

## As muitas vidas de Edgar Allan Poe: uma historiografia da crítica literária\*

### The many lives of Edgar Allan Poe: a historiography of literary criticism

Daniel Serravalle de Sá<sup>1</sup>

**Resumo:** Busca-se aqui mapear e investigar como a obra de Edgar Allan Poe impactou entendimentos contemporâneos sobre teoria e crítica literária e cultural. Criador de um modelo narrativo e conceitual extremamente eficaz (conto), Poe também contribuiu de modo singular para uma gama de outras formas e gêneros, inclusive gêneros não ficcionais (poesia, ensaio, teoria, crítica), tornando-se um escritor central na concepção do que chamamos de Modernidade. Discute-se como sua obra se manteve em evidência ao longo dos séculos, tendo sido objeto de discussão das principais metodologias ou abordagens acadêmicas (Formalismo, Estruturalismo, Crítica Psicanalítica, Crítica Histórico-Cultural, Desconstrução) e conclui-se que Poe foi e tem sido um escritor essencial para o estabelecimento de entendimentos contemporâneos sobre teorias do texto, teorias do leitor, práticas literárias e culturais.

**Palavras-chave:** História da crítica. Edgar Allan Poe. Teorias da literatura. Criação literária.

**Abstract:** This paper aims at investigating how Edgar Allan Poe's work impacted contemporary concepts of literary and cultural theory and criticism. Inventor of an extremely effective narrative and conceptual model (the short story), Poe also contributed in a unique way to a range of other forms and genres, including non-fiction genres (poetry, essay, theory, criticism), becoming a key writer in the conception of what we call Modernity. This paper discusses how Poe's work remained in evidence throughout the centuries, having been the subject of discussion of the main methodologies or academic approaches (Formalism, Structuralism, Psychoanalytic criticism, Historical-Cultural criticism, Deconstruction) and it concludes that Poe was and has been an essential writer for establishing contemporary understandings about theories of the text, theories of reading, literary and cultural practices.

**Keywords:** History of criticism. Edgar Allan Poe. Theories of literature. Literary creation.

---

<sup>1</sup> PhD em Latin American Cultural Studies pela The University of Manchester. Professor Associado do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina (DLLE/UFSC). Professor permanente do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH/UFSC), do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS) e do Programa de Pós-graduação em Literatura (PPGLit/UFSC). E-mail: d.serravalle@ufsc.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9994-6178>.

\*Artigo recebido em 10 de julho de 2024 e aceito para publicação em 05 de setembro de 2024.



As muitas lacunas em relação à vida de Edgar Allan Poe contribuíram para a criação de um verdadeiro misticismo em torno do autor, que frequentemente tem sido reproduzido no âmbito acadêmico. A proposta aqui é delinear uma história do pensamento crítico sobre Poe, resistindo à tendência de sensacionalizar os pontos mais enigmáticos de sua vida e projetar tais aspectos em sua obra. Em outras palavras, o que se pretende mostrar é como sua ficção impactou conceitos da teoria e da crítica literária e cultural. A sucessão de abordagens e possibilidades interpretativas ao longo dos séculos demonstram que há muito mais para ser dito sobre o escritor do que os conhecidos clichês de mistério e terror. Ao examinar em torno de 175 anos de historiografia crítica sobre Poe, uma das conclusões possíveis é que sua obra é de fato enigmática, não por causa das muitas lacunas na biografia do autor ou devido às circunstâncias misteriosas de sua morte, mas sim porque sua obra contém um emaranhado de contradições.

Poe nasceu em Boston, Massachussets, em 19 de janeiro de 1809, e faleceu em Baltimore, Maryland, no dia 7 de outubro de 1849, prematuramente aos 40 anos. Por ter crescido na cidade de Richmond, na Virgínia, alguns críticos o consideram um escritor sulista (Link, 1896), mas sua vida profissional e intelectual foi nos estados do nordeste, em cidades como Filadélfia (Pensilvânia) e Nova York, a chamada Costa Leste do Estados Unidos. Ele era um escritor bastante conhecido em sua época, mas não figurava entre os grandes nomes. Embora a crítica literária atual privilegie seus contos, principalmente seus chamados contos de terror, como “A queda da casa de Usher” (1939), “O gato preto” (1843) e “O barril de amontillado” (1846)<sup>2</sup>, durante sua vida ele foi mais conhecido como poeta e, provavelmente, ainda mais conhecido como editor de revista, revisor e crítico literário, cujo gosto por polêmicas lhe rendeu o apelido de *tomahawk man* – em referência ao machado de guerra indígena (Zimmerman, 2005). Poe foi um dos primeiros escritores profissionais dos Estados Unidos, uma atividade relativamente nova no país que, em parte, foi criada por ele: o autor profissional. Ele não tinha fortuna de família e também não contava com nenhum mecenas que o patrocinasse, isso significa que muito pouco dinheiro passou pelas suas mãos.

Em 1845, ele publica “O corvo”, que foi muito bem recebido e se tornou um poema extremamente popular, inclusive com diversas traduções para línguas europeias (Sá, 2015). Todavia, quando Henry Longfellow (1846) publica *The Waif: a collection of poems*, sua famosa antologia poética de escritores estadunidenses, Poe não estava entre os selecionados. Parece que a

<sup>2</sup> Os títulos e as datas de publicação dos contos aqui citados são provenientes da edição de Oscar Mendes e Milton Amado (1997).



reputação de Poe era suficiente para que ele pudesse reivindicar reconhecimento, mas não era tão alta a ponto de os editores se sentirem obrigados a abrir espaço para seus versos.

Naquele momento histórico, o conto literário, tal como o conhecemos hoje, ainda estava prestes a ser inventado e Poe é creditado, talvez mais do que qualquer outro escritor, com a criação e a definição desse gênero narrativo. Seu texto “A filosofia da composição” (1846), no qual ele explica o conceito de “unidade de efeito”, ainda é muito lido e discutido nos cursos de Letras para debater o gênero conto. No entanto, em sua própria época, os contos de Poe não eram muito apreciados, pois o Realismo já despontava na literatura, e uma crítica recorrente à sua prosa era que ele se limitava a reproduzir o discurso gótico que havia vigorado na Inglaterra cem anos antes. Nos Estados Unidos, os contos de Poe eram mais associados ao *Sturm und Drang*, uma vertente do Romantismo alemão (Ingram, 1886). Em 1839, o periódico *Southern Literary Messenger* rejeitou o conto “A queda da casa de Usher”, hoje considerada uma de suas obras-primas. Um parecerista, escrevendo em nome do editor-chefe, T. W. White, justificou a recusa em uma carta endereçada a Poe:

Ele duvida que os leitores do Messenger tenham muito gosto por contos da Escola Alemã, embora escritos com grande poder e habilidade e, nesse caso, confesso francamente a você que estou muito inclinado a concordar. Duvido muito que contos de natureza selvagem, improvável e terrível possam ser permanentemente populares neste país<sup>3</sup> (Harrison, 1902, p. 48).

O tempo provou que tanto o editor quanto o parecerista estavam enganados em suas estimativas sobre as preferências literárias dos estadunidenses. As narrativas de terror e horror, que têm origem no gótico, nunca desapareceram completamente e se tornaram talvez a forma de expressão mais consistente e popular da atualidade. A valorização da obra de Poe ocorreu de modo gradativo e se deve muito ao trabalho de pesquisadores como Samuel Albert Link, John Henry Ingram, James Albert Harrison, que começaram a resgatar sua obra no final do século XIX. O paradoxo é que os elementos textuais (linguagem simbólica, artifícios literários) que o editor do *Southern Literary Messenger* havia descartado como retrógrados, seriam considerados pela crítica acadêmica do futuro como precursores da escrita modernista.

<sup>3</sup> No original: “He doubts whether the readers of the Messenger have much relish for tales of the German School although written with great power and ability, and in this opinion, I confess to you frankly, I am strongly inclined to concur. I doubt very much whether tales of the wild, improbable and terrible class, can ever be permanently popular in this country.”



Nesse longo processo de reconhecimento, em 1900, quando o Hall of Fame for Great Americans foi criado, com o objetivo de proclamar a liderança dos Estados Unidos no contexto global, escritores como Ralph Emerson, Nathaniel Hawthorne e Henry Longfellow foram incluídos, mas não Poe. Nos anos seguintes algumas figuras literárias a exemplo de George Bernard Shaw (1909), William Carlos Williams (1925) e D. H. Lawrence (1971) criticaram tal omissão, sugerindo que a falta de consideração por Poe nos Estados Unidos era mais um defeito do público do que dos méritos literários do escritor. Embora Poe não seja uma unanimidade entre os críticos, do início do século XX até os dias atuais sua posição no cânone literário se consolidou.

### Os primórdios da crítica literária sobre Edgar Allan Poe

Pode se dizer que a história da crítica sobre Edgar Allan Poe tem início logo após sua morte, devido a um obituário publicado no jornal *New York Tribune*, escrito pelo poeta Rufus Griswold, seu rival literário. Escondendo-se sob um pseudônimo, Griswold publicou, dois dias após a morte de Poe, um texto afirmando que seu falecimento causaria um grande pesar em todos que admiravam seu gênio, mas que poucos sentiriam sua falta por causa do tipo de pessoa que Poe era: sem escrúpulos, sem amigos, alcólatra, que morreu pobre e sozinho (Carlson, 1966). Em parte, esse obituário definiu uma longa tradição interpretativa da obra de Poe, a qual seria um reflexo dos seus tormentos psicológicos. Depois Griswold (1850) ainda viria a escrever uma biografia sobre o autor, intitulada *Memoir of the author*, que por muito tempo foi uma obra de referência. É claro que as numerosas infâmias desse texto foram contestadas na época pelas pessoas que conheciam Poe, mas o apelo sensacionalista prevaleceu e a interpretação de Poe como um escritor à beira da loucura tornou-se amplamente aceita por muitas décadas. Tais interpretações que associam a vida e a obra do autor foram e ainda são muito populares, contribuindo para projetar uma quase mitologia em torno de Edgar Allan Poe, alimentando a imagem de um gênio atormentado do período romântico, um homem para quem arte, violência e insanidade eram inseparáveis.

Nas décadas seguintes, uma parte significativa da crítica ajudou a perpetuar essa visão sobre Edgar Allan Poe, mas isso aconteceu de diferentes maneiras, por exemplo, Charles Baudelaire, que traduziu obras de Poe para o francês, consagrou em definitivo sua imagem de gênio atormentado. Contudo, Baudelaire interpretava tais contradições em termos de temperamento artístico, às vezes em conflito consigo mesmo, às vezes lutando contra forças externas. No prefácio de *Histoires extraordinaires*, Baudelaire (1856) carac-



teriza Poe como um poeta *maudit* (maldito), um escritor cuja sensibilidade artística ia contra o modelo pragmático e capitalista da sociedade estadunidense. O próprio Baudelaire morreu falido e não reconhecido, mas sua obra impactou profundamente a geração seguinte de poetas franceses, que apoiaram sua apreciação e entusiasmo por Poe. Um dos principais nomes dessa nova geração foi o poeta simbolista Stéphane Mallarmé, que defendia que o papel da arte era dar expressão à liberdade da mente poética, a qual deveria revelar-se na linguagem simbólica, abstrata e figurativa dos artifícios literários.

Sobre a ligação entre Poe e Baudelaire, Leyla Perrone-Moisés (2000) argumenta que os dois escritores trocam valores, cada um dá o que tem e recebe do outro o que não tem. Poe dá a Baudelaire um sistema de novos pensamentos: a compreensão do moderno, uma filosofia da composição, uma teoria do artificial, a importância do sobrenatural e da atitude mística na arte. Em troca, Baudelaire dá extensão aos pensamentos de Poe e coloca sua obra no futuro, pois são os seus prefácios que tiram Poe da obscuridade. Note-se aqui como o ato da tradução está no cerne dessa profícua relação literária.

## Poe e a Crítica Psicanalítica

Entre as décadas de 1920 e 1940, houve uma associação muito importante entre a Literatura e a Psicanálise, e a obra de Poe ganhou destaque devido às suas supostas psicopatologias. Entre alguns exemplos de estudos que adotaram abertamente essa interpretação de Poe temos: “A psycho-analytical study of Edgar Allan Poe”, de Lorine Pruette (1920); *Edgar A. Poe: a psychopathic study*, de John W. Robertson (1923); *Edgar Allan Poe: a study in genius* [1926], de Joseph Wood Krutch (1971); *The life and works of Edgar Allan Poe: a psycho-analytic interpretation* [1949], de Marie Bonaparte (1972). Apesar de esses trabalhos terem dado contribuições importantes para o estudo do simbolismo contido nas imagens literárias de Poe, a centralização na figura do autor gerou pontos sujeitos a questionamentos, como atribuir a narração em primeira pessoa que aparece recorrentemente em textos de Poe à personalidade do próprio autor.

Por exemplo, nos contos “A marca de nascença” (1843) e “A filha de Rappaccini” (1844), Nathaniel Hawthorne escreve sobre homens que acabam matando mulheres. No entanto, poucos críticos ou leitores consideram tais contos como uma expressão da psicologia individual de Hawthorne. Em vez disso, Hawthorne é geralmente visto como um autor que projeta em seus contos uma crítica à violência de gênero e feminicídio, expondo essas



questões à visão dos leitores (Regan, 1970). Uma possível explicação para essa diferença de tratamento seria o uso da terceira pessoa nas narrativas de Hawthorne, que favorece o distanciamento crítico, ao passo que os narradores em primeira pessoa de Poe conferem às suas narrativas um caráter mais confessional e dramático, obliterando a diferença entre autor e narrador.

O narrador é um personagem e os seus conflitos não devem ser confundidos com a trajetória pessoal ou com o inconsciente do escritor. Ainda que seja perfeitamente possível pensar que a obra de arte revela alternativas que estavam desconhecidas ou negadas pelo sujeito do discurso, pode acontecer de uma vida cheia de dores e sofrimentos gerar uma obra cheia de bom humor e ironia. Assim como uma vida pacata e confortável pode gerar uma obra cheia de angústias e dilemas. As histórias de Poe são, de fato, ricas na representação de lutas simbólicas, mas essas lutas podem ser concebidas de diferentes maneiras – Baudelaire via a questão em termos de temperamento artístico. Se sonhos são o produto do inconsciente do sonhador, um conto é uma criação feita a partir do consciente, ou seja, houve uma intelectualização do material literário. Poe pensou em como criar seu personagem, em que cenário o colocar, o que aconteceria com ele e quais frases que ele diria. Em termos de teoria e crítica, a ficção literária é reveladora do que o autor está tentando dizer sobre o mundo, e não necessariamente sobre ele. A heteronímia de Fernando Pessoa (1995, p. 235) assinala que no âmbito da expressão artística: “O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.”

As leituras psicanalíticas deram contribuições inestimáveis no que diz respeito à percepção de imagens simbólicas em Poe, as quais também podem ser lidas como exposições das inseguranças, dos tormentos e da desintegração da psique humana, em geral. Se examinarmos os principais contos de terror de Poe, veremos que seus personagens estão, de alguma forma, ligados a conflitos artísticos. Por exemplo, Roderick Usher é um intelectual e musicista; Ligeia é uma filósofa e poetiza, ou seja, são representações de indivíduos que expressam dilemas por meio da arte. Nesse sentido, o que temos aqui são interpretações psicanalíticas que se formam a partir de uma base biográfica, às vezes entendida como expressões da personalidade do próprio Poe e às vezes como manifestações (metaficcionais) de um posicionamento estético e artístico. Entretanto, na segunda metade do século XX, essa perspectiva crítica começa a mudar.



## Novas abordagens: aspectos textuais e formais da linguagem

Ao tentar explicar o simbolismo de Poe, as abordagens do final do século XIX e início do século XX, desenvolveram interpretações nas quais a ficção seria um meio de expressar ideias sobre um assunto ou tema. Todavia, no decorrer do século XX, isso mudou, e dizer que um determinado conto ou poema significa uma certa coisa foi gradualmente sendo visto como uma interpretação simplista, pois resume e limita a experiência de leitura ao significado, perdendo-se assim os elementos (linguísticos, retóricos, imagéticos) que fazem da literatura uma arte.

O Formalismo Russo, que surge em 1920, mas só fica conhecido na Europa décadas depois, foi crucial para essa mudança de paradigma à medida que busca analisar o texto em si, prestando especial atenção às suas propriedades linguísticas, em oposição às condições históricas ou culturais em que foram criadas. Posteriormente, o *New Criticism*, que emergiu na Inglaterra e nos Estados Unidos nas décadas de 1940 e 1950, assemelhou-se ao Formalismo ao colocar o foco da leitura no próprio texto e não no contexto. Essas vertentes críticas tendem a abordar o texto poético e literário como unidades independentes, destacando como são construídas e seus elementos constitutivos. Com o tempo, o *New Criticism* deu lugar à chamada crítica Estruturalista, que além de estudar os aspectos formais da linguagem, voltou a dar ênfase na transmissão de significados.

Descobertas surpreendentes ocorreram quando os contos de Poe passaram a ser lidos e analisados por meio dessas novas ferramentas críticas. Essa inspeção minuciosa dos aspectos formais revelou como a construção textual dos contos de Poe contém uma pluralidade de discursos e significados. Até seus contos de terror-gótico contêm diferentes níveis discursivos, dividindo-se em trechos horripilantes, eruditos, misteriosos, metafísicos e inclusive cômicos.

O argumento aqui é que a crítica literária não é uma atividade coesa e claramente definível, o trabalho com a literatura lida com diferentes suposições, perspectivas e objetivos, variando de crítico para crítico e mudando de curso ao passar dos anos. Chamar esse processo de evolução da crítica literária talvez não seja apropriado, já que a palavra implica uma progressão para um estado mais avançado. Atualmente se reconhece que as narrativas e os seus significados não estão congelados no tempo, há uma existência simultânea de modos de se interpretar a literatura. Dos anos 1950 em diante, estudiosos da obra de Poe buscaram trabalhar as complexidades e explicar as contradições da experiência de leitura dos seus textos.



Nesse sentido, um divisor de águas foi o artigo de James Gargano (1963), “The question of Poe’s narrators”, no qual o crítico destaca que os narradores, participantes ou observadores dos contos de Poe se pronunciam na primeira pessoa; no entanto, o que as histórias revelam é bem diferente do que os narradores dizem. Segundo Gargano, os contos de Poe apresentam o ponto de vista dos narradores, mas, de certa forma, permitem que o leitor veja muito mais, inclusive as parcialidades e falhas. Por exemplo, o narrador de “William Wilson” (1839) está abismado e, por isso, é incapaz de compreender o que está acontecendo com ele, mas o leitor entende que o personagem está em negação. O jovem de “O coração delator” (1843) convence a si próprio de que é são, porque planejou racionalmente o assassinato do velho, mas os leitores compreendem que a obsessão, o medo e a culpa o deixaram louco. Em “O barril de amontillado” (1846), Montresór acredita que se vingou de uma maneira muito inteligente da ofensa contra sua honra; todavia, vemos que infligiu uma lesão muito maior a si mesmo. Para Gargano, os contos de Poe retratam um universo moral. Os narradores cometem crimes e muitas vezes saem impunes; no entanto, mesmo aqueles que escapam da lei, não conseguem fugir da ordem moral que, no fim das contas, atormenta seus espíritos.

Gary R. Thompson (1973), em seu livro *Poe’s fiction: Romantic irony in the Gothic tales*, concorda que os contos de Poe apontam para os limites da compreensão dos narradores em relação ao que acontece com eles. Assim como outros críticos, Thompson entende Poe como um escritor que se coloca no contexto da tradição romântica, seus contos zombam do racionalismo, demonstrando que ter confiança excessiva na razão é loucura. Além disso, Thompson observa que os elementos de autoparódia presentes nos seus contos de terror supostamente sérios são exemplos de uma postura irônica do autor. A fortuna crítica sobre Poe continuou crescendo nos anos seguintes, produzindo um *corpus* de crítica literária que é muito variado e que buscou analisar seus contos específicos em termos das disparidades entre o que se diz no texto e o que as interpretações dos leitores podem alcançar. Enquanto críticos como Gary Thompson viram ironia, outros viram um potencial lúdico e paródico. Richard Benton (1944), Clark Griffith (1954) e Robert Regan (1970) argumentam que a maioria das histórias de terror que os leitores levam a sério são, na verdade, paródias, embustes (*hoaxes*) ou zombaria.

Para entusiastas do gênero de terror e para os fãs de Poe, a ideia de que por trás da atmosfera aparentemente sombria e horripilante dos seus contos tem humor e brincadeira pode não ser muito fácil de aceitar. Sobre essa questão, os críticos fazem a seguinte pergunta: se Poe é um escritor





tão bom, por que suas histórias são tão cheias de passagens exageradas, de clichês ou simplesmente de bobagens? Para alguns a resposta é que Poe não é realmente um grande escritor. O escritor Aldous Huxley (1930, p. 27) considerava Poe exagerado e cafona, nas palavras dele, a escrita de Poe é como “usar um anel de diamante em cada dedo”<sup>4</sup>. Já os defensores de Poe, muitas vezes, tendem a minimizar suas falhas. O crítico Allen Tate (1957) até admite que os contos de Poe podem ser ostentosos, mas isso seria porque, como escritor profissional, sua renda dependia do volume de escrita, de modo que a qualidade do trabalho está sujeita à variação. Contudo, muitos estudiosos não estão dispostos a aceitar que a escrita de Poe possa ter defeitos e ser excessiva algumas vezes. Em vez disso, eles procuram explicar tais características como parte de um projeto deliberado.

Roberto Da Matta (1973) entende Poe como um *bricoleur*, um escritor que manipula um conjunto de símbolos e imagens literárias, fazendo e refazendo suas combinações. Apesar de possuir um repertório restrito, por meio da imaginação, o autor consegue reorganizar seus conjuntos de diferentes maneiras, criando diferentes arranjos e extraíndo novos significados a partir dos mesmos elementos com os quais trabalha. Fórmulas linguísticas, cenários, situações, cores e objetos são usados repetidamente nos textos, mas as recombinações fazem com que adquiram diferentes conotações, permitindo uma variedade de mensagens e interpretações.

No livro *Poe and the British Magazine Tradition*, Michael Allen (1969) discute a obra de Poe a partir do contexto do mercado literário do século XIX, argumentando que suas histórias têm como objetivo agradar públicos distintos, e nisto estaria o seu principal feito como escritor: equilibrar discursos antagônicos. Segundo Allen, qualquer editor de revistas como Poe teria passado bastante tempo analisando as estratégias editoriais dos periódicos de sucesso da época, de modo que, para entender a obra de Poe em sua totalidade (e não apenas seus contos mais famosos), é preciso olhar para a principal revista literária da época: a *Blackwood's Magazine*<sup>5</sup>. Essa revista de variedades tinha a capacidade de atrair, ao mesmo tempo, leitores das classes populares com textos de cunho sensacionalista, fofocas, casos extraordinários, histórias de crime e violência, ficção de mistério e terror, e, também, leitores elitizados com textos de crítica literária, política, ficção erudita, ciência, espiritualismo e referências à cultura clássica. Poe teria compreendido e parodiado a estratégia da revista em sua própria obra, combinando todos esses diferentes elementos dentro de um único texto.

<sup>4</sup> No original: “the wearing of a diamond ring on every finger”.

<sup>5</sup> Revista britânica fundada por William Blackwood, em 1817, e que continuou sendo publicada até 1980.



Esse tipo de análise explicaria as contradições ou irregularidades que existem no conjunto da obra de Poe, principalmente quando saímos do universo dos seus contos mais conhecidos. Poe teria incorporado a tática editorial no seu próprio trabalho, e o resultado são narrativas que apelam simultaneamente para públicos diferentes. Se Poe é um bom escritor, mas se os leitores considerarem algumas partes de suas histórias como vulgares, então, cabe aos críticos explicar essas reações em termos de produção artística. Dessa forma, a análise de Allen explica as inconsistências ou as desigualdades que alguns críticos apontam na obra de Poe e entender seus contos como paródias, farsas ou brincadeiras literárias é uma maneira de responder a essas manifestações.

Tal chave de leitura inspirou outros críticos, como Jonathan Elmer (2001), a investigar Poe e o mercado literário da sua época. Entretanto, essas explicações não foram suficientes para convencer alguns críticos sobre o mérito de Poe como escritor, pois os defeitos em seus textos permanecem defeitos. As partes de um conto devem conduzir a um desfecho do pensamento (e não apenas a um intuito comercial) – o próprio Poe defendeu essa ideia, que ele chama de “unidade de efeito”.

Um segundo fator que predispõe muitos estudiosos a ver o humor onde outros veem terror é a visão do conjunto da obra de Poe. A maioria dos leitores conhecem apenas alguns de seus contos, de modo que é uma surpresa saber que dos mais de sessenta contos que Poe escreveu, cerca da metade são explicitamente cômicos. O conto “Metzengerstein” (1832) foi originalmente concebido como uma paródia, mas muitos leitores da época o consideraram um relato genuíno de eventos sobrenaturais. Poe ainda fez mais uma tentativa de avisar aos seus leitores que se tratava de uma brincadeira ao republicar o texto, em 1836, acrescentando o subtítulo “uma imitação de conto alemão” (Thompson, 1970). Todavia, quando os leitores persistiram em levar a história a sério, ele removeu o subtítulo nas publicações subsequentes e até excluiu as passagens mais exageradas.

Talvez a prova mais cabal de que os contos de terror-gótico de Poe podem ser lidos como paródias é “Como escrever um artigo à moda de Blackwood” (1838), um conto cujo tom zombeteiro é difícil de negar. Nessa narrativa, uma mulher que se chama Psyche Zenobia, buscando elevar seu *status* social e literário, pede conselhos ao editor da conceituada revista literária britânica. Ele responde fornecendo uma lista de regras para a construção de histórias repletas de terror, sentimento, metafísica e erudição. A segunda parte do texto, que às vezes é impressa separadamente sob o título “A Signora Zenobia”, apresenta a personagem tentando dar uma forma ficcional



aos conselhos que recebeu. Ao visitar uma catedral, a mulher consegue ficar com a cabeça presa entre os ponteiros do enorme relógio da torre. O conto é claramente burlesco, muitas vezes beirando o ridículo de uma situação, mas há quem o interprete como portador do mesmo tom de terror dos contos “sérios” de Poe.

Nas diversas abordagens críticas possíveis, a maioria dos críticos e pesquisadores acadêmicos da atualidade estão abertos ou inclinados a enxergar humor na produção de Poe. Nesse sentido, a questão do cômico se tornou central para a teoria e crítica literária que se dedica ao estudo ao autor, não apenas porque a leitura na chave do humor ajuda a explicar as supostas falhas e o problema de qualidade na escrita, mas, mais do que isso, porque a comicidade constitui a própria essência de sua obra. Muitos dos ensaios críticos presentes na coletânea *The American face of Edgar Allan Poe*, organizada por Shawn Rosenheim e Stephen Rachman (1995), apontam, precisamente, para o que os editores chamam de charlatanismo do autor.

## A Desconstrução derridiana e Poe

À medida que o entendimento crítico sobre questões de paródia, comicidade e embuste na obra de Poe crescia, surgiam novos desenvolvimentos na teoria literária. O Pós-Estruturalismo e a Desconstrução podem ser compreendidos como uma investida à noção de que a Literatura apenas transmite ideias. Em 1920, o Formalismo Russo propôs que não se deve meramente pensar sobre o que uma determinada narrativa significa, mas sim observar como ela é construída e como atinge os efeitos almejados. Já os desconstrucionistas, na década de 1960, se propuseram a observar como as narrativas evitam dizer o que significam. Onde se vê unidade e coerência em uma obra, o olhar desconstrucionista busca no texto os elementos que (des)qualificam, enfraquecem ou contradizem o conjunto “coerente”. Tais elementos não são erros ou descuidos e sim parte essencial do empreendimento literário. Buscando textos literários para demonstrar tal metodologia de leitura, os desconstrucionistas encontraram em Poe um caso exemplar. Além das paródias e dos elementos cômicos já discutidos, as narrativas de Poe exibiam uma tentativa deliberada de confundir os leitores, fazendo do boato, da fraude e da enganação o seu tema principal. Em outras palavras, o texto que parece ser significativo, mas não teria nenhum sentido, trata-se de um discurso feito de propósito para não ser entendido (anfiguri).



Os desconstrucionistas se interessaram pelos contos “O escaravelho de ouro” (1843), com sua escrita criptografada, e “A carta roubada” (1844), no qual uma carta é escondida à vista de todos – sendo que o último conto foi o assunto de um famoso artigo de Jacques Lacan ([1956] 1988), que provocou a resposta de Jacques Derrida ([1975] 1988), dois ensaios críticos que desencadearam uma série de outras respostas acadêmicas. Essas duas narrativas discorrem sobre textos que estão ocultos, disfarçados dentro do próprio texto, pondo em dúvida se o que está escrito ali pode ser entendido ou se é uma mensagem incompleta e constantemente adiada dentro do próprio texto.

*A narrativa de Arthur Gordon Pym* (1838), o único romance de Poe, também interessou os desconstrucionistas, por ser um texto cheio de lapsos narrativos, contradições, indeterminações e referências explícitas à natureza problemática da palavra escrita. Há ainda o conto “O homem da multidão” (1840), no qual um narrador, olhando através da vidraça de uma cafeteria, diz saber coisas a respeito das pessoas que caminham na rua, narrando seus segredos e seu caráter. Quando um homem intrigante chama sua atenção e ele passa a segui-lo a noite toda até o amanhecer do dia seguinte, concluindo enfim que ele nunca vai entender aquilo que quer saber, o narrador termina como começou: citando um comentário a respeito de um livro que não se permite ser lido.

Em vez de analisar o texto em termos de temas e elementos literários tradicionais, a abordagem desconstrucionista considera o que as obras revelam sobre a própria Literatura. A Desconstrução é, portanto, um modelo crítico fortemente autorreferencial, frustrando leitores que buscam por análises literárias que discutem o texto e o contexto de forma mais tangencial. Ao mesmo tempo, o método da Desconstrução parece ser muito adequado para discutir a obra de Poe, a qual desafia nossas suposições basilares de que a literatura envolve uma tentativa de o escritor comunicar algo. Se o objetivo é comunicar, então por que Poe desenvolve uma escrita que parece destinada a mistificar?

## Considerações finais

As perspectivas, os objetivos e as ideias do que chamamos de teoria e crítica literária já mudaram de curso muitas vezes ao longo das décadas. Em relação a Edgar Allan Poe, em particular, esse entendimento já percorreu um longo caminho. Pesquisas acadêmicas demonstram que há muito mais para ser dito sobre o escritor do que os conhecidos clichês de mistério e terror. A



fim de entender historicamente a sucessão de abordagens e possibilidades interpretativas, este texto investigou o inabalável e constante interesse crítico pela obra de Edgar Allan Poe, a qual foi essencial no desenvolvimento da teoria e crítica literária e cultural contemporânea.

Debateu-se aqui como sua escrita se prestou a um diálogo com uma pluralidade de metodologias e abordagens teóricas que surgiram nos últimos 175 anos, inclusive o Formalismo, a Psicanálise e a Desconstrução, argumentando que a obra de Poe foi central para o estabelecimento de entendimentos contemporâneos acerca de discurso literário, teorias do texto e teorias do leitor.

No decorrer do artigo foram apresentadas as principais correntes teóricas, assim como os principais críticos que produziram conhecimento sobre Edgar Allan Poe. Elementos textuais como a linguagem simbólica e o artifício literário, o lugar do escritor e a natureza do inconsciente, os aspectos e as propriedades formais da linguagem, o problema da transmissão de significados, a postura irônica e a comicidade do autor, os silêncios e as ausências que contradizem a possibilidade de uma narrativa realmente comunicar algo, são leituras que a obra de Poe suscitou.

As diferentes abordagens foram interpretadas a partir de sua historiografia e comparadas entre si a fim de identificar as principais características, as semelhanças e as diferenças no entendimento sobre a obra do autor estadunidense. A partir desses aspectos conclui-se que Poe foi e tem sido um escritor fundamental para os entendimentos contemporâneos sobre práticas literárias, e a organização de tais aspectos históricos facilitam a compreensão do impacto da obra de Poe na atualidade.

## Referências

- ALLEN, Michael. **Poe and the British Magazine Tradition**. New York: Oxford University Press, 1969.
- BENTON, Richard P. The Interpretation of 'Ligeia'. **College English**, v. 1, n. 5, p. 363-372, 1944.
- BAUDELAIRE, Charles. Notes nouvelles sur Edgar Poe. *In*: POE, Edgar Allan. **Histoires extraordinaires** [1856]. Trad. Charles Baudelaire. Paris: Livre de Poche, 1972. p. I-XIX.
- BONAPARTE, Marie. **The life and works of Edgar Allan Poe**: a psycho-analytic interpretation [1949]. Trad. John Rodker. London: The Hogarth Press, 1972.
- CARLSON, Eric (org.). **The recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966.



DA MATTA, Roberto. Edgar Allan Poe, o 'bricoleur': um exercício em análise simbólica. *In*: DA MATTA, R. *et al.* (org.). **Arte e Linguagem**. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 9-28.

DERRIDA, Jacques. The purveyor of truth. Trad. Alan Bass. *In*: MULLER, John P. ; RICHARDSON, William J. (org.). **The Purloined Poe**: Lacan, Derrida, and psychoanalytic reading. Baltimore: Johns Hopkins, 1988. p. 173-212.

ELMER, Jonathan. Literary capitalism: a material rereading of Poe. **Poe Studies**, v. 34, n. 1, p. 65-70, 2001. Disponível em: <https://www.muse.jhu.edu/article/508891>. Acesso em: 2 jul. 2024.

GARGANO, James. The question of Poe's narrators. **College English**, v. 1, n. 25, p. 177-181, 1963.

GRIFFITH, Clark. Poe's 'Ligeia' and the English Romantics. **University of Toronto Quarterly**, v. 1, n. 24, p. 8-25, 1954.

GRISWOLD, Rufus. **Memoir of the Author**. Boston: B. B. Mussey & Co., 1850. [Digitalizado por Edgar Allan Poe Society of Baltimore]. Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1827/18500003.htm>. Acesso em: 2 jul. 2024.

HARRISON, James A. (org.). **Complete Works of Edgar Allan Poe**. New York: G. P. Putnam, 1902. [Digitalizado por Edgar Allan Poe Society of Baltimore]. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/harrison/jahinfo.htm>. Acesso em: 2 jul. 2024.

HUXLEY, Aldous. **Vulgarity in Literature**: digressions from a theme. London: Chatto & Windus, 1930.

INGRAM, John H. **Edgar Allan Poe**: his life, letters, and opinions. London: W. H. Allen & Co., 1886. [Digitalizado por Internet Archive]. Disponível em: <https://archive.org/details/dli.ministry.01819>. Acesso em: 2 jul. 2024.

KRUTCH, Joseph Wood. **Edgar Allan Poe**: a study in genius. New York: Penguin, 1971.

LACAN, Jacques. Seminar on 'The Purloined Letter.' Trad. Jeffrey Mehlman. *In*: MULLER, John P. ; RICHARDSON, William J. (org.). **The Purloined Poe**: Lacan, Derrida, and psychoanalytic reading. Baltimore: Johns Hopkins, 1988. p. 28-54.

LAWRENCE, David. Hebert. **Studies in Classic American Literature** [1923]. New York, Penguin, 1971.

LINK, Samuel Albert. **Pioneers of Southern Literature**. Nashville, Tenn: Barbee & Smith, 1896. v. 1. [Digitalizado por Library of Congress]. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/tmp92007331>. Acesso em: 2 jul. 2024.

LONGFELLOW, Henry. **The Waif**: a collection of poems. Boston: William D. Ticknor, 1846. [Digitalizado por Library of Congress]. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/07005532>. Acesso em: 2 jul. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.



- PESSOA, Fernando. Autopsicografia. **Poesia** [1942]. Lisboa: Ática, 1995. p. 235.
- POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe**: ficção completa, poesias & ensaios. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.
- PRUETTE, Lorine. A psycho-analytical study of Edgar Allan Poe. **American Journal of Psychology**, v. 1, n. 31, p. 370-402, 1920.
- REGAN, Robert. Hawthorne's 'Plagiary': Poe's Duplicity. **Nineteenth-Century Fiction**, v. 1, n. 25, p. 281-298, 1970.
- ROBERTSON, John. **Edgar A. Poe**: a psychopathic study. New York: Putnam, 1923.
- ROSENHEIM, Shawn; RACHMAN, Stephen (org.). **The American face of Edgar Allan Poe**. Baltimore: Johns Hopkins, 1995.
- SÁ, Daniel Serravalle de. **O Corvo multilíngue**. Florianópolis: DLLE/UFSC, 2015.
- SHAW, George Bernard. Edgar Allan Poe, **The Nation**, v. 4, n. 6, p. 601-602, 1909.
- TATE, Allen. Our Cousin, Mr. Poe. In: TATE, Allen (org.). **The Man of Letters in the Modern World**: selected essays, 1928-1955. London: Meridian Books, 1957. p. 132-145.
- THOMPSON, Gary R. Poe's 'flawed' Gothic: absurdist techniques in 'Metzengerstein' and the Courier Satires. **ESQ**, v. 1, n. 60, p. 38-58, 1970.
- THOMPSON, Gary R. **Poe's fiction**: Romantic irony in the Gothic tales. Madison: University of Wisconsin Press, 1973.
- WILLIAMS, William Carlos. **In the American Grain**. New York, 1925.
- ZIMMERMAN, Bret. The Linguistic Weaponry of the "Tomahawk Man": Poe's Critical Reviews. In: ZIMMERMAN, Bret. **Edgar Allan Poe**: rhetoric and style. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2005. p. 85-106.

