Uma das características marcantes nas poesias de Poe é a relação entre estado de espírito e descrição espacial, como se o sentimento fosse topográfico, quer dizer, o estado de espírito da voz poética é revelado a partir da representação espacial. O cinzento funerário, por exemplo, é uma alusão ao luto por causa de uma perda. Ele (o luto) é enfatizado pela folhagem crispada e fanada que morria. A evocação do mês de outubro (em inglês, *October*), refere-se ao mês de queda das folhas, do outono, da morte e do fim de um ciclo natural. É por esse motivo que o outono também é conhecido, nos EUA, como *Fall* (verbo cair), em referência à queda das folhas secas. O eu lírico afirma que certa vez estava vagueando por Weir, sozinho com Psique (pode ser a representação do amor que ainda sentia, mas também pode ser a sua consciência), em desconsolo e com o peito vulcânico, ou seja, em atividade explosiva, como se a saudade se derramasse do âmago:

Quando a noite ia já desmaiada
e as estrelas clamavam pela aurora,
pálidos astros apontando a aurora,
eis o que surge, no extremo da estrada,
uma luz fluida, nebulosa; e fora
dela se ergue um crescente recurvo,
Coroa adamantina e se alcandora;
surge claro o crescente recurvo,
diadema de Astarté, que se alcandora.

"Menos fria que Diana é essa estrela",
digo, "a girar num éter feito de ais,
sorridente, num éter feito de ais.
Viu o pranto, que a mágoa revela,
nas faces em que há vermes imortais
e, por onde o Leão se constela,
vem mostrar o caminho aos céus, letais
caminhos para a paz dos céus letais;"
[...]

Mas diz Psique, tremendo de aflição:
"Dessa estrela, por Deus, desconfia!
Desse estranho palor desconfia!

É preciso fugir de luz tão fria!
Apressemo-nos! Voemos, então!" (POE, 1999, p. 56)

O surgimento de Astarté, conhecida como a estrela da manhã[ii], revela que a noite está chegando ao fim. Ela também está relacionada à Vênus, deusa do amor. A luz dessa estrela funciona como um guia para os viajantes assim como Vênus guia os amantes. Para o eu lírico, a estrela gira em um éter feito de ais, de dor e de queixas do eu lírico, principalmente, porque a sua aparição indica que o dia está chegando e que, com a luminosidade, o pranto que brota de seus olhos ficará visível. Psique o alerta para que ele desconfie de "luz tão fria", já que essa estrela o está conduzindo para o túmulo de Ulalume, a musa desaparecida do poema e que influencia, sobretudo, o filtro afetivo da voz lírica:

Dou um beijo a Psique, que a conforta,
impedindo que o medo se avolume,
que a dúvida, a tristeza se avolume,
e da estrela seguimos o lume
até que nos deteve uma porta
de tumba, e uma legenda nessa porta.
"Doce irmã", perguntei, "dessa porta
que tragédia a legenda resume?"
"Ulalume" - respondeu-me. "Ulalume!"
"Essa é tumba perdida de Ulalume!"

E me vi de tristezas referto,
como a folhagem seca que morria,
a folhagem fanada que morria!
E exclamei: "Era outubro, decerto,
e era esta mesma, há um ano, a noite fria
em que vim, a chorar, aqui perto,
fardo horrível trazendo, aqui perto!
Nesta noite das noites, sombria,
que demônio me arrasta aqui tão perto?" (POE, 1999, p. 57)

Ao descobrir que a estrela guia o levou para o túmulo de Ulalume, o eu lírico se viu "de tristeza referto, como a folhagem seca que morria". Essa afirmação indica que, passado um ano de ausência, ele ainda não conseguiu curar a dor da perda amorosa. Como um luto que se transforma em melancolia, a paisagem que sugere solidão é uma expressão do estado

[ii] Dependendo da época do ano, ela também surge no final da tarde, já que Astarté é o planeta Vênus, conhecido como estrela d'alva ou vésper.

de espírito da voz poética. Tem-se, ao mesmo tempo, a imagem da morte que se desdobra pelo fim da madrugada, indicada pelo surgimento da estrela d'alva e pela chegada do eu lírico ao túmulo da musa, nesse cenário melancólico: "um afeto opressivo e lúcido impõe o fato inelutável da morte, que é a morte da amada e de si mesmo, identificado com a desaparecida" (KRISTEVA, 1989, p. 141). No caso desse poema de Poe, a desaparecida é tanto a noite quanto Ulalume, e o eu lírico, por coincidência, acaba se tornando o viúvo da noite já moribunda, e da amada morta, fisicamente.

Mesmo se tratando de um poema de perda da musa lírica, a voz poética descreve a dor da perda a partir da descrição espacial, enfatizando o drama da desilusão amorosa, uma vez que o amor agora estava reduzido à memória, pela criação de uma paisagem acima de tudo melancólica.

Essas paisagens sombrias são descritivas da condição espiritual do eu lírico. A melancolia, como filtro afetivo preponderante, indica o sentimento duradouro da voz lírica, que é afetada pela morte. É por esse motivo que os poemas elencados neste artigo combinam imagens de morte e de esquecimento nas topografias melancólicas de Edgar Allan Poe.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 2003.

BACHELARD, Gaston. As águas profundas – as águas dormentes – as águas mortas. "A água pesada" no devaneio de Edgar Poe. In:_____. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. p. 47-72.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DRAAISMA, Douwe. *Metáforas da memória*. Uma história das ideias sobre a mente. Tradução de Jussara Simões. Bauru: EDUSC, 2005.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. Escritos sobre a psicologia do inconsciente. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 2. p. 99-122.

KRISTEVA, Júlia. *Sol negro*. Depressão e melancolia. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. Poemas. In:_____. *Poemas e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999. p. 17-72.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos*: a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SUBITATS, Eduardo. Paisagens da solidão. In: _____. *Paisagens da solidão*. Ensaios sobre filosofia e cultura. Tradução de Denise Guimarães Bottman. São Paulo: Duas Cidades, 1986. p. 47-67.

VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos míticos da memória e do tempo. In:_____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 133-166.

WEINRICH, Harald. *Lete*: arte e crítica do esquecimento. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

[i]Email do autor: adolfo_thedrifter@yahoo.com.br