

A ILHA COMO *LOCUS HORRENDUS* EM EDGAR ALLAN POE

RESUMO

Pretende-se analisar o romance *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, de Edgar Allan Poe (1809-1849), publicado em 1838 pela editora Harper & Brothers. Dentre vários temas envolvendo motins, tempestades, ataques de animais selvagens, antropofagia, naufrágios etc., a narrativa em questão relata uma experiência vivenciada na ilha de Tsalal, parte de um arquipélago situado no extremo sul. Os habitantes dessa região insólita, todos negros, simulam cordialidade, mas, em segredo, tramam a ruína dos nautas. O romance foi recorrentemente concebido como expressão do racismo de Poe ou como desdobramento de traumas e angústias do autor. Buscar-se-á analisar algumas leituras psicologizantes e biografistas para, em seguida, estudar a representação desse território insular e de seus habitantes levando-se em consideração dois lugares-comuns que Edgar Allan Poe retomou: a obrigação da hospitalidade e o *locus horrendus* que, no caso, foi empregado para retratar Tsalal.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; locus horrendus; hospitalidade.

THE ISLAND AS *LOCUS HORRENDUS* IN EDGAR ALLAN POE

Abstract:

Is intended to analyze the novel *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, by Edgar Allan Poe (1809-1849), published in 1838 by the publishing house Harper & Brothers. Among various themes involving riots, storms, wildlife attacks, anthropophagy, shipwrecks etc., the narrative in question relates a lived experience on the island of Tsalal, situated in an archipelago in the extreme south. The inhabitants of this region with unusual characteristics, all of them black, simulate cordiality, but secretly, they plot the ruin of the visitors. The novel was often conceived as an expression of Poe's racism, or as an unfolding of the author's traumas and anxieties. I will seek to understand the representation of this insular territory and its inhabitants taking into consideration two common places that Edgar Allan Poe resumed: The obligation of hospitality and the *locus horrendus* which, in the case, was employed to retract Tsalal.

Keywords: Edgar Allan Poe; *locus horrendus*; hospitality.

L'ÎLE COMME *LOCUS HORRENDUS* DANS EDGAR ALLAN POE

Résumé:

Le but de cet essai est d'analyser le roman *The Narrative of Arthur Gordon Pym de Nantucket*, d'Edgar Allan Poe (1809-1849), publié en 1838 par éditeur Harper & Brothers. Parmi plusieurs sujets impliquant des émeutes, des tempêtes, des attaques d'animaux sauvages, de l'anthropophagie, des naufrages etc., le récit en question fait état d'une expérience vécue sur l'île de Tsalal, qui fait partie d'un archipel situé à l'extrême sud. Les habitants de cette région insolite, tout noir, simulent la cordialité, mais complotent secrètement la ruine des nauas. Le roman a souvent été conçu comme une expression du racisme de Poe, ou comme un déroulement des traumatismes et des angoisses de l'auteur. Il cherchera ici à comprendre la représentation de ce territoire insulaire et de ses habitants en tenant compte de deux lieux communs qu'Edgar Allan Poe a repris: l'obligation d'hospitalité et les *locus horrendus* qui, dans ce cas, ont été employés pour dépeindre Tsalal.

Mots-clés: Edgar Allan Poe; *locus horrendus*; l'hospitalité.

The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, de Edgar Allan Poe, foi publicado pela editora Harper & Brothers em julho de 1838, ano no qual a Expedição de Wilkes partiu de Virgínia e avançou rumo ao Polo Sul. A ficção apresenta o testemunho de Arthur Gordon Pym, um jovem de Nantucket ávido por aventuras marítimas. Ao longo de seu itinerário, o protagonista/narrador passou por situações dramáticas envolvendo fome, sede, cárcere, motim, tempestades, ataques de tubarões, ursos polares e “selvagens” de uma ilha desconhecida. Além disso, há episódios de antropofagia, naufrágio, alpinismo e riscos de asfixia. A trama, portanto, mobilizou vários expedientes que, posteriormente, vão comparecer em vários de seus contos: o medo de ser enterrado vivo, experiências oníricas, descrições de corpos em estado de putrefação, navio fantasma e criptografia. Temas de relevância histórica também podem ser encontrados no texto, como o comércio de peles de foca e óleo de baleia e as expectativas em relação à circum-navegação do continente antártico. Poe chegou a mencionar algumas tentativas de alcançar o Polo Sul, como aquelas protagonizadas por James Cook a bordo do navio *Resolution*. Aliás, as digressões explicativas, procedimento recorrente em relatos de viagem, compõem ao longo de toda a narrativa.

Locus horrendus ou *locus horribilis* são expressões provenientes da Antiguidade. Por meio desse recurso, lugares tenebrosos reais ou fictícios ganhavam projeção discursiva e/ou imagética. Como inverso do *locus amoenus* retratado nos gêneros líricos e bucólicos, esse expediente descritivo buscava evidenciar, valendo-se de recursos retóricos como a éfrase, o mundo dos mortos, ilhas despovoadas, florestas sombrias, grutas desprovidas de luz, ambientes cavernosos grotescos, tempestades em alto-mar etc. O artifício foi utilizado em diferentes gêneros artísticos conforme o decoro e o estilo particular de cada um. Nos séculos XVIII e XIX ele alcançou os romances góticos, foi incorporado nos contos de terror e desdobrou-se em diferentes modalidades do fantástico e do sublime preceituado por Edmund Burke, Kant, Schiller etc.

Quando se pensa na trajetória e na produção literária de Edgar Allan Poe, mas também na maneira como

suas obras foram interpretadas ao longo do século XX, deparamo-nos com um conjunto de *loci horrendi*. Este artigo divide-se em três partes, cada qual voltada para uma construção horrenda: a primeira delas retoma algumas tópicas psicológicas mobilizadas por leitores e críticos que transformaram a mente de Poe em um local sombrio, imoral, deturpado, vicioso. Essas tópicas ancoraram a *persona* do autor, ou seja, elementos presentes em sua produção letrada foram mobilizados para cunhar sua identidade, sua pessoa. Na segunda parte, pretende-se retomar as discussões sobre o gênero ao qual pertenceria *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. No que diz respeito a essa polêmica, os críticos conceberam o romance como um exemplar híbrido, experimental, ingênuo e/ou fracassado que teria prejudicado o início de sua carreira literária. Por fim, explorando a trama do romance supracitado, buscar-se-á analisar de que maneira Poe retratou a ilha de Tsalal como um *locus horrendus* valendo-se de lugares-comuns antigos e vigentes à sua época.

PERSONA

Edgar Poe nasceu em Boston, Massachusetts, no dia 19 de janeiro de 1809. Seu pai abandonou a família quando ele tinha um ano de idade e sua mãe morreu de tuberculose no ano seguinte. Os Allan, comerciantes de Richmond, Virgínia, ficaram com a guarda do garoto. Depois de uma adolescência conturbada, Poe alistou-se no exército de Boston. Durante seu regresso, quase foi vítima de um naufrágio na costa do Cabo Cod, experiência que possivelmente inspirou seu conto de 1833 intitulado *Manuscript Found in a Bottle* (*Manuscrito encontrado em uma garrafa*), que lhe conferiu seu primeiro prêmio literário em concurso promovido pelo *The Saturday Visiter*. Em 1837, os primeiros capítulos da *Narrativa de Arthur Gordon Pym de Nantucket* foram publicados em folhetim e, no ano seguinte, o texto saiu na íntegra pela Harper & Brothers. A primeira tradução para o português foi editada em 1916, mas há registros de que a versão francesa, traduzida por Charles Baudelaire, constava no catálogo do Real Gabinete Português de Leitura em 1868¹. Quando assumiu a posição de crítico literário, conquistou alguns inimigos,² como o poeta Henry Wadsworth Longfellow e o

editor da *Graham's Magazine*, Rufus Wilmot Griswold. Este último foi o responsável pela construção da imagem de Poe nos anos que seguiram à sua morte e pela publicação dos volumes de *The Works of the Late Edgar Allan Poe*. No texto de apresentação, além de difamar suas obras, Griswold desmoralizou o autor, descrevendo-o como bêbado, viciado e depravado.³ A má fama perdurou e, inclusive, atingiu o público brasileiro: em 1913, no periódico *Gazeta de Notícias*, J. C. Rodrigues chamou Poe de “infeliz ébrio de Baltimore”.⁴

Charles Baudelaire selecionou e traduziu alguns contos de Poe, publicando em 1856 as *Histoires extraordinaires*. Na introdução, não deixou de mencionar o alcoolismo e outros comportamentos censuráveis do autor americano, mas responsabilizou os Estados Unidos, “vasta prisão” iluminada a gás (Baudelaire, 2002, p. 271). Assim, a condição de ébrio correspondia a “um esforço perpétuo para escapar à influência dessa atmosfera desagradável” (Baudelaire, 2002, p. 271). Os insultos direcionados a Poe, segundo Baudelaire, foram disseminados por homens vulgares afeitos à hipocrisia burguesa. Os Estados Unidos, portanto, não passariam de um “país gigantesco e infantil, naturalmente ciumento do velho continente”, destituído de uma aristocracia e com extremada fé “na onipotência da indústria” (Baudelaire, 2002, p. 273).

Ai! Aquele que alcançara as alturas mais escarpadas da estética e mergulhara nos abismos mais inexplorados do intelecto humano, aquele que, através de uma vida que se assemelha a uma tempestade sem calmaria, encontrara recursos novos, procedimentos desconhecidos para assombrar a imaginação, para seduzir os espíritos sedentos pelo Belo, morreria em poucas horas num leito de hospital, que destino! E tanta grandeza e tanta infelicidade para despertar um turbilhão de fraseologia burguesa, para se tornar o pasto e o assunto de jornalistas virtuosos! (Baudelaire, 2002, p. 282)

Baudelaire transformou os Estados Unidos em um verdadeiro *locus horrendus* e buscou reabilitar a memória

de seu *maître*, que não prosperou em vida porque teria nascido em um país que não soube valorizar sua genialidade melancólica.

Além de manter Poe no limbo dos alcoólatras imorais, Marie Bonaparte (1949), partindo de uma perspectiva psicanalítica, encontrou nos contos e no romance do autor elementos psicológicos decorrentes de traumas: o conto *Berenice* (1835), por exemplo, retrataria sua impotência sexual, proveniente de sua fixação pela mãe. Por este motivo ele evitava o contato com mulheres. *O coração delator* (1843), por sua vez, indicaria seu complexo de Édipo, reforçado especialmente pela presença de John Allan, seu pai adotivo. Não por acaso o autor teria desenvolvido dipsomania, isto é, a necessidade de ingerir bebida alcoólica para substituir a ingestão do leite materno, do qual ele se viu apartado de maneira traumática. O confinamento de Pym no porão do navio *Grampus*, segundo a autora, simbolizaria o útero materno: sua estadia neste recinto desprovido de luz remeteria à ansiedade ligada à fantasia do ventre. Isto seria, na perspectiva de Freud, um substituto para a cópula. Como se pode notar, Freud é um pressuposto da análise de Marie Bonaparte, que buscou entender melhor o inconsciente de Poe por meio de seus escritos e de seus traços biográficos remanescentes.

David Greven (2008, p. 31-63), por sua vez, se ocupou das representações da masculinidade americana em Poe. Por meio de Arthur Gordon Pym, ele teria abalado a identidade masculina. Não por acaso, muitas personagens assumiriam comportamentos estranhos, inquietos ou perversos, vez ou outra agindo com conotações homoeróticas. As narrativas fictícias voltadas para catástrofes e desastres seriam, segundo Greven, potencialmente propícias à desestabilização de gênero. Ao relatar vários infortúnios, Poe teria infundido uma atmosfera homoerótica na vida dos marinheiros, retratando cenas de desespero e sofrimento coletivos. A questão do gênero, portanto, seria uma chave de leitura nuclear para a compreensão do romance.

Embora tenha nascido em Boston, Poe viveu e trabalhou em Nova York, Baltimore e passou boa parte de sua infância em Virgínia. De acordo com Jace Weaver

(2012, p. 38-60), esta ambiência teria proporcionado ao autor uma sensibilidade sulista. Por esse motivo, Weaver interpreta o romance de Poe como um texto de teor racista, o que seria facilmente constatado na construção da personagem Dirk Peters e na representação dos negros da ilha de Tsalal.

Montwieler e Boren (2015, p. 31-51) também abordaram o romance psicologicamente, encontrando representações da sexualidade masculina, do hibridismo racial/sexual e do apetite pela violência. Voltando a Freud, os autores afirmaram que as ações de Pym seriam desdobramento de conflitos internos do romancista envolvendo temas como escravidão, violência imperialismo global, questões que teriam angustiado um jovem e promissor escritor que buscava nas letras seu ofício e sustento. Partindo do pressuposto de que Poe teria abordado temas que, mais tarde, receberiam a atenção da psicoterapia, Montwieler e Boren tentaram demonstrar a manifestação do fascínio do autor pela misoginia e pelo homoerotismo. Ao longo do romance, os autores encontram “símbolos fálicos” decorrentes, sobretudo, da ausência quase completa do gênero feminino. Não por acaso, a única embarcação que transportava mulheres era um navio fantasma no qual todas elas estavam mortas e em estágio avançado de decomposição. O canibalismo seria igualmente uma prática homossexual, ou ainda o apetite pela violência, pelo terror etc.

Os trabalhos supracitados ora partem da teoria freudiana para detectar traumas, desejos e inclinações vis de Edgar Allan Poe, ora buscam sondar na literatura seus traços biográficos, muitas vezes reafirmando uma sensibilidade sulista afeita ao racismo. Os elementos narrativos são tomados não como tópicos ou construções literárias, mas como indícios capazes de assegurar a identidade do indivíduo/autor. Há, no entanto, outra abordagem possível que passa ao largo das análises biografistas ou psicanalíticas: considerar os elementos textuais e sua condição histórica. Por outras palavras, ao invés de selecionar fragmentos da narrativa supostamente capazes de mapear o inconsciente de Poe, uma alternativa seria historicizar lugares-comuns que possam nos ajudar a compreender melhor as repre-

sentações fictícias da circum-navegação do continente antártico. Isso não quer dizer que a análise do inconsciente seja infrutífera ou inverossímil, especialmente em se tratando do século XIX. Parece-nos, todavia, que os elementos estéticos mobilizados podem, igualmente, sugerir caminhos promissores.

GÊNERO

A crítica tem encontrado dificuldades para definir o gênero ao qual pertenceria o romance de Poe: história de mistério, romance de aventura, relato de viagem ficcional, viagem fantástica e/ou imaginária, drama onírico e/ou psicológico, sátira, escrita apocalíptica etc. Ainda assim, é quase consenso que a narrativa viola todos os gêneros supracitados, assumindo uma postura heterodoxa em relação às abordagens canônicas. Também não há consenso quanto à existência de harmonia entre as partes do romance: muitos alegaram que ele deixa várias pontas soltas e imprecisões, como se o autor tivesse reunido um conjunto de narrativas independentes. Poe retratou ilhas e descreveu viagens reais, mas a fronteira entre fato e fantasia é sempre fluida a ponto de um urso polar de dimensões insólitas ser encontrado no círculo antártico. Sem falar na paisagem final, composta por um imenso oceano leitoso, cataratas intermináveis, um abismo polar e, claro, a gigante criatura com forma humana. Com a inconclusão narrativa, não faltaram hipóteses para interpretar essa aparição: entidade do universo primordial; reflexo ou sombra do próprio Pym; memória da mãe projetada em meio a grandes porções de leite; anjo por meio do qual o protagonista seria salvo e paródia do gigante Adamastor camoniano.

Para Quinn (1952, p. 562-585) a narrativa deve ser encarada como uma viagem imaginária, e não como uma mera aventura no mar. Sua ideia é a de que decepção, revolta e autodestruição são os três principais ingredientes do romance. A desarmonia entre as partes seria justificada pelo caráter imaginativo empregado pelo autor. Cecil (1963, pp. 232-241), por sua vez, sugeriu que a narrativa reunia dois textos escritos em momentos distintos. Seria errôneo, portanto, supor que, desde o princípio, a ideia de Poe era trabalhar com o imaginário polar, interesse que aparece somente no último

terço do romance. A primeira parte, a mais dramática delas, lida com naufrágios, fome, motim etc. A segunda não passaria de uma história fantástica, voltada para a viagem ao sul. Para Cecil, algumas imprecisões na própria narrativa seriam suficientes para sustentar esta bipartição, pois o leitor finaliza a leitura com uma série de dúvidas que o romance não conseguiu sanar.

Ridgely e Haverstick (1966, pp. 63-80) cogitaram, por sua vez, a reunião de cinco textos: (1) o texto publicado no *Southern Literary Messenger*, escrito em finais de 1836 e publicado no início de 1837; (2) o texto que se estende do final da primeira parte até o capítulo IX; escrito em abril/maio de 1837; (3) capítulos X a XV, reunidos possivelmente no final de 1837 ou início de 1838; (4) do capítulo XVI à conclusão, com omissão do capítulo XXIII e da nota final, entre maio e março de 1838; (5) capítulo XXIII e nota final, acrescentados em julho de 1838. Os autores também afirmaram que a história carecia de um eixo, de uma coerência: Poe teria fornecido um quebra-cabeça insolúvel com complicações sem sentido, que teriam decepcionado os próprios editores da Harper & Brothers quanto aos resultados mercadológicos de sua publicação.

Kennedy (1973, p. 191-196) afirmou que o romance passou praticamente despercebido na época de sua publicação. Ele nos conta que James Kirke Paulding, intermediário de Poe com a Harper Brothers, afirmou que a firma recusou a publicação do conjunto de contos e aconselhou o narrador a aplicar seu bom humor em assuntos mais familiares à sátira. Ele deveria, em outras palavras, ajustar sua ficção ao gosto literário dos leitores. O teor satírico, no caso, atenderia a três critérios: agradar aos editores da Harper & Brothers, capitalizar o “mau gosto” dos leitores e resgatar seu autorrespeito artístico, transformando a narrativa desconjuntada em uma piada esotérica. Para Kennedy, o nível satírico e irônico se revela, especialmente, na maneira como o prefácio remete a um público com gosto vulgar, o que levaria os leitores a tomarem como verdade elementos de um embuste, tornando o itinerário de Pym uma paródia. Por meio de uma estratégia retórica que busca reforçar sua ingenuidade, ele teria conseguido demonstrar seu desdém pelo gênero que se viu obrigado a exer-

cer, atendendo ao gosto vulgar do público leitor. Seria um meio, portanto, de se evidenciar a superioridade intelectual do autor e a inferioridade de seus leitores. Poe faz de Pym uma espécie de jovem americano tolo, cuja suscetibilidade e ingenuidade são correspondidas somente pela loucura do leitor que o persegue pelos mares polares. O final seria o momento do desgano, quando o leitor revelaria sua incredulidade, mas já tendo acompanhado a narrativa com entusiasmo e interesse. A ineficácia, contudo, de sua ironia projetou no seu nome constrangimento e humilhação. Sua intenção de evidenciar sua superioridade intelectual acabou gerando uma obra que teria afrontado o bom gosto da época.

Carringer (1974, p. 506-516) julgou o romance de Poe um desastre e chamou atenção para sua estrutura episódica, que plagia suas fontes e relata uma série inútil de incidentes. O autor afirma que possivelmente haveria cinco narrativas, arranjadas de forma precária, dispensando a possibilidade de uma unidade literária. A explicação habitual é a de que, por conveniência, Poe fez arranjos e improvisos para conseguir dinheiro. Ao final, Carringer desculpa o autor ao alegar a grande importância histórica do romance e ao notar que se tratava dos primeiros esboços de uma literatura norte-americana, sendo ele um dos inauguradores da narrativa em primeira pessoa na ficção. Teria utilizado alguns relatos de viagem monótonos e sua própria imaginação, experimentando um gênero novo para o qual não tinha qualquer experiência. Carringer comparou certas estratégias adotadas no romance e nos contos, chegando à conclusão de que vários temas que animaram sua literatura comparecem em ambos os casos. As incongruências, portanto, seriam decorrentes de sua tentativa de manter temas caros aos seus contos, mas no interior de uma narrativa de viagem, gênero com o qual ele não havia lidado até então.

Como ficou claro, há grande imprecisão no que diz respeito ao gênero e à disposição da narrativa de Edgar Allan Poe, mas é quase consensual a ideia de que as imprecisões textuais decorreram da junção de partes preparadas em diferentes circunstâncias. Convém lembrar que Edgar Allan Poe (1984) não apenas produziu literatura,

como também sistematizou aquilo que entendia como boa literatura. Por meio de suas resenhas, por exemplo, é possível entender melhor as configurações do conto, especialmente em três textos críticos que publicou entre 1842 e 1847, tendo por alvo uma publicação de Nathaniel Hawthorne. Para ele, o conto seria o mais eficaz veículo de manifestação do talento literário, apresentando vantagens em relação, por exemplo, ao romance. Nas duas primeiras resenhas saíram pela *Graham's Magazine* em 1842, ele confronta os excessos do realismo e recomenda a pureza do estilo, a valorização da originalidade, a brevidade (um conto não deveria ultrapassar duas horas de leitura), que não deve ser excessiva. O romance, pela extensão, não teria totalidade, unidade, e não estaria voltado para o efeito imediato, porque haveria pausas no decorrer da leitura. A unidade, em Poe, deve ser efetuada pelo efeito esperado pelo autor: os incidentes devem todos se voltar para esse efeito, desde as primeiras linhas. Em suas reflexões, recomenda a criação, a imaginação, a originalidade.

As resenhas são posteriores ao romance, mas indicam a possibilidade de que a estrutura episódica pode ter sido uma escolha, e não um deslize. Entretanto, não nos cabe dizer o que pretendia Poe ao narrar os itinerários de Arthur Gordon Pym, mas convém lembrar que, a princípio, a ideia era preparar um romance folhetim, ou seja, os capítulos deveriam figurar no periódico *Southern Literary Messenger*. Logo, parece dificultoso chegar a um consenso no que diz respeito ao gênero ou à integração das partes, justamente porque a literatura buscou romper com as particularidades prescritivas de cada gênero discursivo propondo, no lugar, tópicos que animavam Edgar Allan Poe, como originalidade, genialidade, novidade etc. Para dizer de outra forma, mais produtivo seria analisar como a narrativa, da maneira como nos chegou, propõe temas datados e anseios coevos, especialmente no que diz respeito à exploração das regiões situadas no extremo sul.

A ilha de Tsalal

No caso da *Narrativa de Arthur Gordon Pym de Nantucket*, a ilha parece ter assumido um lugar nuclear no seu

desfecho. Antes que os escaleres com um destacamento pudessem alcançar a ilha Tsalal, o baleeiro *Jane Guy* foi abordado por quatro canoas que levavam consigo cerca de 110 ilhéus bem armados. Os nativos tinham a estatura comum de um europeu, com complexão musculosa, a pele de um preto retinto e os cabelos longos, espessos e lanosos. Vestiam peles de um animal negro desconhecido e portavam clavas, lanças, fundas e pedras pretas esparramadas no soalho das canoas. Quando subiram a bordo do navio, demonstraram grande curiosidade frente aos objetos que encontravam pelo caminho, mas sempre evitavam os de cor branca. Depois desse primeiro contato, finalmente o destacamento alcançou terra firme. Na medida em que avançavam, sedimentava-se a sensação de que estavam “num país que diferia essencialmente de todos aqueles visitados até então pelo homem civilizado” (Poe, 2010, p. 201-202). As árvores eram exóticas e escuras; as águas dos riachos e córregos pareciam poluídas, adquirindo coloração roxeada; boa parte das moradas dos ilhéus se resumiam a buracos cavados perpendicularmente na terra e a cavernas que se prolongavam por uma saliência escarpada de pedra negra. O vilarejo encontrava-se protegido, permitindo acesso somente pelo sul. À volta, deparavam-se constantemente com albatrozes pretos e animais semelhantes à ovelha, mas com lã escurecida. Muitos dos nativos andavam nus e, no momento do jantar, serviram as entranhas palpitações de um animal recentemente abatido. A princípio, os hóspedes não tiveram razão para suspeitar da boa vontade de seus anfitriões e, por esse motivo, estabeleceram com eles relações amigáveis.

Em um estudo sobre a *Narrativa*, Jace Weaver considerou Edgar Allan Poe um autor culturalmente influenciado pelos estados americanos do Sul, apesar de ter nascido em Boston. Ao longo de sua carreira, ele morou em Nova York e Baltimore e foi criado em Virgínia, trajetória responsável pelo desenvolvimento de uma suposta “sensibilidade sulista”. Sendo assim, o autor voltou-se para o romance de Poe como sendo um texto de teor racista, levando-se em consideração não apenas a representação dos negros de Tsalal, mas também a de Dirk Peters, companheiro do protagonista.

Esse homem era filho de uma índia da tribo dos upsarokas, que viviam entre as fortalezas naturais das Montanhas Negras, perto da nascente do Missouri. Seu pai, se não me engano, era um mercador de peles, ou pelo menos relacionado de algum modo com entrepostos indígenas no rio Lewis. O próprio Peters era um dos homens de aspecto mais feroz que já vi. Era de estatura baixa, não mais que um metro e meio de altura, mas seus membros eram vazados em molde hercúleo. Suas mãos, sobretudo, eram tão monstruosamente espessas e largas que mal se atinham ao formato humano. Seus braços, e assim as pernas, arqueavam-se da maneira mais singular e não pareciam possuir o mínimo que fosse de flexibilidade. Sua cabeça era igualmente deformada, sendo de tamanho imenso, com uma bossa no cocuruto (como na maioria dos negros), e inteiramente calva” (Poe, 2010, p. 65-66).

Além disso, a personagem em questão vestia uma pele de urso, o que acrescentava “algo à natural ferocidade de sua fisionomia”. Sua boca “rasgava-se quase de orelha a orelha”, com lábios finos e dentes longos “jamais recobertos totalmente pelos lábios” (Poe, 2010, p. 66).

Weaver acredita que as leituras que buscam conceber o romance como uma sátira à escravidão, ao imperialismo americano e/ou ao etnocentrismo não passam de uma tentativa de reabilitar moralmente um autor admirável. O fato de o romance ter sido publicado no *South Literary Messenger*, que promovia a literatura do sul, seria um outro fator a ser levado em consideração. Weaver insiste em encontrar no cozinheiro do navio *Grampus*, que era negro, elementos que refletiriam o racismo do autor, pois a personagem se portava como “um perfeito demônio” e foi o principal promotor da carnificina durante um motim. Ele insistiu também no contraste entre a ilha de Tsalal, repleta de habitantes negros, e a viagem rumo ao polo sul. A cena final, com a aparição do gigante de pele branca como a neve, é tomada como uma “apoteose branca”, uma exaltação nas mãos do “Deus cristão branco”. *Pym*, portanto, seria uma forma

alegórica de Poe lidar com um tema polêmico sem se manifestar diretamente sobre a questão (talvez para satisfazer sua paixão pela criptografia). Para Weaver, ele seria sulista e racista porque não poderia transcender as circunstâncias históricas nas quais viveu (Weaver, 2012, p. 38-60). De fato, o romance constrói a ideia de homens que manipulam e agem com malícia, como no fragmento abaixo:

Bastou-nos um breve instante para provar que essa aparente bondade de disposição era somente o resultado de um plano profundamente estudado para nossa destruição, e que os ilhéus por quem acalentávamos tão descomedidos sentimentos de estima estavam entre os mais bárbaros, arditos e sanguinários crápulas que já contaminaram a face do globo (Poe, 2010, p. 218).

Em outro momento, o narrador afirma que os ilhéus “parecem ser a raça mais perversa, hipócrita, vingativa, sanguinária e de todo diabólica que já habitou a face do globo” (Poe, 2010, p. 252). Parece-nos verossímil e menos arriscado adotar uma abordagem que não assuma, de antemão, as intenções do autor. Talvez, seja mais profícuo avaliar a forma como Poe construiu o *éthos* dos ilhéus retomando lugares comuns antigos, como aqueles presentes em Camões, que o contista americano muito provavelmente leu por meio de traduções para o inglês disponíveis à sua época, chegando mesmo a mencionar uma delas em uma resenha que escreveu.

No decorrer da empresa de Vasco da Gama relatada n’*Os lusíadas* (1572), Baco administrou sucessivos enganos e recorreu a diversos subterfúgios. Em um deles, o deus aproveitou-se da inconstância e indisposição dos mouros para movê-los contra os portugueses, aproveitando-se do ódio que nutriam em relação às suas ações, crenças e costumes. Contudo, eles simulavam simpatia e cordialidade com eficácia, fator que certamente levaria o leitor discreto a condená-los. Por meio de conselhos vis e enganosos, Baco procurou convencer seu séquito sobre a infâmia dos navegantes. Como bons pupilos, os mouros reproduziram a conduta de seu tutor e recorreram ao engano para ocultar

o que sentiam. Ardiloso, o deus ainda elaborou um segundo engano, caso o primeiro falhasse: requisitou um piloto que, no jeito, se mostre “astuto no engano” e “prudente”. Ser “no jeito” significa parecer uma coisa que não se é. Em outra estrofe, o deus reforça seu plano afirmando que o piloto deveria ser “sagaz”, “astuto”, “sábio em todo dano” (Camões, 2008, p. 41). A emboscada para captura dos portugueses fracassou. Por esse motivo, como que num pedido de desculpas, eles enviaram o piloto “falso” e “instruído nos enganos” (Camões, 2008, p. 44), que tentou levar Gama e os seus homens para Quiloa, rumo a uma armadilha. Antes de desembarcarem, Vênus interveio, desviando a nau portuguesa: foi a partir desse desvio que chegaram a Mombaça, território no qual Baco tramaria outra cilada.

Não podemos negligenciar as especificidades da história cristã portuguesa: em primeiro lugar, é preciso levar em consideração que o tempo, no século XVI, é considerado criação de Deus. Sendo assim, todas as ações de Vasco da Gama incluem, necessariamente, a presença de Deus, que se repete em todas as diferenças históricas. Por outras palavras, não há acontecimento no qual Ele não esteja presente. Há, porém, limitação humana, pois o homem não entende com clareza os sentidos da justiça divina. Se todos os momentos históricos são análogos, justamente por participarem da identidade de Deus, deduz-se que a história pode ensinar maneiras de agir conformadas à vontade da Providência. Sendo assim, a intervenção de Vênus pode ser interpretada como Causa Segunda, como instrumento providencialmente arranjado para livrar os nautas lusitanos dos planos maléficos de Baco.

No caso de Poe, o sentido parece ser outro: a tez dos ilhéus talvez remeta à condição imoral na qual viviam. Prática similar pode ser encontrada em *Symzonia: A Voyage of Discovery* (1820), assinada com o pseudônimo Adam Seaborn. Como o próprio título sugere, trata-se de uma ficção inspirada na teoria da terra oca proposta por John Cleves Symmes (1780-1829) que narra a viagem de Seaborn rumo à Antártida, oportunidade na qual ele conseguiu adentrar o interior da terra por meio da abertura polar do sul. Na

ocasião, ele encontrou pessoas pacíficas detentoras de inteligência e moral avantajadas que o acolheram por vários meses, expulsando-o depois de compreender melhor os costumes dos humanos que viviam no exterior. Boa parte dos críticos detectaram na obra não tanto uma defesa da teoria de Symmes, mas uma sátira que se aproveita da ideia da terra oca para projetar uma comunidade utópica baseada nos princípios da recém-fundada República Americana e na superioridade dos homens brancos, sinal de uma moral imaculada. O quesito racial, no entanto, comparece para reforçar questões de ordem moral e geográfica, uma vez que os criminosos são degredados para o norte e perdem gradativamente a tez branca. A cor da pele, portanto, seria um indicativo da integridade ou falha moral dos homens e mulheres que habitam o interior da terra (Wijkmark, 2009, p. 42-79).

Além disso, lugares inóspitos e desolados são, normalmente, desprovidos de luz, algo fundamental em se tratando de um *locus horrendus*. Érebo, por exemplo, remete à obscuridade do mundo subterrâneo, aos infernos. Em Hesíodo, Érebo é filho do Caos e irmão de Nix (Noite). Da relação entre Érebo e Nix, surgem Éter, camada superior do cosmos, e Hemera, dia. Da matéria informe, opaca e confusa do Caos, portanto, surgem as trevas. Tártaro, por sua vez, é o local mais profundo das entranhas da terra, localizado abaixo do próprio Hades. Em uma versão tardia, o Hades foi dividido em três compartimentos: Campos Elísios, local no qual ficavam por um tempo aqueles que agiram em vida com conduta exemplar, Érebo, residência temporária dos que muito tinham a sofrer, e Tártaro, local permanente de suplício de mortais e imortais (Brandão, 2015, p. 194-204). Além disso, sabemos da existência do monte Érebo, um vulcão situado na ilha de Ross, na Antártida, próximo a outro vulcão, o monte Terror. Descobertos em 1841 por James Clark Ross, o primeiro continua ativo, diferentemente do segundo. O oficial da marinha britânica desbravou os mares austrais capitaneando os navios Érebo e Terror, o que justifica os nomes atribuídos aos vulcões.

De acordo com Grace Farrell Lee, Tsalal seria uma projeção imaginária do inferno. Ela alega que, em

muitas representações, o acesso para o submundo é encontrado neste mundo. Outro indício seria o calor incomum em uma região próxima ao Polo Sul. Os rios arroxeados, por sua vez, remeteriam ao Styx, rio de sangue que corre pelo inferno de Dante. O final, que retrata todo o entorno do Polo Sul com tons de branco, seria um ritual de retorno do submundo, trazendo de volta a condição humana das personagens (Lee, 1972, p. 22-33). Convém lembrar que o termo Tsalal remete ao verbo hebraico “ser escuro” e sua principal cidade, Klock-Klock, é um termo hebraico para “ser preto”. Além disso, María González Maestro lembra que, lida pelo final, Tsalal se transforma em “*la-last*”, que significa fim em francês, o que poderia referir o fim do mundo e/ou o fim do relato (Maestro, 2019). Não por acaso, Pym e Peters exploraram aberturas cavernosas e grutas, encontrando recintos obscuros com inscrições hieroglíficas antiquíssimas, o que amplifica os mistérios envolvendo a ilha em questão.

Por fim, Poe poderia ter utilizado elementos de sua época para caracterizar os habitantes da ilha, como as representações dos ilhéus dos mares do sul. Em outubro de 1837, por exemplo, a *The North American Review* publicou um artigo voltado para a organização da *U. S. Exploring Expedition*, que estava sendo preparada. Na ocasião, os responsáveis pelo artigo insistiram na necessidade de prover os navios da expedição com armas, de forma que os nautas pudessem resgatar cativos americanos nas ilhas habitadas por povos hostis. Abaixo, segue a descrição desses povos:

É nas ilhas pequenas e dispersas nas quais os naufrágios são mais frequentes que exemplos terríveis de crueldade ocorrem, dos quais às vezes ouvimos. Os nativos, geralmente em número reduzido, estão afundados nas mais baixas degradações; os sentimentos sociais, que em algum grau são sempre estimulados em grandes agregações de homens, são neles enfraquecidos, se não totalmente adormecidos. Não há direito, pois a vontade dos mais fortes prevalece; e os sentimentos morais, com exceção de alguns cintilantes sentimentos

religiosos, parecem estar completamente extintos. O destino dos cativos em tais mãos é certamente deplorável... Deve-se lembrar que a maioria das ilhas maiores é densamente habitada por uma raça traiçoeira e belicosa, que acrescenta a toda a arte e crueldade de nossos próprios aborígenes a astúcia e intrepidez que estes últimos não possuem (Wijkmark, 2009, p. 100).

Como editor, mas também na condição de grande leitor de jornais, Poe seguramente estava familiarizado não apenas com a maneira como os ilhéus dos mares do sul foram encarados, mas também com a *U. S. Exploring Expedition*, que alguns anos depois alcançaria o continente antártico.

A TÓPICA DA HOSPITALIDADE

Do latim *hospitium*, hospitalidade designa o ato de hospedar, o acolhimento afetuoso. Na Antiguidade greco-romana, a palavra hóspede detinha um sentido duplo, pois designava aquele que hospeda e aquele que é hospedado. Neste caso, é possível distinguir uma espécie de pacto baseado na *phília*, termo grego que nos remete tanto à noção de amizade quanto à de amor. *Phíloi* eram, por exemplo, os membros de um *génos*, unidos não apenas pelo sangue, mas também por um pacto de ajuda mútua que deveria ser sustentado entre familiares. Também eram *phíloi* os aliados políticos, os cidadãos de uma mesma *pólis*, os companheiros de armas e, o que nos interessa aqui, os hóspedes.

No texto bíblico, passagens que incentivam a hospitalidade são abundantes. No desfecho do primeiro livro de Macabeus, deparamo-nos com o seguinte relato.

Ptolomeu, filho de Abubo, havia sido nomeado estrategista da planície de Jericó. Tinha prata e ouro em grande quantidade, pois era genro do sumo sacerdote. Exaltando-se por isso o seu coração, sentiu a vontade de apoderar-se do país e começou a tramar perfidamente contra Simão e seus filhos, com o objetivo de

eliminá-los. Ora, Simão estava inspecionando as cidades no interior do país, interessando-se por sua administração. Desceu, pois, a Jericó, ele e seus filhos Matatias e Judas, no ano cento e setenta e sete. Era o undécimo mês, isto é, o mês de Sabat. Recebeu-os o filho de Abubo arditosamente na pequena fortaleza chamada Doc, que ele mesmo havia construído. Ofereceu-lhes um grande banquete, colocando ali, porém, homens de emboscada. Quando Simão e seus filhos já estavam sob o efeito da bebida, Ptolomeu levantou-se com os seus homens e, empunhando as armas, arremessaram-se contra Simão na sala do banquete e o mataram: a ele, aos dois filhos e a alguns de seus servos. Assim cometeu uma grande perfídia e retribuiu o bem com o mal. (1 Mc 16, 11-17).

A traição em questão encontra eco na *Commedia* de Dante Alighieri. Dentre as quatro zonas do Cocito, rio congelado que cruza o nono círculo infernal, situa-se a *Tolomea*, que confina os traidores de hóspedes. O apelido que recebeu remete-nos a duas fontes: a primeira diz respeito ao faraó Ptolomeu que, para agradecer a Júlio César, envia-lhe a cabeça decapitada de Pompeu, seu hóspede. Há, por outro lado, a passagem bíblica citada há pouco, na qual Ptolomeu, governador de Jericó, matou Simão e dois de seus filhos durante um jantar em sua casa. Diferente de todas as outras almas danadas, a do traidor de comensais é lançada ao Inferno no momento mesmo do delito. No entanto, seu corpo continuava a vagar entre os vivos, possuído por um demônio. Enquanto transitava pela *Tolomea*, Dante encontrou-se com Alberigo, da família Manfredi, um dos chefes dos Guelfos em Florença. Ele mandou matar um irmão e um sobrinho que tinha convidado para jantar. A punição que recebe é dura, a ponto de fazê-lo implorar a Dante e a Virgílio o seguinte: “um de vós dois o viso me desvele,/ que eu desafogue a dor que o peito emprenha/ um pouco, antes que o pranto se enregele” (Alighieri, 2005, p. 229). Mais adiante, o poeta avistou Branca d’Oria, que integrava uma família ilustre de Gênova: seu corpo continuava vagando entre os vivos em 1300, ano em que Dante

teria feito sua viagem pelos três planos que compõem seu poema. Ela fez massacrar o cunhado, senhor de Logodero, em 1275, o que justifica a punição que lhe é imputada. A punição sofrida pelos traidores de hóspedes mostra-se dolorosa: o “próprio pranto ali chorar não deixa” (Alighieri, 2005, p. 297), pois as lágrimas logo congelavam. Enterrados no lago congelado até a cabeça, não podiam retirar a crosta de gelo que se formava sobre seus olhos. Dante usa uma similitude que “faz ver” o estado das almas: “o começo das lágrimas ensopa/ e assim como viseiras de cristal/ já enche sob os cílios toda a copa” (Alighieri, 2005, p. 297). Dante não atende aos rogos de Alberigo, mencionado no parágrafo anterior: “Não lhos abri, reversos;/ e cortesia foi ser-lhe vilão” (Alighieri, 2005, p. 301).

A tópica da hospitalidade é recorrente nos escritos portugueses, inclusive nas relações de naufrágio. Após o incidente ocorrido com o galeão *São João*, em 1552, o capitão Manuel de Sousa Sepúlveda e os sobreviventes chegaram à praia da Terra do Natal, na África. Depois de alguns meses caminhando a esmo, os portugueses encontraram um velho cafre, senhor de duas aldeias que acolheu o capitão português. Conta-nos o narrador:

Assim que este rei cafre apertou muito com Manuel de Sousa e sua gente que estivessem com ele, dizendo-lhe que tinha guerra com outro rei por onde eles haviam de passar, e queria sua ajuda; e que se passassem avante que soubessem certo que haviam de ser roubados deste rei, que era mais poderoso que ele; de maneira que, pelo proveito e ajuda que esperava desta companhia, e também pela notícia que já tinha de portugueses por Lourenço Marques e Antônio Caldeira, que ali estiveram, trabalhava quanto podia por que dali não passassem; e estes dois homens lhe puseram nome Garcia de Sá, por ser velho e ter muito o parecer com ele e ser bom homem que não dá dúvida senão que em todas as nações há maus, e bons; e por ser tal fazia agasalhos, e honrava aos portugueses, e trabalhou quanto pôde que não passassem avante, dizendo-lhes que haviam de ser roubados daquele rei com

que ele tinha guerra. E em se determinar se detiveram ali seis dias. Mas como parece que estava determinado acabar Manuel de Sousa nesta jornada coma maior parte de sua companhia, não quiseram seguir o conselho deste reizinho, que os desenganava (Brito, 1998, p. 14-15).

O velho cafre acolheu, alimentou e honrou os portugueses como era devido. No entanto, vendo o rei que “o capitão determinava de se partir dali, lhe pediu que antes que se partisse o quisesse ajudar com alguns homens de sua companhia contra um rei que atrás lhe ficara” (Brito, 1998, p. 15). Após o pedido de ajuda, Sepúlveda e os portugueses sob seu comando não puderam recusar, pois o cafre ofereceu-lhe mantimentos e hospedagem. É possível falar de um “pacto”, de uma conduta recíproca em retribuição à hospitalidade prestada?

Após o episódio acima relatado, o protagonista encontra outros cafres que, diferentemente dos primeiros, simulam cordialidade. Ao se encontrarem, os cafres perguntam aos portugueses o que eles buscavam e oferecem mantimentos e comida, contanto que os nautas os acompanhassem até onde se encontrava seu rei, não muito distante:

Dali ao lugar onde estava o rei havia uma légua, e como chegaram lhes mandou dizer o cafre que não entrassem no lugar, porque é cousa que eles muito escondem, mas que se fossem pôr ao pé de umas árvores que lhes mostraram, e que ali lhes mandaria dar de comer. Manuel de Sousa o fez assim, como homem que estava em terra alheia (Brito, 1998, p. 18).

Os cafres convidaram os portugueses para descansar sob a sombra de uma árvore. Eles ficaram cinco dias sob o cuidado dos nativos, até que Sepúlveda pediu a um deles uma casa para alojar sua mulher e filhos. Seu pedido foi atendido, mas os cafres afirmaram que os mantimentos locais se esgotariam caso ficassem ali todos os seus homens. Como possibilidade, um dos cafres sugeriu que

os portugueses deveriam se separar e seguir com ele para outras aldeias, onde poderiam encontrar novos recursos. Esta foi a primeira artimanha: dividir os inimigos. Em seguida, o cafre pediu que entregassem as armas de fogo, prometendo devolver assim que um navio português viesse buscá-los. “Como Manuel de Sousa já então andava muito doente e fora de seu perfeito juízo, não respondeu, como fizera estando em seu entendimento; respondeu que ele falaria com os seus” (Brito, 1998, p. 18). A segunda artimanha foi lançada: “o parecer de Manuel de Sousa e dos que com ele consentiram não era de pessoas que estavam em si, porque se bem olharem, enquanto tiveram suas armas consigo nunca os negros chegaram a eles” (Brito, 1998, p. 19). Assim, “mandou o capitão que pusessem as armas, em que depois de Deus estava sua salvação, e contra a vontade de alguns e muito mais contra a de d. Leonor, as entregaram” (Brito, 1998, p. 19). Tão logo as armas foram entregues, os cafres começaram a roubar as posses portuguesas, deixando claras suas verdadeiras intenções.

No caso da *Narrativa* de Poe, há um episódio digno de nota: Pym e Peters seguiram com seus companheiros rumo à aldeia dos ilhéus de Tsalal para uma última visita. Eles foram conduzidos por uma garganta estreita ladeada por colinas de pedra-sabão. Uma fissura na parede chamou a atenção dos protagonistas e eles entraram por ela quando, repentinamente, ouviram um abalo intenso, como se “todas as fundações do sólido globo” rasgassem subitamente. Ambos chegaram à conclusão de que as paredes da fissura na qual se aventuraram “tinham, por alguma convulsão da natureza ou provavelmente pelo seu próprio peso, ruído pelo alto” e que, assim enterrados vivos, estariam perdidos para sempre (Poe, 2010, p. 224). Em seguida, o narrador relata-nos o efeito de tal abalo sobre os protagonistas:

Creio firmemente que nenhum acidente a que se está sujeito no curso da existência humana é mais apropriado para inspirar o paroxismo da aflição física e mental do que um caso semelhante ao nosso, de sermos inumados vivos. O negrume das trevas que envolvem a vítima, a terrível opressão dos pulmões, as exalações sufocantes da terra úmida aliam-se

às assombrosas considerações de que estamos além dos mais remotos confins da esperança, e que tal é o quinhão que cave aos mortos, para levar o coração humano a um grau de angústia e pavor que são intoleráveis – impossíveis de conceber (Poe, 2010, p. 224).

O que supunham ser um cataclisma natural foi, na verdade, uma artimanha tramada pelos ilhéus para dar cabo de toda a tripulação da escuna *Jane Guy*. Pym e Peters foram poupados graças a uma distração, tornando-se “os únicos homens brancos vivos da ilha” (Poe, 2010, p. 228). Os habitantes de Tsalal, no entanto, logo pagaram pela traição que orquestraram: quando estavam saqueando a escuna, algo causou uma grande explosão. Repentinamente,

o convés bufou um rolo de fumaça semelhante a uma nuvem de tempestade, negra e carregada – depois, como se de suas entranhas, ergueu-se um jorro alto de fogo vivo a uma altura, aparentemente, de um quarto de milha – depois toda a atmosfera foi magicamente atulhada, num único instante, de um terrível caos de madeira e metal e membros humanos – e, por último, produziu-se o abalo em toda a sua fúria, que nos arremessou ao chão, enquanto as colinas ecoavam o tumulto, e uma chuva densa dos mais minúsculos fragmentos das ruínas despençou, impetuosa, em toda direção ao nosso redor (Poe, 2010, p. 235).

O romance de Poe, em inúmeras ocasiões, demonstra que os excessos, a *hýbris* cometida pelas personagens ocasiona, mais cedo ou mais tarde, a sua ruína. Antes de aportar em Tsalal, há um episódio emblemático no qual alguns navegantes, dentre os quais Pym e Peters, recorreram à antropofagia para sobreviver ao naufrágio. A cena em questão compõe um evidente *locus horrendus*:

Voltei a mim a tempo de assistir ao desenlace da tragédia, a morte daquele que fora seu principal instrumento. Não opôs resistência alguma e foi apunhalado nas costas por Peters, caindo morto instantaneamente.

Não me alongarei no terrível festim que imediatamente se seguiu. Tais coisas podem ser imaginadas, mas as palavras não têm o poder de impressionar o espírito com o requintado horror de sua realidade. Basta dizer que, tendo em alguma medida aplacado no sangue da vítima a sede ardente que nos consumia, e tendo por comum acordo decepado as mãos, os pés e a cabeça, lançando-as ao mar junto com as entranhas, devotamos o resto do corpo, pedaço a pedaço, ao longo dos quatro dias para sempre memoráveis de 17, 18, 19 e 20 de julho (Poe, 2010, p. 142).

Tornaram o companheiro repasto para assegurar a sobrevivência dos remanescentes. A tópica da antropofagia, comumente empregada para retratar a natureza inconstante e pecaminosa dos “mouros” selvagens, foi adotada em Poe para figurar o desespero de naufragos destituídos de qualquer forma de subsistência. Em *Robinson Crusóe* (1719) é possível averiguar a presença do canibalismo na ilha em que o protagonista se viu abandonado à própria sorte, e talvez a inspiração de Poe venha dali. Independentemente da fonte da qual se valeu, Poe utiliza o banquete como forma de retratar um crime censurável: Pym e Peters devoraram o companheiro ciente do que faziam. Assassinar e alimentar-se do companheiro parece uma inversão radical da prática de oferecer alimento ao hóspede: neste momento, as personagens adotaram a postura de Polífemo, que devorou os companheiros de Odisseu. Talvez a antropofagia tenha assegurado a posterior catábase dos protagonistas, quando adentraram nas desoladas terras insulares de Tsalal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Edgar Allan Poe recorreu a temas de ampla repercussão para provocar impressão em seus leitores, e não para assegurar uma suposta subserviência à mimese aristotélica. Uma descrição vívida, portanto, como o *locus horrendus* insular, seria capaz de desfilar cenas verdadeiramente sublimes, mas sem propor necessariamente o teor moralizante e instrutivo que amparava as práticas letradas que precederam o Romantismo. A hospitali-

dade retratada pela tradição épica seguia as prescrições do gênero e desempenhava um compromisso em relação ao bem comum na medida em que oferecia modelos de comportamento a serem seguidos. No caso da literatura, o autor poderia recorrer ao mesmo expediente sem precisar seguir critérios apriorísticos, encenando o grotesco (como na cena de antropofagia) e/ou o sublime (que pode ser constatado nas características obscuras e insólitas da ilha de Tsalal). Se Camões projetava nos mouros comportamentos censuráveis do ponto de vista da religião cristã, Poe caracterizou os ilhéus de Tsalal como indivíduos simultaneamente ingênuos e astutos, acolhedores e horrendos; habitantes de uma região desolada que comiam vísceras de animais e tramaram a ruína dos seus hóspedes depois de fazê-los sentir-se em casa. A escuridão, portanto, que caracteriza a ilha e seus habitantes, envolve não apenas critérios de teor moral, mas também contradições internas, ambivalências de comportamento que, ao longo do século XIX, seriam recorrentemente associados ao homem.

Com a imprensa, Poe lançou-se no universo literário para buscar consagração profissional e formas de garantir recursos financeiros. Com sua narrativa, ele retratou a condição humana a partir de situações extremas envolvendo risco de vida e desamparo do poder divino que animava, por exemplo, a poesia de Camões. Se no caso dos antigos a representação das ilhas e de seus habitantes podia ser lida como reposição de lugares-comuns, no caso de Poe ela foi mobilizada para relatar as angústias de homens empíricos ocupados com seus próprios dilemas, movidos pela curiosidade e atentos às novidades do seu tempo, que nesse caso envolve a circum-navegação do continente antártico e a expectativa de se encontrar uma abertura no Polo Sul que proporcionasse acesso ao interior da terra. Se hoje pode ser interpretada como absurda, no século XIX a teoria da terra oca não apenas motivou a escrita ficcional, mas também iniciativas imperialistas e vasta produção e consumo de literatura.

Tópicos psicológicos e biográficos são elementos convencionais e foram recorrentemente mobilizadas para definir a *persona* de Edgar Allan Poe. Críticos e estudiosos, quando estudaram suas obras, recorreram a

esse expediente para interpretar suas intenções e acabaram naturalizando termos como angústia, genialidade, trauma, melancolia etc., retirando deles seu teor histórico. Logo, se Poe recorreu a lugares-comuns para representar *loci horrendi* nos seus poemas, contos e no seu romance, esses artifícios foram recorrentemente interpretados como desdobramentos do seu inconsciente perturbado, como reflexo de sua biografia tortuosa ou ainda como indícios de seus anseios nefastos e grotescos. O terror, nesse caso, deixa de ser concebido como construção artificial e o texto adquire uma aura íntima, expressiva, psicológica, traumática. Ao superar a retórica e emancipar-se, Poe teria manifestado uma sinceridade absoluta, estabelecendo uma correspondência imediata entre a instabilidade do seu inconsciente e a originalidade/naturalidade dos recursos estéticos empregados, eliminando seu teor genérico e, portanto, datado.

Historicizar os códigos linguísticos que ampararam a estética do horror em Edgar Allan Poe e os juízos estilísticos, psicológicos e morais transmitidos por seus leitores e detratores permite-nos esboçar três considerações: as intenções do autor não podem ser sondadas, uma vez que sua produção letrada não é transparência psicológica ou sinceridade biográfica; não há uma equivalência entre os propósitos do escritor e as leituras de suas obras, ou seja, o caráter artificial da escrita não permite que o leitor acesse a mente do autor. Sendo assim, negar o artifício não significa capacidade de se exprimir com originalidade ou naturalidade, tratando-se de uma tópica recorrente no século XIX; por fim, as pretensões autorais e comerciais não anulam o decoro, que passa a contemplar categorias como gosto, sublime, grotesco etc., ou seja, o horror foi preceituado e tornou-se mercadoria capaz de entreter e agradar o público leitor/consumidor.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Introdução, tradução e notas de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005.
- ARAÚJO, Ricardo. *Edgar Allan Poe – Um homem em sua sombra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

- BAUDELAIRE, Charles. Edgar Poe, sua vida e suas obras [1856]. In: POE, Edgar Allan. *A narrativa de A. Gordon Pym*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. O Homem e a Obra [1852]. In: POE, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: medo clássico*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.
- BONAPARTE, Marie. *The Life and Work of Edgar Allan Poe. A Psycho-Analytic Interpretation*. London: Imago Publishing Company, 1949.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega, vol. 1*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.
- CARRINGER, Robert L. Circumscription of Space and the Form of Poe's Arthur Gordon Pym. *PMLA*, v. 89, n. 3, 1974, p. 506-516.
- CECIL, L. M. The Two Narratives of Arthur Gordon Pym. *Texas Studies in Literature and Language*, v. 5, n. 2, 1963, p. 232-241.
- FONSECA, Carlos Alberto Louro. Horácio em A vida de Soares de Passos. In: *Humanitas*: Instituto de Letras da Universidade de Coimbra, 1967.
- GONÇALVES, F. B. *Tradução, interpretação e recepção literária: manifestações de Edgar Allan Poe no Brasil*. Dissertação de Mestrado (Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.
- GREVEN, David. "The Whole Numerous Race of the Melancholy among Men": Mourning, hypocrisy, and same-sex desire in Poe's *Narrative of Arthur Gordon Pym*. *Poe Studies*, 41 (1), 2008, p. 31-63.
- HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- JONES, Darryl. Ultima Thule: Arthur Gordon Pym, the Polar Imaginary, and the Hollow Earth. *The Edgar Allan Poe Review*, v. 11, n. 1, 2010, p. 51-69.
- KENNEDY, Gerald. The preface as a key to the satire in "Pym". *Studies in the Novel*, n. 5, n. 2, 1973, p. 191-196.
- LEE, Grace Farrell. The Quest of Arthur Gordon Pym. *The Southern Literary Journal*, v. 4, n. 2, 1972, p. 22-33.
- LESTRINGANT, F. O impacto das descobertas geográficas na concepção política e social da utopia. *MORUS – utopia e renascimento*, n. 3, 2006.
- MAESTRO, María González. The Narrative of Arthur Gordon Pym: un estudio cultural del mito de la Tierra Hueca. *Estudios Culturales*, v. 1, n. 1, 2018.
- MARQUES, Luiz. Vasari e a Superação da Antiguidade: Do *Nec Plus Ultra* ao *Plus Ultra*. In: RAGAZZI, A. et. al. (orgs.). *Interdisciplinaridade sobre o Renascimento Italiano*. São Paulo: Editora Unifesp, 2017.
- MONTWIELER, K.; BOREN, M. E. Hybridity, Anxiety, and Wombs of Destruction in Edgar Allan Poe's *Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. *PsyArt*, 19, 2015, p. 31-51.
- MORAES, João Lucas Magalhães. *Edgar Allan Poe: presença e recepção no Brasil (1865-1916)*. Monografia. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, 2016.
- NESTROVSKY, Arthur R. *Debussy e Poe*. São Paulo: L&PM Editores S.A. 1986.
- PARRA I ALBÀ, Montserrat. La isla en la novela popular francesa: El Conde de Monte-Cristo de Alexandre Dumas. In: *L'ull crític*, n. 4-5, 1999.
- POE, Edgar Allan. *A narrativa de A. Gordon Pym*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- POE, Edgar Allan. *Essays and reviews*. New York: Literary Classics of the United States, Inc.: 1984.
- QUINN, Patrick F. Poe's Imaginary Voyage. *The Hudson Review*, v. 4, n. 4, 1952, p. 562-585.
- RIDGELY, J. V.; HAVERSTICK, Iola S. Chartless Voyage: The Many Narratives of Arthur Gordon Pym. *Texas Studies in Literature and Language*, v. 8, n. 1, 1966, p. 63-80.
- RODRIGUES, Guilherme de Faria. O ciclope de Eurípedes: estudo e tradução. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2016.
- SÊNECA, Lúcio Aneu. Da tranquilidade da alma. Tradução e notas de Giulio Davide Leoni. In: *Os pensadores*. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- WEAVER, Jace. Mr. Poe's Indians: *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* and Edgar Allan Poe as a Southern Writer. In: *Native South*, v. 5, 2012, p. 38-60.
- WIJCKMARK, Johan. "One of the Most Intensely Exciting Secrets" – The Antarctic in American Literature, 1820-1849. Dissertation. Karlstad University Studies, 2009, p. 42-79.
- WIJCKMARK, Johan. Poe's Pym and the Discourse of Antarctic Exploration. In: *The Edgar Allan Poe Review*, v. 10, n. 3, 2009.

NOTAS

- 1 Sobre a biografia de Poe, ver: (Araújo, 2002).
- 2 Como lembra Baudelaire (2017, p. 26), “Bastante penetrado por suas convicções, fez guerra infatigável aos falsos raciocínios, às imitações bobas, aos barbarismos e a todos os delitos literários que se cometem diariamente nos jornais e nos livros”.
- 3 Ver: (Nestrovsky, 1986, p. 19).
- 4 Sobre a recepção de Poe, ver: (Moraes, 2016); (Gonçalves, 2006).

O AUTOR

Cleber Vinicius do Amaral Felipe. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3930-3936>. Docente do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia – Campus Santa Mônica. Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. E-mail: cleber.ufu@gmail.com