

LOUCURA E MORTE: A FANTÁSTICA CONFIGURAÇÃO DE MORELA E ELEONORA

SILVA, Ana Maria Zanoni da

Universidade do Estado de Minas Gerais
anazanoni@hotmail.com

RESUMO: A obra do escritor norte-americano Edgar Allan Poe é vasta e desperta diferentes efeitos no leitor, como, por exemplo, a hesitação. A hesitação, segundo Todorov (1975), é uma das características essenciais ao fantástico, uma vez que este se relaciona com a hesitação experimentada pelo personagem e transferida, também, para o leitor. Em *The Gold Bug*, por exemplo, narrador e leitor hesitam mediante as atitudes de William Legrand na solução do enigma que envolve a descoberta do tesouro. Se por um lado a solução do mistério ocorre por meio da aguçada faculdade analítica do protagonista, por outro essa mesma faculdade se mostra espetacular e inexplicável. Nas narrativas poeanas a tensão entre a loucura e a razão promove a irrupção do sobrenatural e instaura a atmosfera fantástica. Essa tensão foi enunciada pelo próprio Poe, no Prefácio dos Contos Grotescos e Arabescos, nos seguintes termos: “Se em muitas de minhas obras o terror tem sido a tese, eu mantenho que o terror não é da Alemanha, mas da alma”. Ao afirmar que o medo advém da alma, Poe estende um convite à reformulação do fantástico do século XIX e mostra, na prática, que não basta inserir na trama narrativa um motivo propício a irrupção do sobrenatural, é preciso conferir-lhe um tratamento estético. Associados à loucura, são explorados temas como o duplo, a noite, a morte, a mulher, os quais despertam gradativamente não somente a hesitação, mas também a introdução do inexplicável no mundo real, desencadeando, assim, a contradição e a recusa entre ambas as ordens. Tomando por base os pressupostos de Todorov, Irene Bessièrre, Louis Vax, este trabalho objetiva explicar como foi engendrada e explorada associação da loucura e da morte, por Poe, nos contos *Morela* (1835) e *Eleonora* (1842), a fim de obter o confronto entre o real e o sobrenatural.

Palavras-chave: Poe; fantástico; natural; sobrenatural; hesitação.

1 Introdução

A morte é um tema recorrente na criação poeana, basta lembrar alguns de seus trabalhos mais conhecidos, como: *The Raven*, *The Black Cat*, *The Murders in the Rue Morgue*, *The Oval Portrait*. Nessas narrativas, a morte se revela sob diferentes matizes. No ensaio *The Philosophy of Composition*, a morte de uma bela mulher foi descrita como um dos temas mais propícios à criação literária, e Poe o explora perspicazmente, demonstrando a ambivalência que a imagem feminina encerra, sobretudo na cultura ocidental. A mulher participa de dois mundos, ou seja, o real, encarnando o papel de esposa e dona do lar e também o sobrenatural, no qual revela os dotes de serpente e de feiticeira, estendendo um convite ao profano, à violação das ordens que regem o mundo.

A esse tema, Poe associou diferentes motivos. Em *O Barril de Amontillado*, o amalgama de ódio e vingança desencadeia o emparedamento de Fortunado, ainda vivo. A mescla de amor e ódio, em *O Retrato Oval*, leva a jovem esposa do pintor à morte, porque embora ela odiasse a arte, o amor que a prende ao pintor faz com que ela se resigne ao desejo

insano do artista de retratá-la com extrema perfeição. Loucura e morte caminham lado a lado em *Morela* e *Eleonora* e convidam o leitor a adentrar-se nos subterrâneos da alma, lugar do entrecruzar dos limites entre o real e o sobrenatural.

2 *Morela*: a identidade rediviva

No conto *Morela*, publicado em abril de 1835, no *Southern Literary Messenger*, o narrador autodiegético relata seu misterioso enlace com uma suposta amiga. De chofre, o leitor é informado sobre o desabrochar de um sentimento, não caracterizado como amor, mas metaforicamente denominado de “chamas”, as quais, segundo o narrador, “não eram as de Eros” (POE, 1997, p. 198). Embora não fosse paixão ou atração física, o sentimento indefinível e imensurável, no que tange a intensidade, conduz o narrador e *Morela* ao altar, desencadeando uma atmosfera de mistério, que se intensifica pela explicitação da ausência de afeto por parte do narrador, como se constata neste trecho: “nunca falei de paixão ou pensei em amor” (POE, 1997, p. 198). A negação intensifica o mistério em torno do sentimento que os anima, uma vez que a ausência de paixão e amor deixa implícita a presença de sentimentos contraditórios à ordem natural aos enlaces. Como num jogo, o narrador intensifica e enfraquece a atmosfera de mistério que envolve a união ao afirmar: “Maravilhar-se é uma felicidade; e é uma felicidade sonhar.” (POE, 1997, p. 198). Poe introduz duas ordens na trama: o mistério e o maravilhoso. Por outro, lado ao longo da trama dá mostras de sua ciência a respeito de que apenas a coexistência de ambas ordens na trama não é suficiente para provocar o irrupção do fantástico

À *Morela* são conferidos atributos que extrapolam a ordem comum. O nome conferido ao conto somado a epígrafe “Ele mesmo, por si mesmo unicamente, eternamente Um e único”, revelam a singularidade da personagem. Erudita, ela fora educada em Presburgo, cidade húngara conhecida como centro de Arte Negra. A jovem gostava de literatura mística e o narrador, por sua vez, ao mesmo tempo em que nega ter sido contaminado pelo misticismo dos textos, afirma sentir algo estranho quando mergulhava “nas páginas nefastas, sentia um espírito nefasto acender-me dentro de mim, *Morela* colocava a mão fria sobre a minha e extraía das cinzas de uma filosofia morta algumas palavras profundas e singulares, cujo estranho sentido eu grava a fogo em minha memória”. (POE, 1997, p. 199). A caracterização da personagem associada ao interesse do narrador por questões ligadas a perda ou não de identidade após a morte, conduzem o leitor a um ambiente que provoca certo grau de estranhamento, porque não se trata do medo de morrer, mas de perder a singularidade.

Ao mesmo tempo em que o relato do narrador faz pensar no mundo onírico, pois a conduta misteriosa da esposa o oprime, a hesitação dele não está relacionada ao comportamento da jovem, mas vincula-se a sua própria sanidade, uma vez que ela “(...) parecia consciente de minha fraqueza ou de minha loucura”. (POE, 1997, p.200). O leitor que, *a priori*, hesitava entre real e o onírico se depara com a possibilidade do narrador ser, também, insano.

Não há referencia a respeito do envolvimento afetivo do casal e o leitor só toma conhecimento de uma suposta vida conjugal na passagem em que *Morela*, 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, *Morela*. E quando meu espírito partir, a criança viverá – teu filho e meu filho, o filho de *Morela*”. (POE, 1997, p. 200-201).

A imagem de *Morela* moribunda e grávida, deixa entrever, tal como postulara Bakhtin, 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”. (1987, p.23). À morte prenhe, que na cultura popular significava o renascimento, Poe confere um novo

tratamento estético, uma vez que Morela moribunda e grávida, ao mesmo tempo em que aponta para o renascimento, revela também o final de um ciclo de uma suposta alegria:

Porque as horas da tua felecidade 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, 1997, p.200-201).

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. A união de motivos, como 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 a 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 ou não da identidade após a morte.

Ao abordar as linhas tênues que separam o fantástico da tradição oral e o escrito, Jean Molino 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 de um 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. Seria o retorno do mundo dos mortos, a alma não estaria presa ao mesmo corpo, mas a um corpo que fora gerado especialmente para ela, porque “(...) seu filho a quem, ao morrer dera a vida, que só respirou quando a mãe deixou de respirar, seu filho, uma menina sobreviveu”. (POE, 1997, p. 201).

A atmosfera de estranhamento e suspense é mantida, uma vez que a criança permanece sem nome por dois lustros e a identidade exagerada entre mãe e filha, torna-se 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, porque embora hesitante, 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, volveu os olhos límpidos da terra para o céu e, caindo prostrada, sobre as negras lajes de nosso mausoléu de família, respondeu: “Estou aqui!”” (POE, 1997, p. 202). Se o batismo é um ritual de passagem, cujo significado vem a ser a imersão nos ensinamentos cristãos e por meio deles ressurgir como um novo ser, no conto em pareço, ele propiciou o retorno do mundo dos mortos.

A presença de um acontecimento sobrenatural no cotidiano, traz à tona a ruptura da ordem de valores sociais reconhecida e aceitável no mundo regido por leis criadas pelos homens, e nesse sentido Poe ao apresentar a morte de uma mulher prenhe e, ao mesmo tempo, mostrar os traços que permaneceram na filha promove “a irrupção do anadimissível 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 a 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 Morela no sepulcro em que depusitei a segunda”. (POE, 1997, p. 201). O final do conto aberto corrobora com a atmosfera fantástica, pois não se explica o inexplicável, cabe ao leitor para tirar suas próprias conclusões.

2 Eleonora: resquícios de um juramento

Na concepção de Paul Valéry, 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 fica 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, 1997, p.274).

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 sobra e dúvida, relativa ao presente e à recordação do que constitui a segunda grande era do meu ser”. (POE, 1997, 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, 1997, p. 275).

A gradação e o exagero corroboram para a criação de um local semelhante aqueles 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, 1997, p. 275).

A suspeita da influência fúnebre do rio sobre a vida se concretiza e, após 15 anos de vivência no Vale, Eleonora morre:

Afligia-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, 1997, 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 que aceitar o fim de um sentimento paralisado pelo silêncio da morte. O sobrenatural provoca a hesitação e, na concepção de Todorov, o fantástico vem a ser uma “hesitação experimentada por um ser, que apenas conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural”. (1980, p. 31). Dada a 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 deixo para sempre pelas vaidades e pelos turbulentos triunfos do mundo. (POE, 1997, p. 278). Para Bessière 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. O abrir-se para uma nova experiência amorosa gera o confronto entre as duas ordens, porque para o protagonista esse gesto inspira uma reprovação moral e um horror supersticioso. Se por um lado o protagonista afirma ter se precipitado ao efetuar o voto de fidelidade a amada, por outro lado esse 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 de voto de fidelidade eterna à Eleonora.

Ao abordar os contos de Poe, em “Os Limites de Edgar Poe”, Todorov 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. (1980, p. 157).

Constata-se que Todorov limita a obra de Poe ao jogo entre a explicação natural e o sobrenatural, porém tanto a leitura dos contos *Morela* 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 *Morela* a busca pela eternidade, pela vida após a morte, conduz ao retorno às avessas do que significava a morte na cultura popular, porque se trata de um retorno não para a vida, mas da impossibilidade do retorno da vida que cessou. Em *Eleonora*, ao contrário de *Morela*, a alma não retorna ao mundo dos vivos para ceifar-lhes a vida, 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, 1997, p.)

O estranhamento, suscitado no leitor, atinge dimensões fantásticas, porque da forma como a trama foi engendrada, o protagonista 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 ser desfeitas para que a vida flua. O sobrenatural em *Eleonora* advém da prisão na qual o protagonista 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, dêem-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, 1997, p. 274)

4 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 *Morela*, 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. 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.

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, 1997, p. 278)

Em ambos os contos a narração em primeira pessoa, revela um eu que narra comprometido com a enunciação, 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 influencia de motivos oriundos do inconsciente, a exagerada semelhança da filha, o retorno das protagonistas faz com que o leitor se depare com irrupção do não habitual no mundo conhecido 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). Poe explora os limites da perfeição do ato de criar e mostra o quão ínfimo é o conhecimento humano a respeito do mundo interior. ,

Referências Bibliográficas

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

BORDINI, Maria da Glória. “O temor do além e a subversão do real”. In: **Os Preferidos do público**. Org. ZILBERMAN, Regina.Petrópolis: Vozes, 1987, p.11-22.

CORTÁZAR, Julio. Poe: o Poeta, o Narrador e o Crítico. In: **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p 103-135.

POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, Poesias & Ensaios*. Trad. de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. “Preface”. In: *Tales of The Grotesque and Arabesque*. Disponível em: http://wikisource.org/wiki/Tales_of_the_Grotesque_and_Arabesque>. Acesso: agosto de 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VALÉRY , Paul. SOBRE POE, de SITUAÇÃO DE BAUDELAIRE. IN: **Poe Desconhecido**. Editado por Raymond Foe. São Paulo: L&PM, 1989.

VAX, Louis. **L’art et la Littérature Fantastiques**. Paris: PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 1974.

_____.Motivos, temas e esquemas. Trad. Pierini, F. L. Revisão: Camarani, A.L.S. In: **La seduction de l'étrange**. Paris: PUF, 1965, cap. 3, p. 53-88.