

# A FANTÁSTICA CONFIGURAÇÃO DA MORTE EM POE: UMA LEITURA DE “MORELLA”, “LIGÉIA” E “ELEONORA”

Ana Maria Zanoni da SILVA\*

- **RESUMO:** A obra de Edgar Allan Poe é vasta e desperta diferentes efeitos no leitor, como: o mistério, o horror e a hesitação. Todorov (1992) considera a hesitação a característica essencial ao fantástico, uma vez que este se relaciona com a hesitação sentida pela personagem e transferida, também, para o leitor. Em *The Philosophy of Composition*, Poe elege a morte como um dos temas universais, o qual se torna também o mais poético quando associado a uma bela mulher. No ensaio, ele descreve as etapas de configuração do poema *The Raven*, demonstrando como se deu a escolha dos elementos inserido na composição a fim de despertar, no leitor, os sentimentos do amante mediante a perda da amada. A morte é um tema recorrente na criação poeana, porém o tratamento estético a ele conferido permite ao poeta promover, por meio de diferentes modos, a irrupção do fantástico. Nesse sentido, este trabalho explora a configuração fantástica da morte feminina nos contos “Morella”, “Ligéia” e “Eleonora”, a fim de demonstrar a atualização e a reformulação tanto do tema em apreço como de alguns motivos propícios à irrupção do sobrenatural tais como: a possessão, o vampiro, o retorno do além-túmulo.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poe. Fantástico. Morte. Vampiro. Além-túmulo. Hesitação.

## Introdução

No ensaio *Filosofia da Composição*, publicado no *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* em 1846, o escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849) elege a morte como um dos temas mais universais, o qual se torna também o mais poético quando associado a uma bela mulher. E o poeta elege a voz de um amante, ou seja, um narrador autodiegético, como a mais propícia para retratar os sentimentos mediante a perda da amada. Trata-se de um tema recorrente na criação poeana, basta lembrar

---

\* UEMG – Universidade do Estado de Minas Gerais. Departamento de Linguística, Letras, Comunicação e Artes. Unidade de Frutal, Minas Gerais, MG - Brasil - 38 200-000. anazanoni@hotmail.com

Artigo recebido em 20/10/2015 e aprovado em 14/04/2016.

alguns de seus trabalhos mais conhecidos, como: “Os crimes da Rua Morgue”, “O Retrato Oval” e o poema “O corvo”.

Ao tema morte, Poe associou diferentes motivos. Em “O Retrato Oval”, conto publicado em 1842, por exemplo, o enigma paira sobre um misterioso quadro que retrata uma bela jovem. Não se trata de um retrato qualquer, mas um retrato oval, do qual emana algo vital, uma re-presença da jovem retratada. O enigma é desfeito por meio da leitura que o cavalheiro, que entrara em um castelo em busca de abrigo, faz de um livro, no qual estão descritas as histórias referentes ao processo de criação das telas que adornam o misterioso castelo, existente tanto na realidade quanto na imaginação de da escritora inglesa Anne Radcliffe. A intertextualidade com o nome de Radcliffe, além de conduzir o leitor à narrativa fantástica, também antecipa a causa da morte da jovem retratada. Assim como em *The Mysteries of Udolpho*, romance publicado em 1794, em que a jovem Emily St. Aubert fora encerrada no sombrio castelo Udolfo, pelo criminoso Sr. Montoni, no conto a jovem é enclausurada pelo esposo, um jovem pintor obcecado pela própria arte. Durante a leitura, o cavalheiro desvenda o enigma do quadro, pois descobre que se trata de um retrato da jovem e bela esposa do pintor Extravagante e perdido em seus devaneios, o pintor a enclausurara durante semanas no escuro torreão do castelo, a fim de realizar o sonho de retratá-la. Sem perceber que a jovem estava definhando, ele prossegue dias a fio no ardor de seu trabalho e não se dá conta de que as cores estão sumindo do rosto da esposa. Após a última pincelada sobre os lábios, o pintor, extasiado, pálido e trêmulo, diz: “Isto é na verdade a própria Vida!” (POE, 1997d, p.282). Amor e ódio são entrelaçados à morte e caminham lado a lado em “O Retrato Oval” pois a jovem retratada odeia arte, porém, ama o pintor e, portanto resigna-se, até a morte, ao desejo insano que o alimenta de retratá-la com extrema perfeição. A obstinação pela perfeição ceifa a vida da jovem que sucumbe após a última pincelada do pintor sobre a tela, na qual ela fora retratada O castelo, caracterizado como da escritora Anne Radcliffe, não está povoado por fantasmas, mas recebe a visita de um cavalheiro, conhecedor da arte e dotado de uma percepção aguçada, capaz de captar a aparência de vida captada pelo pintor no ato de criação do quadro.

Já “Os crimes da Rua Morgue”, é uma narrativa de enigma, a primeira das cinco que ele escreveu e que lhe outorgou o título de pai da narrativa policial. O enredo articula a história do assassinato misterioso de duas mulheres, a Sra. L’Espanaye e sua filha a Srta. Camila L’Espanaye, cometido por um orangotango. O símio, ao longo da trama, se humaniza, estrangula as vítimas e, por temer as chicotadas de seu dono, as esconde. O marinheiro, dono do orangotango, revela-se animalizado, por tentar “domesticar” o animal apenas com força bruta. Ao tema da morte feminina Poe associou a presença do humano no animal e da animalidade no homem e, no universo da Rua Morgue, coloca em ação o orangotango, termo originário da Malásia – *orang-utan*, que designa o homem da floresta virgem,

contaminado pela animalidade e brutalidade que animam o caráter humano e desencadeiam crimes estúpidos e violentos. Ao delegar os poderes humanos ao orangotango, Poe mostra o que há de humano na fera e de fera no homem e, portanto o alheamento da ordem não reside no crime em si, mas na metamorfose do símio em humano.

Arquitetada por meio de diferentes matizes, a morte se faz presente nas tramas de Poe, bem como em sua poética. Descrita em *A Filosofia da composição* como o tema mais propício à criação literária, Poe explora a morte de uma bela jovem perspicazmente na criação ficcional, demonstrando a ambivalência que a imagem feminina encerra. A ambivalência da imagem feminina é decorrente da cultura ocidental, na qual a mulher participa de dois mundos: o real, onde encarna o papel de esposa e dona do lar; e o sobrenatural, no qual lhe são conferidos, também, os dotes de serpente, de feiticeira e convida ao profano e à violação das ordens que regem o mundo.

Ao abordar ficção poeana Lovecraft (1997, p.49), afirma que: “Os espectros de Poe adquirem uma malignidade convincente que não se encontra em nenhum dos seus predecessores e estabelecem um novo padrão de realismo nos anais da literatura de horror”. Lovecraft destaca o rigoroso estudo da mente humana efetuado por Poe, como um elemento essencial ao profundo conhecimento analítico das fontes terror e à emancipação dos absurdos oriundos da confecção convencional de calafrios, aspectos estes que lhe garantiram o redobrar da força de sua criação ficcional.

A imagem da morte na obra poeana não remete ao espectro, mas a jovem bela, dotada de poderes que a oportunizam não somente atravessar paredes, mas, sobretudo, adentrar as barreiras da alma e da mente humana. Nesse sentido, este trabalho explora a configuração fantástica da morte feminina nos contos “Morella”, “Ligéia” e “Eleonora”, a fim de demonstrar a atualização e a reformulação tanto do tema em apreço como de alguns motivos propícios à irrupção do sobrenatural tais como: a possessão, o vampiro, o retorno do além-túmulo.

### **“Morella”: a morte personificada**

O conto “Morella”, publicado em abril de 1835, no *Southern Literary Messenger*, articula a história de amor entre o narrador autodiegético e uma amiga. Uma atmosfera de mistério paira sobre o enlace de ambos, pois a união não fora motivada pelo amor, mas pelo desabrochar de um sentimento, metaforicamente, denominado de chamas. As chamas, segundo o narrador, “não eram as de Eros” (POE, 1997c, p.198). A ausência de amor, o desabrochar de um estranho sentimento que atormenta o espírito, bem como a incapacidade do narrador de controlar a intensidade daquilo que sente intensificam a atmosfera de mistério que paira sobre o estranho enlace.

Solucionar o misterioso enlace requer do leitor capacidade analítica para decifrar o anagrama presente tanto no nome da personagem quanto no título do conto. Na mitologia romana a palavra *Mors* designa o deus da morte dos gregos, ou seja, *θάνατος*, termo este transliterado para o latim como *Thanatus*. Ao retirar a letra S do vocábulo *Mors*, acrescentando-lhe o pronome feminino de terceira pessoa *ella*, de origem italiana, Poe cria o anagrama *Morella*, cujo significado é deusa da morte. O enredo, portanto, na versa sobre a união não com uma jovem bela, mas com uma mulher com uma gigantesca força de espírito e dotada de talentos advindos de outra ordem.

Gradativamente, as explicações do narrador sobre o estranho sentimento intensificam a atmosfera de mistério, que se torna mais densa com negação tanto da paixão quanto do amor, explicita no seguinte trecho: “[...] nunca falei de paixão com uma gigantesca força de espírito o ou pensei em amor” (POE, 1997c, p.198). A negação intensifica o mistério em torno do sentimento que anima o narrador, uma vez que a ausência de paixão e amor deixa implícita a presença de sentimentos contraditórios à ordem natural que rege os enlaces. O leitor se depara com o homem comum, porém, “posto de súbito em presença do inexplicável” (VAX, 1974, p.8). Estaria o narrador possuído pelo estranho sentimento emanado por *Morella*, uma vez que, a ela são conferidos atributos que extrapolam a ordem comum, tornando-a única?

O título do conto e a epígrafe – “Ele mesmo, por si mesmo unicamente, eternamente Um e único” –, revelam a singularidade da personagem. Sua erudição provém da educação recebida em Presburgo, cidade húngara conhecida como centro de Arte Negra. Interessada em literatura mística, ela e o marido se dedicam ao panteísmo de Fichte, a palingenésia de Pitágoras e a doutrina de identidade de Schelling. A voz de *Morella* é aterrorizante e sons da música, por ela cantada, conduzem o narrador à Geena, ou seja, ao inferno, tal como descrito na Bíblia. Não se trata de uma mulher comum, *Morella* participa de dois reinos: o dos vivos e do dos mortos. Sua imagem é ambivalente. No reino dos vivos, desempenha o papel de amiga e erudita, já no dos mortos mostra sua face vampíresca ao seduzir e apoderar-se do narrador, para dele extrair o princípio que a manteria viva.

A associação da caracterização da personagem ao interesse do narrador por questões ligadas à perda ou não de identidade após a morte suscita no leitor certo estranhamento, sentimento, cuja origem não advém do medo da morte, mas da perda da personalidade após a morte. Ao apresentar um relacionamento regido por sentimentos que fogem à ordem natural, Poe constrói um mundo paralelo, do qual é possível contemplar, com distanciamento, a realidade. A morte não desperta medo, uma vez que este decorre não do findar da vida, mas da perda de identidade, como se constata na seguinte afirmação do narrador: “Mas o *principium individuationis*, a noção daquela identidade que, *com a morte, está ou não perdida para sempre*, foi

para mim, em todos os tempos, uma questão de intenso interesse [...] (POE, 1997c, p.200, grifo do autor).

Como em um jogo, as afirmações do narrador ora intensificam ora enfraquecem a atmosfera de mistério que envolve a união, bem como remetem ao maravilhoso e ao onírico, pois: “Maravilhar-se é uma felicidade; e é uma felicidade sonhar” (POE, 1997c, p.198). Ao mesmo tempo em que introduz duas ordens na trama – o maravilhoso e o onírico – Poe revela ter ciência de que apenas a coexistência de ambas as ordens na trama narrativa não é suficiente para provocar a irrupção do fantástico. Não basta o narrador sentir-se maravilhado ou supor que esteja sonhando. Os sentimentos dele, em relação ao místico são contraditórios. Embora se dedique ao estudo dos textos místicos, ele nega estar contaminado pelo misticismo e, ao mesmo tempo, afirma sentir, dentro dele, o acender de um espírito nefasto. Essa contradição revela o homem comum mediante o inexplicável.

Embora a conduta misteriosa da esposa o oprimisse, a hesitação do narrador não está relacionada ao comportamento da jovem, mas vincula-se à ciência que ela tem da insanidade dele, porque, segundo ele, ela “[...] parecia consciente de minha fraqueza ou de minha loucura” (POE, 1997c, p.200). O leitor que, *a priori*, hesitava entre o maravilhoso e o onírico se depara com a possibilidade do narrador ser, também, insano. A ambiguidade se mantém até o final da narrativa.

Não há referência a respeito do envolvimento afetivo do casal e o leitor só toma conhecimento de uma suposta vida conjugal na passagem em que a personagem, acometida por uma doença misteriosa, afirma: “Repito que vou morrer. Mas dentro de mim há um penhor desta afeição – ah, quão pequena! – que deveste sentir por mim, Morella. E quando meu espírito partir, a criança viverá – teu filho e meu filho, o filho de Morella” (POE, 1997c, p. 200-201). A imagem de Morella moribunda e grávida deixa entrever, tal como postula Bakhtin (1999, p.23), que “[...] o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites”. À morte prenhe, que na cultura popular significava o renascimento, Poe confere um novo tratamento estético e, a imagem de Morella moribunda e grávida não sugere para o renascimento como forma de preservação da vida, mas o renascimento e a preservação da morte no mundo real.

Agonizante, Morella profetiza o destino funesto do narrador, sinalizando o final de um ciclo de suposta alegria:

Porque as horas da tua felicidade passaram e alegria não se colhe duas vezes numa vida, como as rosas de Paesturo duas vezes num ano. Não jogarás mais, portanto, com o tempo o jogo do homem de Teos, mas, não conhecendo o mirto e a vinha, levarás contigo, por toda parte. A tua mortalha como o mulçumano em sua Meca. (POE, 1997c, p.200-201).

Não se trata mais do renascimento, um ciclo de vida que finda enquanto outro se inicia, mas o cessar da identidade, que por si representa o fim vida. A trama revela a acurada visão crítica de Poe a respeito do desenvolvimento de aspectos teóricos propícios ao fantástico, uma vez que, é possível observar a constante retomada de temas da tradição oral, bem como do tratamento estético a eles conferido. Morella não representa apenas a morte personificada, mas também a feiticeira que encanta e se apossa das almas. A união dos motivos morte, loucura e renascimento, que por si só já não provocam o medo, deixaram ver a face inominável e propícia a irrupção do sobrenatural, quando associados aos conflitos existências inerentes à alma. O inominável não reside fora, mas adormecido nos recônditos da alma e somente a voz daquele que o cultivava, sob os traços do que se conjecturou chamar de loucura, terá autoridade suficiente para narrar o lado menos vistoso da perda de identidade após a morte.

Ao abordar as linhas tênues que separam o fantástico da tradição oral e o escrito, Jean Molino (1980, p.39) afirma que:

[...] o fantástico literário do século XIX acha-se tomado por um duplo movimento. De um lado, o escritor retoma grandes temas do fantástico oral tradicional, pelo qual sente uma dificuldade crescente em ter ou provocar medo. Mas de outro lado, procura progressivamente constituir novos temas fantásticos, que não terão sido desgastados pelo movimento de racionalização técnica e científica.

Poe apropria-se da morte prenhe, tema presente na cultura popular e, ao conferir-lhe um novo tratamento estético, leva o leitor a pensar no tema do duplo, ou seja, a filha constitui a imagem duplicada da mãe, retornando do mundo dos mortos. A alma não estaria presa ao mesmo corpo, mas a um corpo que fora gerado especialmente para ela, porque tal como afirma o narrador: “[...] seu filho a quem, ao morrer dera a vida, que só respirou quando a mãe deixou de respirar, seu filho, uma menina sobreviveu” (POE, 1997c, p.201). O nascimento da menina encerra o retorno da mãe, uma vez que a imagem de Morella moribunda e grávida não representa o fim do ciclo da presença da morte, mas o renascimento dela.

A atmosfera de estranhamento e suspense é mantida, uma vez que a criança permanece sem nome por dois lustros e a exagerada identidade entre mãe e filha torna-se o objeto de repulsa e ódio do pai. A extrema semelhança de um filho com os pais é um fato explicável no mundo regido pelas leis da ciência, porém o inexplicável vem à tona durante a cerimônia de batismo, momento em que o narrador atribui à filha o mesmo nome da mãe e afirma:

Quem, senão o demônio convulsionou as feições de minha filha e sobre elas espalhou tons de morte, quando, estremecendo ao ouvir aquele som quase

inaudível, voltou os olhos límpidos da terra para o céu e, caindo prostrada, sobre as negras lajes de nosso mausoléu de família, respondeu: “Estou aqui!” (POE, 1997c, p.202).

O batismo, ritual de passagem, cujo significado vem a ser a imersão nos ensinamentos cristãos para deles ressurgir um novo ser purificado, livre do pecado original, no conto em pareço, possibilita a ressurreição da morte. Morella, ao contrário do vampiro que prolonga a própria vida roubando uma parte da vida de outro, gera o corpo que prolongaria a vida e manteria sua personalidade.

A presença de um acontecimento sobrenatural no cotidiano traz à tona a ruptura da ordem de valores sociais reconhecidos e aceitos no mundo regido por leis criadas pelos homens e Poe, ao apresentar a morte de uma mulher prenhe e, ao mesmo tempo, mostrar os traços que permaneceram na filha, promove “[...] a irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (CAILLOIS apud TODOROV, 1992, p.32).

Morrer faz parte do cotidiano, assim como os filhos se parecerem com os pais, mas o que permeia a morte e desencadeia o fato contrário à ordem natural vem a ser a forma como foi dada a resposta ao questionamento sobre a perda de identidade após a morte. O ápice da irrupção do fantástico ocorre quando o narrador afirma: “Ela, porém morreu e com as minhas próprias mãos levei-a ao túmulo. E ri uma risada longa e amarga, quando não achei traços da primeira Morella no sepulcro em que depusitei a segunda” (POE, 1997c, p.201). O final do conto aberto corrobora com a atmosfera fantástica, pois não se explica o inexplicável, cabe ao leitor tirar as próprias conclusões.

### **“Ligéia”: uma beleza vampiresca**

Três anos depois da publicação de “Morella” Poe publica em 1838, no *American Museum of Science, Literature and the arts*, “Ligéia”, narrativa cuja trama narra história de amor entre o narrador autodiegético e Lady Ligéia. No início da trama, o mistério não envolve o enlace sem amor, mas a união do narrador com uma jovem, cuja família ele desconhecia, como se constata neste trecho: “[...] jamais conheci o nome da família daquela que foi minha amiga e minha noiva, que se tornou a companheira de meus estudos e finalmente a esposa de meu coração” (POE, 1997b, p.231). A união com o desconhecido instaura o mistério em torno do relacionamento amoroso. O mistério suscita o horror, porque da união com a desconhecida passa-se a história de um casamento de mau agouro, presidido por *Ashtophet*. *Ashtophet*, na tradição judaico-cristã, está relacionada com a vida após a morte e a morte após a vida, no eterno ciclo de morrer para renascer. O sentimento

de posse explícito na afirmação “esposa do meu coração”, associados aos poderes conferidos à regente do estranho matrimônio constituem o acontecimento sobre o qual a trama está apoiada, uma vez que Ligéia encerra os atributos da deusa capaz de presidir as ações aquém e além-túmulo.

O nome da personagem Ligéia é singular, por se tratar da palavra utilizada na mitologia grega, *Λιγεία* ou *Λιγεία*, para denominar um tipo de sereia, um híbrido de pássaro e mulher, cuja origem vincula-se ao mundo dos mortos. Dos atributos de sereia, Poe recupera não só o nome, mas também a beleza e voz doce e coloca em ação uma personagem da tradição oral, cuja presença provoca horror não por ser um híbrido de mulher e peixe, mas por ser uma mescla do humano com o sobrenatural. A beleza de Ligéia é esplendorosa, corpo alto, magro e delgado, passos ligeiros e elásticos, atributos que lhe permitem entrar e sair dos cômodos da casa “como uma sombra” (POE, 1997b, p.231). Trata-se uma beleza que não se enquadra nos moldes clássicos, pois: “Não há beleza rara [...] sem algo de estranheza nas proporções” (POE, 1997b, p.231). O estranhamento nasce do exagero da beleza levada ao extremo. E a amplitude de suas proporções permite inseri-la no espaço entre o real e o sobrenatural, uma vez que a intensidade da beleza torna-se extrema, extrapola os limites da materialidade e lhe possibilita atingir o espírito do narrador, como se constata no seguinte trecho: “Quero dizer que, depois da época em que a beleza de Ligéia passou para meu espírito e nele se instalou [...]” (POE, 1997b, p.234).

Além dos atributos de sereia, Ligéia recebe também traços do vampiresco. Entre os motivos propícios ao fantástico está o vampiro, o qual, segundo Vax (1965, p.34), para desencadear o fantástico precisa de “uma consciência artística que o engendre”<sup>1</sup>. A caracterização e a habilidade de entrar e sair dos ambientes, atribuídas à protagonista, mostra a atualização desse motivo. Não se trata mais do vampiro em busca de sangue, mas de almas, cujo traço vampiresco vem à tona no seguinte trecho: “É essa violenta aspiração, essa ávida veemência do desejo da vida, apenas da vida, que não tenho poder para retratar, nem palavras capazes de exprimir” (POE, 1997b, p.236).

O desejo da personagem de viver eternamente deixa entrever, também, o horror despertado por esse mesmo sentimento, no seguinte trecho: “As palavras são impotentes para transmitir qualquer justa idéia [sic] da ferocidade de resistência com que ela batalhou contra a Morte” (POE, 1997b, p.236). Essa afirmação e a epígrafe inicial do conto, retomada em outros trechos da trama, mostram a fixação do protagonista pela amada, e dela pela vida: “O homem não se submete aos anjos nem se rende inteiramente à morte, a não ser pela fraqueza de sua débil vontade” (POE, 1997b, p.230, p.234, p.237). Nas narrativas fantásticas, segundo Vax (1974, p.14), “[...] monstro e vítima encarnam estas duas partes: os nossos desejos inconfessáveis e o horror que eles nos inspiram”. A frase pronunciada pela heroína na hora de sua morte

---

<sup>1</sup> Tradução não publicada de F. L. Pierini com revisão de A. L. S. Camarani.



explícita a fixação dela pela vida e gera horror por trazer à tona o desejo inconfesso do homem: a vida eterna. Por outro lado, mostra também que o caráter débil do narrador o conduziu a submissão aos encantos angelicais e aos traços malignos da amada. Ligéia revela sua face possessiva, animada pelo desejo de viver eternamente.

Após a morte de Ligéia, o narrador muda-se para uma abadia, na Inglaterra. Um local melancólico e sombrio, de aspecto selvagem que servirá de cenário para o segundo casamento do narrador e também para o desfecho do conto. Entremendo a caracterização da abadia, o narrador apresenta a noiva: “Permiti-me que fale só daquele aposento, maldito para sempre, aonde conduzi, do altar, como minha esposa, num momento de alienação mental – como sucessora da inesquecível Ligéia – a loura Lady Rowena Trevanion, de Tremaine, de olhos azuis” (POE, 1997b, p.238). A insignificância da segunda esposa fica evidente tanto nas palavras, como na forma que a narrativa é configurada. Na primeira história de enlace, o narrador descreve a amada, mas na segunda apenas faz referência ao casamento e volta o foco para a descrição da câmara nupcial, decorada com um sarcófago e o leito envolto em um dossel semelhante a um pano mortuário. Não se trata de um quarto nupcial, mas de uma câmara mortuária.

A segunda união não é regida pelo amor, mas pelo ódio “mais de diabólico que de humano” (POE, 1997b, p.239). O ódio e a ornamentação do quarto nupcial formam uma metáfora, cuja significação vem a ser o casamento de Lady Rowena com a morte. Se no mundo real, o casamento marca o início de uma nova vida, nesse conto Poe conjugou o contrário e mostrou a face menos vistosa de alguns matrimônios, pois para Lady Rowena o enlace significa a morte.

Após dois meses, Lady Rowena adoece e ao oferecer-lhe uma taça de vinho, o narrador afirma ter visto uma sombra, de aspecto angélico, semelhante à sombra de uma sombra. Ao atribuir características angelicais ao sombrio, Poe mescla o bem com o mal, revelando o coabitar desses dois polos na personalidade humana. O mal prevalece e, em seguida, a irrupção do sobrenatural vem à tona, pois o narrador percebe passos ao redor do leito e afirma ter visto ou sonhado que caíam dentro da taça de vinho que Lady Rowena levava á boca “três ou quatro gotas de um líquido brilhante, cor de rubi” (POE, 1997b, p.241). A narrativa fantástica, na concepção de Bessière (1974, p.10) “[...] se identifica com o religioso e as incertezas sobre os acontecimentos, com os tormentos da alma”. Nessa sequência narrativa, Poe une o religioso, a incerteza e os delírios da alma, porque embora o protagonista afirme serem “as fantásticas visões” efeito do ópio, Lady Rowena após ingerir o vinho, piora e morre.

Ao contemplar o corpo da segunda esposa, lembrando-se da primeira, as intensas recordações do narrador rompem a ordem natural, possibilitando o retorno de Lady Ligéia e viabilizam a ação entre aquém e além tumulo. A morte da segunda esposa deixa de ser a linha divisória entre o mundo dos vivos e dos mortos, para

torna-se o elo entre ambos. Quanto mais o narrador mergulha nas recordações da primeira esposa, mais o corpo de Lady Rowena dá indícios de vida. Ao ouvir um soluço, vindo “do leito da morta”, o narrador afirma: “Não podia mais duvidar de que havíamos sido precipitados em nossos preparativos, de que Rowena ainda vivia” (POE, 1997b, p.242).

Segundo Todorov (1992), o fantástico relaciona-se a hesitação experimentada pelo personagem e transferida também para o leitor. Poe valendo-se da voz autodiegética, intensifica a hesitação, algo insólito aconteceu e o herói procura uma explicação lógica. Ao mesmo tempo em que cria o efeito de hesitação, resultante da intrusão do sobrenatural no real, ele nos revela a contradição e a recusa mútua entre duas ordens.

O desfecho da trama à noite, também propicia o fantástico, porque como afirma Molino (1980), a noite favorece a entrada em outro mundo distinto do habitual e povoado por seres que obedecem a outras leis. Ligéia retorna a meia noite e revela também a ambivalência feminina, afinal ela participa do culto ao matrimônio e, ao mesmo tempo, age como uma vampira de almas e apodera-se, também, do corpo de Lady Rowena.

Ao trazer Ligéia de volta, habitando outro corpo, Poe explora os temas da posse e do duplo simultaneamente e deixa entrever a possibilidade de comunicação entre o mundo dos mortos e dos vivos, temática que estava em voga naquela época que viria a ser explorado por Allan Kardec, oito anos após a morte de Poe em *O livro dos espíritos*, publicado em 1857.

## “Eleonora”: a morte de um juramento

Na concepção de Paul Valéry (1989), Poe foi o primeiro autor a abordar e a elucidar as relações entre a obra e o leitor, além de dominar o processo de criação. O domínio do processo de criação, em “Eleonora”, conto publicado em 1841 está explícito logo nas primeiras frases quando o narrador se autocaracteriza:

PROVENHO de uma raça notável pelo rigor da imaginação e pelo ardor da paixão. Chamaram-me louco, mas a questão ainda não está resolvida: se a loucura é ou não a inteligência sublimada, se muito do que é glorioso, se todo o que é profundo não brota do pensamento enfermo, de *maneiras* do espírito exaltado, a expensas da inteligência geral. Os que sonham de dia conhecem muitas coisas que escapam aos que sonham somente de noite. (POE, 1997a, p.274, grifo do autor).

O narrador instaura, desde as primeiras linhas do conto, um jogo entre duas explicações para o que será narrado, ou seja, os fatos são produto da loucura, ou decorrentes de um sonho. Para justificar a possibilidade de loucura, ele afirma:

Digamos, pois, que estou louco. Admito, pelo menos, que há duas distintas condições de minha existência mental: a condição duma razão lúcida, indiscutível, pertencente à memória de acontecimentos que formam a primeira época de minha vida, e uma condição de sobre e dúvida, relativa ao presente e à recordação do que constituí a segunda grande era do meu ser. (POE, 1997a, p.274).

Sobre essa divisão da vida do narrador, uma mescla de loucura e sonho, a trama narrativa será apoiada. A primeira época compreende o período em que o narrador se apaixonou pela prima e ambos viviam no Vale das Relvas Multicores, lugar no qual: “Nenhuma vereda se abria na sua vizinhança, e para chegar ao nosso lar feliz havia necessidade de se afastar, com força, a folhagem de muitos milhares de árvores da floresta e de esmagar de morte o esplendor flagrante de milhões de flores” (POE, 1997a, p.275).

A gradação e o exagero corroboram para a criação de um local semelhante àqueles dos contos maravilhosos, como se observa no trecho a seguir:

Das sombrias regiões das montanhas, no mais alto ponto de nosso limitado domínio, serpeava estreito e profundo rio, mais brilhante do que tudo, exceto os olhos de Eleonora; e, enroscando-se furtivamente em intrincados meandros, passava, finalmente, através de uma garganta trevosa, entre colinas ainda mais sombrias do que aquelas donde havia saído. Nós o chamávamos o “rio do Silêncio”, porque parecia haver uma influência silenciante na sua torrente. (POE, 1997a, p.275).

A suspeita da influência fúnebre do rio sobre a vida se concretiza e, após quinze anos de vivência no Vale, Eleonora morre:

Afigia-a o pensar que, tendo-a sepultado no vale das Relvas Multicores, eu abandonasse para sempre aqueles felizes recantos, transferindo o amor que agora tão apaixonadamente lhe dedicava para alguma moça do mundo exterior e cotidiano. Ali, então, lancei-me precipitadamente aos pés de Eleonora e fiz um voto, a ela e ao Céu, de que jamais me casaria com qualquer filha da Terra, de que, de modo algum, seria perjuro à sua querida memória ou à memória do devotado afeto. (POE, 1997a, p.276).

O voto feito pelo protagonista o encarcera em si mesmo, porque não se trata de algo forçado, mas uma promessa que, embora precipitada, prendera não o seu corpo, mas sua alma. O protagonista hesita, afirmando não confiar na própria sanidade e prefere a loucura a aceitar o fim de um sentimento paralisado pelo silêncio da morte. O sobrenatural provoca a hesitação e, na concepção de Todorov (1992, p.31), o fantástico vem a ser uma “[...] hesitação experimentada por um ser, que apenas conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

Dada caracterização do vale, constata-se o desencadear de uma hesitação às avessas, pois o protagonista está habituado às leis de um mundo que se demonstra aparentemente sobrenatural e a morte introduz, nesse mundo alheado, as leis naturais.

A morte cria uma cisão entre os mundos e o protagonista passa a desejar “[...] ardentemente o amor que o tinha enchido até as bordas. Por fim, o vale passou a atormentar-me com as lembranças de Eleonora, e eu o deixei para sempre pelas vaidades e pelos turbulentos triunfos do mundo” (POE, 1997a, p.278). Para Bessière (1974) faz-se necessário considerar o fato de que o sobrenatural introduz, na narrativa fantástica, outra ordem e, portanto, o fantástico não irrompe da hesitação entre as duas ordens, mas da contradição, da recusa mútua e implícita entre ambas. O voto do protagonista cria uma ordem de total devoção à amada morta, porém, paralela a essa ordem surge outra, caracterizada pelo desejo de se abrir para o mundo. A vontade de vivenciar uma nova experiência amorosa gera o confronto entre as duas ordens, porque na concepção do narrador esse gesto inspira uma reprovação moral e um horror supersticioso. Se por um lado ele afirma ter se precipitado ao efetuar o voto de fidelidade à amada, por outro lado o voto torna-se fantástico não por instaurar o confronto entre o real e o sobrenatural, advindo do exterior, mas por mostrar o confronto interior que habita a alma atormentada de um ser preso a um juramento. O mundo particular, sinalizado no início da trama como o vale das Relvas multicores, revela um de seus matizes mais terríveis apontando para o interior – o rio do Silêncio.

No conto em apreço, as fronteiras do fantástico estão claramente delineadas, porque na primeira sequência narrativa, o leitor é conduzido a um mundo maravilhoso com rios e vales esplendorosos, no qual é possível vivenciar o amor de forma plena. Quando o narrador-protagonista deixa o vale em direção ao mundo real, se depara com o inexplicável, pois retorna a civilização e encontra uma nova companheira, com a qual pretende casar-se, mas a união fica condicionada ao alheamento da consciência do narrador. Sua alma está presa ao voto de fidelidade eterna à Eleonora. À jovem não são conferidos atributos que tornam singular, tal como Morella e Ligéia, uma vez que ao referir-se a ela o narrador apenas afirma: “A beleza de Eleonora era angélica; era uma moça natural e inocente [...]” (POE, 1997a, p.276).

Ao abordar os contos de Poe, em *Os Limites de Edgar Poe*, Todorov (1992, p.157) caracteriza o fantástico, neles presentes e afirma:

[...] mas o fantástico nada mais é do que uma hesitação prolongada entre uma explicação natural e uma outra, sobrenatural, que concerne aos mesmos eventos. Nada além de um jogo em torno desse limite, natural-sobrenatural. Poe o diz bastante explicitamente nas primeiras linhas de suas novelas fantásticas, colocando a alternativa: loucura (ou sonho) e, portanto explicação natural; ou então, intervenção sobrenatural.

Constata-se que Todorov limita a obra de Poe ao jogo entre a explicação natural e o sobrenatural, porém tanto a leitura dos contos “Morella”, “Ligéia” e “Eleonora”, revela a existência de um princípio organizador que vai além do simples jogo. O fantástico em “Eleonora” vem à tona quando o protagonista deixa o vale e retorna ao mundo real, porém mostra-se preso a um voto efetuado no passado. É um alheamento interior. Por mais que se busque explicar as razões da mente humana, ela ainda lança desafios à ciência.

Em “Morella” a busca pela manutenção da personalidade após a morte, conduz ao retorno às avessas do que significava a morte na cultura popular, pois se trata de um retorno não para a vida, mas da impossibilidade de retorno da personalidade da pessoa, cuja vida cessou. Em “Eleonora”, ao contrário de “Morella”, a alma não retorna ao mundo dos vivos para ceifar vidas, mas para libertar o homem das algemas mentais, produto de momentos marcantes que fogem a explicação, como se contata no trecho a seguir: “– Dorme em paz! Porque o espírito do Amor reina e governa, e afeiçoando-te, com teu coração, àquela que é Hemengarda, estás dispensado, em virtude de razões que irás conhecer no Céu, dos votos que fizeste a Eleonora” (POE, 1997a, p.278).

O estranhamento, suscitado no leitor, atinge dimensões fantásticas, porque da forma como a trama foi engendrada, o narrador sai de um mundo “fantástico” cheio de flores e árvores esplendorosas e adentra no silencioso rio interior – a consciência. Nela, ele encontra resquícios de algemas criadas por palavras e promessas que carecem de serem desfeitas para que a vida flua. O sobrenatural em “Eleonora” advém da prisão na qual o narrador havia se enclausurado e, o ato dele voltar-se para o mundo psicológico, revela o ser limitado à própria racionalidade e com ela se debatendo. Por isso o narrador, no início do conto, sugere ao leitor que lhe confira a credibilidade apenas no relato dos fatos do primeiro período: “Portanto acreditem no que irei contar do primeiro período, e, ao que eu relatar do tempo mais recente, deem-lhe apenas o crédito que lhes merecer, ou ponham tudo em dúvida; ou ainda, se não puderem duvidar façam-se de Édipo diante do enigma” (POE, 1997a, p.274).

## Considerações finais

Na concepção de Todorov (1992), o fantástico é um gênero evanescente, cujo efeito se mantém apenas pelo tempo de uma hesitação. Em sua obra, Poe preconizou tanto na teoria como na prática como despertar e manter a hesitação. Em “Morella”, ao associar o tema da morte ao duplo e ao vampiro, a hesitação se mantém, tanto por meio do mistério gerado pela semelhança da filha com a mãe, quanto pelo inexplicável desaparecimento do corpo da protagonista. Não se sabe se há ou não a perda de identidade após a morte. Sendo o fantástico caracterizado pela intrusão do misterioso

no cotidiano, tal como afirma Castex, em “Morella” são as questões que assolam o cotidiano, movido pelas incertezas sobre a vida e a manutenção da personalidade após morte que desencadeiam o horror e instauram outra ordem reinando paralelamente à ordem natural. Ao leitor resta a pergunta: O que haveria acontecido com o corpo? Porém o mistério se mantém e, por conseguinte, a hesitação, porque o conto termina. Cabe ao leitor encontrar a resposta.

O fantástico em “Ligéia” ocorre tanto pela forma como protagonista percebe e contempla a amada em outro domínio – alheado, fora da ordem natural, como pela configuração dos motivos propícios ao fantástico, realizada por Poe, como, por exemplo, o retorno do mundo dos mortos. Ao contrário de Morella que gerara um corpo para que pudesse retonar, Ligéia apodera-se do corpo de Lady Rowena e o leitor, por sua vez, hesita e indaga se seria um delírio do protagonista ou a heroína retornara do mundo dos mortos.

Em “Eleonora” o retorno do mundo dos mortos não ocorre associado ao duplo ou ao vampirismo, mas a libertação, porque a protagonista retorna e liberta o narrador das algemas que o mantém preso a ela, ou seja, o voto de dedicação eterna. Embora o protagonista seja liberto, a hesitação permanece, porque cabe ao leitor encontrar a resposta para as “razões que irás conhecer no Céu, dos votos que fizeste a Eleonora” (POE, 1997a, p.278).

Nesses contos, a narração em primeira pessoa revela que o eu que narra está comprometido com a enunciação, e vai gradativamente relatando uma experiência que, *a priori*, pode ser considerada como cotidiana, por se tratar de relacionamentos amorosos. Porém, a introdução gradativa de elementos estéticos como, por exemplo, o gosto pelo sobrenatural, o vale maravilhoso, a influência de motivos oriundos do inconsciente, a exagerada semelhança da filha e o retorno das personagens do além-túmulo faz com que o leitor se depare com irrupção do não habitual no real e, ao mesmo tempo, o real se revela estranho, pelo fato de não ser uma realidade coletiva, mas vivenciada apenas nos recônditos da alma, ou seja, é a “*percepção* particular de acontecimentos estranhos” (TODOROV, 1992, p. 100, grifo do autor). Poe explora os limites da perfeição do ato de criar e mostra o quão ínfimo é o conhecimento humano a respeito do próprio mundo interior.

SILVA, A. M. Z. da. The Fantastic set of death in Poe: a reading of the Morella, Ligéia and Eleonora. **Revista de Letras**, São Paulo, v.55, n.2, p.29-44, jul./dez. 2015.

- **ABSTRACT:** *The work of Edgar Allan Poe is vast and awakens different effects on the reader such as mystery, horror and hesitation. Todorov (1992) considers hesitation the essential characteristic to the fantastic, as it relates to the hesitation felt by the character and thus transferred to the reader. In The Philosophy of Composition*

(1846), Poe chooses death as one of the universal themes, which also becomes the most poetic when associated with a beautiful woman. In the essay, he describes the stages of the configuration of the poem *The Raven*, showing how the choice of the elements was inserted in the composition in order to arouse in the reader, the feelings of the lover by the loss of his beloved. Death is a recurring theme in the creation of a poem but the aesthetic treatment given to it allows the poet to promote, through different modes, the irruption of the fantastic. In this sense, this work explores the fantastic setting of female death in “Morela” tales, “Ligeia” and “Eleonora” in order to demonstrate the updating and alterations as to both the topic at hand and some favorable reasons for the irruption of the supernatural such as: the possession, the vampire, the return from beyond the grave.

- **KEYWORDS:** Poe. Fantastic. Death. Vampire. Beyond the grave. Hesitation.

## Referências

BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.

BESSIÈRE, I. **Le récit fantastique:** lá poétique de l’incertain. Paris: Larousse, 1974.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural na literatura.** Rio de Janeiro: F. Alves, 1997.

MOLINO, J. Le Fantastique entre L’oral et L’écrit. **Les Fantastiques**, [S.l.], n.611, p.32-41, 1980.

POE, E. A. Eleonora. In: \_\_\_\_\_. **Ficção completa, poesias & ensaios.** Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997a. p.274-278.

\_\_\_\_\_. Ligéia. In: \_\_\_\_\_. **Ficção completa, poesias & ensaios.** Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997b. p.230-243.

\_\_\_\_\_. Morela. In: \_\_\_\_\_. **Ficção completa, poesias & ensaios.** Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997c. p.198-203.

\_\_\_\_\_. O retrato oval. In: \_\_\_\_\_. **Ficção completa, poesias & ensaios.** Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997d. p.278-282.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1992.

VALÉRY, P. Sobre Poe, de situação de Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. **Poe desconhecido**. Editado por Raymond Foe. São Paulo: L&PM, 1989. p.136-140.

VAX, L. Thèmes, motifs et schèmes. In: \_\_\_\_\_. **La seduction de l'étrange**. Paris: PUF, 1965. p.53-88.

\_\_\_\_\_. **L'art et la littérature fantastiques**. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.