

Os Ushers de POE à luz da narrativa POÉTICA

Edgar Allan Poe (1809 –1849) é considerado um dos expoentes da literatura universal ao lado de outros contistas da estirpe de Maupassant e Tchekóv, sendo exaustivamente estudado por aqueles que se interessam pela teoria do conto.

Poe, ao contrário do que deveria, não tem seu valor reconhecido por críticos norte-americanos. Foi ele, porém, o primeiro a perceber e a instituir a diferença entre um capítulo de um romance, um relato autobiográfico e um conto, afirmando que este se apóia inteiramente na sua intensidade, criando, assim, uma unidade de efeito. É considerado por muitos o criador do conto e, em particular do conto de horror.

Segundo Baudelaire e Cortázar, esta relutância norte-americana em aceitá-lo como membro do grupo dos gênios contísticos dá-se pelo fato de seu grau de cultura estar bem acima da média da dos seus contemporâneos, esbarrando, assim, em uma certa ignorância. À recusa em aceitar a genialidade literária de Poe, estes dois críticos também somam a preferência dos críticos e, principalmente, leitores da época por um estilo mais leve, sem tantas pitadas de estratégia, grotesco, horror, morbidez e macabrismo.

Embora estes sejam elementos de toda a obra poeana, não se pode desprezar o lado poético que ela abrange. Por também ter sido poeta, Poe utiliza a própria poesia dentro de alguns contos e elementos poéticos em outros. Muitas vezes, ele faz uso de ambos. Suas personagens também são poéticas, mesmo que elas sejam sombreadas pelo horror ou pelo macabro: quase todas elas são egos perdidos, em uma busca obsessiva de identidade ou de algo que não sabem definir exatamente. Tal busca já é poética em si só e, em Poe, esta busca se faz solitária, melancólica e angustiante. É a presença do homem visto pelo próprio homem em sua solidão maior.

A importância e a atemporalidade da obra Poe são confirmadas pela atualidade do tema de seus contos e poemas, além da identificação do leitor com o que ele lê. De acordo com Cortázar, somos todos um pouco poeanos:

Há em nós uma presença obscura de Poe, uma latência de Poe. Todos nós, em algum lugar de nossa pessoa, somos ele, e ele foi um dos grandes porta-vozes do homem, aquele que anuncia o seu tempo noite adentro. Por isso sua obra [...] é tão profundamente temporal a ponto de viver num contínuo presente, tanto nas vitrinas das livrarias como nas imagens dos pesadelos, na maldade humana e também na busca de certos ideais e de certos sonhos.” (Cortázar, 1993, p.104)

Segundo Baudelaire, no entanto, o fulcro da obra de Poe – a angústia e melancolia – não são inteligíveis a todos os homens, pois “os ecos desesperados da melancolia que atravessam as obras de Poe têm um acento penetrante, é verdade, mas é preciso dizer também que é uma melancolia bem **solitária** (grifo nosso) e pouco simpática ao comum dos homens.” (Baudelaire, 2003, p. 51)

Muitas das análises concernentes à sua obra provêm de fatos bibliográficos, reduzindo-o a um caso severo da psicanálise, já que sua vida foi turbulenta desde os seus primeiros anos até o seu último dia. No presente artigo não visamos à análise de sua obra baseada em sua biografia, porém não podemos desprezar o fato de que sua vida e sua visão de mundo perpassam por sua obra, de forma sutil ou não.

É nosso objetivo, portanto, analisar um de seus mais famosos contos – *The Fall of the House of Usher* – à luz da narrativa poética.

A narrativa poética é um fenômeno de transição entre o **romance** – que, por sua vez, é o relato encadeado de acontecimentos – e o **poema**; ou seja, é a forma da narrativa que toma emprestados ao poema seus meios de ação e seus efeitos. Deste modo, a sua análise deve considerar, concomitantemente,

técnicas de descrição do romance (no nosso caso, do conto) e do poema. Sendo assim, a narrativa poética mantém personagens (vindos do romance), mas utiliza elementos que remetem ao poema: metáfora, comparação, aliteração, assonância, rimas, musicalidade, personificação, segundo e mais profundo nível de significado, paralelismo, símbolos, repetição, etc.

A narrativa poética se mantém viva através do ritmo que ela toma, da repetição de imagens ou de estruturas, da questão da **BUSCA** e da presença constante do mito.

Além disso, toda narrativa poética é comandada pela figura do narrador. Ele tudo sabe, de tudo se apodera, tudo ordena (ou desordena), reorganizando espaço e tempo da maneira que ele determina ser a melhor. Cabe somente ao narrador lírico escolher a forma de narrar. Para isto, ele utiliza elementos poéticos e estrutura sua narrativa de modo com que nada seja uma “mera coincidência”; ele faz com que cada fato, elemento ou evento tenha uma importância ou um significado profundo para o texto; ele transforma as personagens em marionetes, preferindo “contar” ao invés de ceder a voz à personagem (desta forma, ele faz mais uso de sumários do que de cenas); ele decompõe a narrativa para recompô-la. Pode-se também dizer que o narrador da narrativa poética é o alter ego do autor e que este faz daquele o emissor de sua voz. Sua identidade, entretanto, é imprecisa, visto que ele está em perfeita conjuntura com as personagens. Não há ruptura entre eles e, portanto, sua função seria a mesma – de narrar a busca –, exceto pelo fato de que o narrador manipula as personagens, bem como o tempo e o espaço.

Ainda em relação a espaço e tempo, é pertinente dizer que o primeiro toma proporções de personagem protagonista por ser um espaço eleito, um lugar perdido, isolado e recluso e que, por ter sido escolhido principalmente para aquela experiência, age diretamente sobre a narrativa. Ele também pode se transformar em um prolongamento da personagem, já que o herói da narrativa poética pode estar ligado a um espaço particular que lhe pertence e ao qual ele pertence.

A narrativa poética opõe um espaço maléfico ou neutro a um espaço benéfico, trabalhando, assim, com o espaço binário: paradisíaco ou demoníaco. Ainda, o espaço é um guardião de segredos que abriga uma revelação. Seu valor é metafórico e simbólico, fazendo com que o tempo esteja intrinsecamente ligado a ele. Mesmo que ele seja localizável física e cronologicamente, sua função é de abrigar uma verdade e um sentimento interiores que extrapolam qualquer limitação físico-temporal.

O tempo, tanto quanto o espaço, é interiorizado, mesmo que seja localizável cronologicamente. O narrador o comanda e, muitas vezes, o reorganiza, fazendo com que o desenvolvimento da narrativa poética seja espiral, fragmentado, descontínuo. O tempo serve ao interesse do autor de romper com a linearidade do texto e de preferir a ordem moral dos acontecimentos à sua ordem moral. A bem da verdade, a narrativa poética utiliza não apenas espaços eleitos, mas também *instantes* eleitos que estão intimamente ligados a estes espaços.

Por ser permeada por mitos, a narrativa poética se transforma em atemporal. É inerente ao mito unir passado, presente e futuro, realizando, assim, uma “insurreição” ao tempo histórico. Uma vez que o mito é de caráter ontológico, ele leva à verdade do sentido e do destino humanos. Nada mais natural do que uma narrativa de cunho poético fazer uso de tal artifício para explorar a busca humana, que é o elemento primordial da narrativa poética.

O que menos importa para a narrativa poética é a ação. Ela é perpassada por existencialismo e não aceita ideologia de nenhuma ordem, tendo como características principais: a escassez de intriga; a imposição da visão de mundo do narrador – alter ego do autor; a névoa onírica que ronda ou assombra a interioridade do “eu” do narrador; a ambigüidade do relato, baseado em imaginação ou memórias (estas últimas sempre modificadas pela imaginação); uma certa nuance de delírio; a musicalidade; o caráter difuso e diluído e, por fim, o fulcro metafórico.

Como última, mas não menos importante característica de uma narrativa poética, nota-se que, em uma obra mais longa e extensa, ela é dividida em capítulos, os quais são como espelho ou eco um do outro. Neste artigo, por trabalharmos com um conto, e não com capítulos de uma obra mais extensa, a estrutura não terá esta como uma de suas características.

***The Fall of the House of Usher*³**

O conto que nos propusemos a discutir e analisar tem sido há muito tempo objeto de muitas linhas de pesquisa e estudos. Vários críticos acreditam ser este o conto mais completo de Poe, uma vez que ele dá abertura para muitas possibilidades de análise, estando, entre elas, as teorias do grotesco e do fantástico.

Segundo Bachelard, “dentre os raros escritores que trabalharam no limite do devaneio e do pensamento objetivo, na região confusa onde o sonho se alimenta de formas e de cores reais, onde reciprocamente a realidade estética recebe atmosfera onírica, Edgar Allan Poe é um dos mais profundos e mais hábeis.” (Bachelard, 1991, p.107).

É neste ambiente onírico que *The Fall of the House of Usher* se passa. Tudo contribui para a instauração desta atmosfera: o ambiente sombrio, o espaço fechado, as ações das personagens, as minúcias que são descritas em sua essência e toda a ancoragem lingüística que é feita.

A ação do conto pode ser resumida brevemente: o narrador recebe uma carta de um amigo de infância, Roderick Usher, convidando-o a passar alguns dias em sua mansão cercada por uma vegetação tão decadente quanto a própria casa e seus moradores. Tal atmosfera sombria e melancólica deprime e incomoda o narrador, que percebe que a imagem da casa é refletida no lago fétido e pestilento, além do fato de a casa ser totalmente rodeada por *fungi*². Ao entrar, ele se depara com a imagem cadavérica de seu amigo, que sofre de hipersensibilidade auditiva e parece não mais suportar a morte lenta da irmã que sofria de uma doença desconhecida, mas de caráter estritamente cataléptico.

O narrador tenta aliviar parte da dor e angústia melancólica de Roderick Usher realizando atividades junto com o amigo, mas nota que nada o ajudará, uma vez que ele deliberadamente decidiu viver em uma estranha realidade espiritual. Ele e sua irmã gêmea – Lady Madeline – são os últimos de sua linhagem e vivem de uma maneira não conhecida pela maioria dos outros seres humanos: eles acreditam na sensibilidade de todos os seres vegetais e Usher cita, como evidência, toda a vegetação decadente que chamou a atenção do narrador no momento de sua chegada. A vida de toda a família foi moldada e espelhada na atmosfera produzida pela vegetação que tanto o atrai. Usher também parece ser atraído pela idéia do mal. Em seu poema *The Haunted Palace* ele fala de coisas maléficas que formam um reino de sabedoria e luz.

Quando Lady Madeline morre, Usher pede ajuda ao narrador para enterrá-la temporariamente em uma cripta, no porão da mansão. Ao abrir o caixão para olhá-la pela última vez, Usher e o narrador percebem uma certa coloração rosa nos seios e na face do “cadáver”. É só neste momento também que o narrador vem saber que os Ushers eram gêmeos.

Nos dias seguintes à morte de Lady Madeline, seu irmão é profundamente incomodado por algo e anda sem rumo e sem descanso pela casa. Algumas vezes, ele parece prestar uma imensa atenção a algo, tentando

³ Optamos em utilizar na análise apenas o conto original por uma série de motivos. Entre eles está o fato de que a parte poética do original é de um nível muito mais elevado, fazendo com que algumas interpretações possam ser realizadas utilizando somente este (um exemplo é a palavra *fear*, que, no original aparece personificada e, em uma das traduções em português feitas por Oscar Mendes, não. Mais um exemplo é a presença constante da palavra *utter*, cuja tradução faz com que ela perca o efeito de sentido). Outro fato de suma importância é o título, que foi traduzido como *A Queda do Solar de Usher*. A palavra **solar**, por mais correta que esteja no que concerne ao significado, faz alusão a uma atmosfera oposta à atmosfera sombria, noturna e aterrorizante do conto.

² Demos preferência à palavra *fungi* por motivos que serão explicitados mais adiante.

ou parecendo escutar qualquer ruído. Numa noite chuvosa, quando o narrador ainda está na casa, Usher invade seu quarto, aponta uma janela e pede que ele veja atentamente os gases que são exalados por sobre a casa. Numa tentativa inútil de acalmar o amigo, o narrador lê para ele alguns trechos de *Mad Trist* e, ao passo que ele lê, um ruído forte o interrompe e Lady Madeline ressurgue do sepulcro à porta, sangrando. Ela cai sobre o irmão, que não suporta o que vê e morre assim que os dois caem ao chão. O narrador corre de dentro da mansão e, ao cavalgar para longe dela, ele escuta um barulho que se assemelha a mil águas, mas que na verdade é a Casa de Usher sendo engolida pelo lago.

Como se pôde ver, a ação do conto é mínima. Os detalhes são os que convergem para a sua beleza e seu significado. Tudo foi bem medido, estruturado e colocado de forma que a junção de todos eles fizesse do conto o que ele é.

Aparentemente, o conto trabalha com duas personagens: Roderick Usher e Lady Madeline. Entretanto, o narrador também não deixa de ser uma personagem, bem como a própria casa. A casa, na verdade, é tão personagem principal quanto os irmãos que nela habitam.

No princípio da narrativa, a casa já é personificada e toma ares de personagem: suas janelas se assemelham a olhos (“and the vacant and eye-like windows” Poe, 1994, p. 77) e ela parece tudo observar e saber; sua porta é comparada a mandíbulas que acabam por engolir a todas as personagens (“[...] antique panels [...] their ponderous and ebony jaws” Poe, 1994, p. 95). É como se ela escondesse um segredo e quisesse guardá-lo daquele que estivesse prestes a descobri-lo. Ela é descrita como a mansão da melancolia (“this mansion of gloom” Poe, 1994, p. 77) e também como uma câmara, pela qual o narrador nutre curiosidade a princípio, mas da qual ele fica aliviado ao fugir ainda a tempo de ver a sua destruição (“from that chamber, and from that mansion I fled aghast” Poe, 1994, p. 95). Toda a sua decoração corrobora o seu aspecto mórbido e sombrio, como se fossem as vestimentas ou os ornamentos que alguém usa como forma de autenticar aquilo que pensa ou faz:

The room in which I found myself was very large and lofty. The windows were long, narrow, and pointed, and at so vast a distance from the black oaken floor as to be altogether inaccessible from within. Feeble gleams of encrimsoned light made their way through the trellised panes, and served to render sufficiently distinct the more prominent objects around; [...] Dark draperies hung upon the walls. The general furniture was profuse, comfortless, antique, and tattered. Many books and musical instruments lay scattered about, but failed to give any vitality to the scene. I felt that I breathed an atmosphere of sorrow. An air of stern, deep, and irredeemable gloom hung over and pervaded all. (Poe, 1994, p. 80)

A Casa, acima de tudo, homologa toda a tristeza, melancolia e angústia das personagens por ser úmida, escura, cercada de não-vida, decadente e ter uma fissura no seu centro. Assim como os irmãos, cujo rompimento para uma posterior união parte da rachadura que se estabelece em seu relacionamento através do incômodo devido às suas semelhanças, o desmoronamento por completo da casa ocorre a partir de sua fissura.

Outro aspecto a ser levado em consideração é que a casa funciona como um espelho dos irmãos e de seu relacionamento desgastado, mas também tem seu próprio espelho no lago e no poema que Usher cria. Toda a narrativa é permeada pelo mito do duplo, que ainda permitiria um possível mito do triplo, já que a destruição de um significa a destruição dos três.

Roderick Usher é o gêmeo histérico, decadente, oposto àquilo que o masculino representa: a sobriedade, a força da vida. Ele é a não-vida que os *fungi* exteriores à casa representam; é o resultado de décadas vividas não apenas num limbo, mas especialmente por ele.

Usher também é a personificação dos espíritos malignos que o obcecaram, sendo capaz de enterrar a irmã viva, e pior do que isto: devido à sua hipersensibilidade auditiva, ele escuta toda a tentativa de fuga da irmã do caixão e nada faz para ajudá-la ou evitar que ela reapareça, apenas vaga insensatamente pela casa, como se esperasse que a morte viesse buscá-lo e nada pudesse fazer para impedi-la.

And now, some days of bitter grief having elapsed, an observable change came over the features of the mental disorder of my friend. His ordinary manner had vanished. [...] He roamed from chamber to chamber with hurried, unequal, and objectless step. The pallor of his countenance had assumed, if possible, a more ghastly hue – but the luminousness of his eye had utterly gone out. The once occasional huskiness of his tone was heard no more; and a tremulous quaver, as if of extreme terror, habitually characterized his utterance. There were times, indeed, when I thought his unceasingly agitated mind was labouring with some oppressive secret, to divulge which he struggled for the courage. At times, again, I was obliged to resolve all into the mere inexplicable vagaries of madness, for I beheld him gazing upon vacancy for long hours, in a attitude of the profoundest attention as if listening to some imaginary sound. (Poe, 1994, p. 89)

Proporcionalmente ao fato de enclausurar-se cada vez mais em sua mente esquizofrênica, Usher vai perdendo o que resta de sua lucidez e sensibilidade. Sua paz de espírito – uma paz que talvez nunca tenha tido – só é (re)instaurada quando irmã, irmão e casa sucumbem finalmente à Morte.

No extremo oposto de Usher está Lady Madeline. Por ter vivido sempre na à sombra de uma morte iminente, poderíamos esperar que ela se submetesse facilmente à Morte. No entanto, ela luta contra o que lhe é imposto e a vence bravamente. Toda a força da Vida é representada pelo elemento feminino que Lady Madeline figurativiza.

As if in the superhuman energy of his utterance there had been found the potency of a spell, the huge antique panels to which the speaker pointed threw slowly back, upon the instant, their ponderous and ebony jaws. It was the work of the rushing gust – but then without those doors there did stand the lofty and enshrouded figure of Lady Madeline of Usher. (Poe, 1994, p. 95)

Embora toda a pouca ação da história se dê sobre Lady Madeline e não por meio dela, sua figura assombra todo o conto e se faz presente a todo o tempo desde sua primeira aparição. Sua figura fantasmagórica permeia a narrativa dando indícios de que algo extremamente grande ocorrerá.

Sua queda sobre Usher é o dominó que empurra todos os outros para a destruição da Casa e tudo que nela, ao redor dela e por ela vive: sua queda leva à morte de Usher e à queda da Casa que se rompe onde havia a fissura.

Todo o espaço do conto homologa sua atmosfera funesta e sombria. A Casa, como foi dito anteriormente, é um prolongamento das personagens e está ligada tão fortemente a Usher e à Lady Madeline que ela deixa de existir quando eles também não mais existem. Assim como eles pertencem ao espaço CASA, a Casa também lhes pertence.

Também faz-se imperativo dizer que a Casa de Usher é um espaço extremamente fechado e negativo que, ao contrário do que o espaço de uma verdadeira Narrativa Poética propõe, não está em oposição a nenhum espaço aberto e positivo. O espaço aberto e, teoricamente, positivo da narrativa é o exterior da Casa. Entretanto, este é tão negativo quanto o seu interior claustrofóbico, uma vez que ele é cercado por seres vivos que exalam o cheiro da morte e por um lago fétido e pútrido que é o prenúncio, se não de morte, ao menos

de infortúnio. Este espaço aberto só se transforma em positivo no momento em que o narrador encontra nele o seu refúgio da destruição e por ele foge das mandíbulas ferozes da Casa.

Enfim, todos os espaços da narrativa corroboram para a angústia, o auto-flagelamento e o desespero de ambos os Ushers. Além da própria Casa que é constituída de quartos os quais o narrador denomina câmaras (que, de acordo com Chevalier, representam o local da morte do velho homem e do nascimento do novo homem), ficamos face ao espaço onde é colocado o caixão de Lady Madeline.

O caixão é auto-explicativo e é o mais alto representante da Morte no texto. Entretanto, o *vault*⁴ onde ele é depositado é tão ou mais aterrorizante que a sua própria figura. Ele é descrito como um lugar sufocante em que a entrada de luz não é permitida e no qual a pouca luz levada por Usher e narrador não consegue ajudar muito:

The vault where in which we placed it (and which had been so long unopened that our torches, half smothered in its oppressive atmosphere, gave us little opportunity for investigation) was small, damp, and entirely without means of admission for light; lying, at great depth, immediately beneath that portion of the building in which was my own sleeping apartment. [...] The door, of massive iron, had been also, similarly protected. Its immense weight caused an unusually sharp, grating sound, as it moved upon its hinges. (Poe, 1994, p. 88)

Ainda para efeito de homologação do espaço sufocante, abafado e opressor da narrativa, que nada mais é do que a representação de toda a vida de Usher e Lady Madeline e da qual o narrador foge sem remorso, temos o mais complexo de todos eles: a mente esquizofrênica de Roderick Usher. Sobre este espaço, apenas temos acesso ao poder de deterioração que ele produz em Roderick, em sua irmã e, por pouquíssimo tempo cronológico, no narrador.

Os espaços eleitos desta narrativa confluem todos para a escuridão na qual os Ushers vivem, não oferecendo a eles nenhuma possibilidade de fuga que fique visível ao leitor. O único que abriria tal possibilidade seria a mente de Roderick. Entretanto, ela apenas o recolhe do mundo e o aprisiona sob seu domínio total.

Há também uma forte presença de mitos nas narrativas de Poe. O mito do duplo é um de seus favoritos (William Wilson, Ligeia, Eleonora) e está intensamente presente em *The Fall of the House of Usher*.

Roderick e Lady Madeline são os maiores ilustres deste mito na narrativa, porém não são os únicos. A Casa também tem seu duplo e dele igualmente quer se libertar. De acordo com Brunel, “a libertação do duplo é um acontecimento nefasto que muitas vezes pressagia a morte” (2000, p. 262). Enquanto Roderick encontra um meio de se libertar da irmã, a Casa fica presa a seus duplos até o último instante da narrativa. O lago no qual ela tem sua imagem refletida a engole – bem como o ressurgimento de Lady Madeline mata Roderick – e a poesia feita por Usher sobre um palácio mal-assombrado que é a perfeita descrição da Casa deixa de existir apenas com a destruição da Casa.

Ainda segundo Brunel, “a busca do duplo com seus aspectos ambíguos – benéficos e maléficos – testemunha uma passagem, uma transgressão fora dos limites do humano, um castigo simbolizado pelo corte” (idem, ibidem). Embora a narrativa não explicita, é possível fazer-se a leitura de uma relação incestuosa, portanto, transgressora, entre os Ushers. A punição para esta transgressão é a (auto)-destruição de ambos e daquela que os acobertou todos estes anos: a Casa.

Em relação ao corte, não devemos esquecer que a Casa tinha uma fissura dividindo-a exatamente ao meio, dando vazão à questão do uno e do duplo.

⁴ A palavra *vault* foi traduzida por Oscar Mendes, na tradução utilizada nesta monografia, como “adega”. Entretanto, Brenno Silveira a traduz de uma melhor forma (cripta) em seu *A queda da casa de Usher* (Silveira e outros. S.P.: Editora Nova Cultural: Círculo do Livro. 1993)

A unicidade (androginia) era também representada pelos irmãos. Se a princípio eles eram apenas um e dividiam o espaço do útero materno, o mesmo continuou ocorrendo e os irmãos continuaram dividindo o mesmo espaço, levando a mesma vida, até que o fato os incomodasse imensamente e Roderick resolvesse o problema da forma que já sabemos. A partir do momento em que presenciamos o “corte” no relacionamento dos irmãos, espelhado e antecipado pela fissura em ziguezague na Casa, voltamo-nos ao mito do andrógino, que chega ao seu ápice quando os Ushers, unidos, sucumbem à Morte juntamente com a destruição da Casa.

Uma vez sendo gêmeos, o mito dos gêmeos e o do andrógino invertido os acompanham indubitavelmente, gerando um certo mal-estar, já que seu amor e sua obsessão de confinamento são incestuosos. Contudo, na verdade, o incesto usheriano assemelha-se mais a uma união de mentes estreitas e fechadas em si mesmas devido à falta de compreensão do e pelo mundo exterior do que a um dos pecados mortais.

A narrativa de Poe é tão rica que ele deixa a possibilidade de se fazer a leitura do mito do apocalipse. “O apocalipse é uma revelação que se apóia em realidades misteriosas [...], uma profecia, pois essas realidades ainda estão por vir; finalmente, uma visão, cujas cenas e cifras valem como símbolos” (Chevalier, 2002, p. 65). Considerando-se a definição acima, conclui-se que toda a narrativa cifrada poeana antecipa a revelação misteriosa final: a fissura antecipa a separação dos gêmeos; a atmosfera sombria e os gases misteriosos, além de homologar o estado de espírito dos irmãos, previne o leitor em relação a um provável final amaldiçoado; a presença dos *fungi* (que nada mais é do que a presença da vida regenerada pela morte) e de metade de um tronco branco de árvore – morto há muito tempo e que ninguém tira de onde ele está – nos permite prever a melancolia e a não-vida que impera naquele ambiente; a falta de luz e de vida e todo o ambiente sufocante nos levam ao sepultamento da alma dos Ushers; todas as obras de arte bem como todas as obras literárias encontradas na biblioteca de Roderick reiteram a não-vida ou o sobrenatural, tão presentes à sua volta; e, acima de tudo, há-se que entender o nome de Lady Madeline e de Usher.

Madeline pode ser esfacelado em MAD, MADE, LINE. Sua loucura pode ter sido a fabricação do ambiente em que viveu todo aquele tempo ou ainda vir de sua estirpe. Ou um ou outro, o que importa é que sua loucura está sempre presente e, de certa forma, é a desencadeadora de um incômodo profundo em seu irmão, fazendo com que ele tome a medida extrema de exterminá-la para se ver livre de sua própria loucura, derivada ou espelhada pela da irmã..

Usher é a fusão e aglutinação de quatro pronomes que darão a idéia de unicidade: SHE, HE, US, HER. Duas leituras concernentes a esta fusão e aglutinação são permitidas. Uma delas é que SHE (ela, Lady Madeline) é tão intrinsecamente unida a HE (ele, Roderick Usher) que ambos só são fortes quando formam um US (nós), retomando, então, o mito do andrógino. A outra nos consente ver o mesmo, mas ainda utiliza a figura da Casa personificada e cria um HER, sendo que US + HER= USHER. Ou seja, Lady Madeline e Roderick Usher são a própria Casa ou o contrário. Além disto, *usher* significa porteiro, guardião ou alguém que guia uma outra pessoa e a Casa guarda um segredo ou até mesmo vários, sendo um *usher*.. Visto que *usher* ainda significa introduzir, levar alguém para dentro de algum lugar, a Casa e o que nela se encontra guiam-nos por toda a narrativa, ajudando-nos a decifrar toda a mina de símbolos e cifras existentes no conto. Afinal, os Usher são tão completos em seu mundo que o verbo utilizado para mostrar a entrada de um “estranho” nele, é o nome que carregam: “The valet [...] ushered me into the presence of his master.” (Poe, 1994, p. 79)

Como última cena, temos a presença de uma lua cor de sangue tomando o lugar que tinha pertencido à Casa e aos Usher. Sabendo que a lua representa para o homem a “passagem da vida à morte e da morte à vida” (Chevalier, 2002, p. 561) e que o sangue também é um dos representantes da Vida e da Morte, temos a última retomada do mito do duplo.

O conto de “Poe-t” é dividido de maneira que tudo reitere, do princípio ao fim, o mito do ¹⁰duplo e o do andrógino. Além de todo a simbologia já discutida, ainda há-se que considerar quatro outros detalhes:

- A última cena é o espelho da primeira: se na primeira temos o narrador chegando em seu cavalo, na última o temos partindo.
- Encontramos um poema-espelho na exata metade do conto (tanto no original quanto na tradução), dividindo-o em duas partes que se completam, assim como a Casa foi dividida pela rachadura.
- A localização da tumba de Lady Madeline é o espelho inferior do quarto do narrador.
- À medida em que o narrador lê trechos eleitos de *Mad Trist*, percebemos imagens claramente espelhadas e antecipadas pela narrativa encaixada.

Tudo, no conto, conduz a leitura para o seu final destruidor e revelador e para a reiteração da oposição uno x duplo.

O estilo usado por Poe também tem um papel crucial para a instauração da atmosfera aterrorizante. Na tradução, há uma considerável perda dos recursos poéticos utilizados por ele, mas pode-se perceber um cuidado muito grande em se tentar mantê-los.

Poe faz uso de personificação, aliterações, inversões, repetições, paralelismos de atos, imagens ou palavras, metáforas, comparações, rimas internas, sinestesias. Devido à delimitação do corpus desta pesquisa, não nos estenderemos analisando todos os recursos empregados. Desta forma, citaremos apenas alguns dos recursos em poucos trechos escolhidos, analisando brevemente o efeito de sentido criado pelo recurso escolhido:

During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. I know not how it was – but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. (Poe, 1994, p. 76)

No trecho acima, há não apenas a repetição do fonema /d/, causador de um ritmo atraente, mas também a repetição do fonema /r/ precedido de uma consoante, o que causa um certo desconforto pelo ritmo truncado, antevendo que o mesmo ocorrerá na narrativa. Já a repetição do fonema /s/ pode fazer alusão aos gases que eram exalados pelos *fungi* e pelo lago, uma vez que esta é a primeira vez que o narrador vê a Casa e seus arredores e, desde então, é acometido da melancolia que a Casa proporciona.

O uso de *inversão* pode ser um estilo um tanto quanto mais sofisticado, entretanto, ele já é o prenúncio de que aquilo que foge ao “normal” está prestes a acontecer. As inversões em *The Fall of the House of Usher* sempre antecipam algo parecido: medo, desconfiança, desconforto psicológico, morte.

No trecho em que o narrador lê *Mad Trist* e parece escutar ruídos vindos da Casa e não do poema, há um derrame de fonemas sibilantes, surdos e sonoros que podem ser comparados ao tipo de ruído que ele escutava: “It was, beyond doubt, the coincident alone which had arrested my attention; for, amid the rattling of the sashes of the casements, and the ordinary commingled noises of the still increasing storm, the sound, in itself, had nothing, surely, which should have interested or disturbed me.” (Poe, 1994, 92)

A repetição das palavras *gloom*, *melancholy* e *utter* também traz um tom pesado à narrativa. Elas são utilizadas constantemente e a última delas, além de rimar com Usher, também retoma o mito do andrógino, pois significa “completo” e, normalmente, se posiciona perto de *Usher*.

O fato do narrador de Poe dar preferência à negação de algo, utilizando para tanto o prefixo *un*, ao invés do uso do antônimo negativo, reitera a presença do limbo em que os Ushers vivem. Alguns destes vocábulos são: unfamiliar, unnatural, unopened, unmingled, unmentioned, unreservedly, unusual,¹¹

uneasily, unceasing, ... É a negação da Vida, mas a não-afirmação da Morte presente na estrutura lexical da narrativa.

Como último exemplo, há a personificação explícita da Casa, já discutida, e a personificação do medo. “ I must abandon life and reason together, in some struggle with the grim phantasm, FEAR.” (Poe, 1994, p. 82). É este Medo inerente a Usher que o aterroriza e o ajuda a enlouquecer, mas que controla a narrativa. Tudo conflui para a configuração e constatação do mesmo.

Ao contrário de uma verdadeira narrativa poética, o tempo de *The Fall of the House of Usher* não se dá de forma espiral, sendo linear e cronologicamente marcado no texto: é outono, o narrador chega durante o dia à Casa e sete ou oito dias depois da morte de Lady Madeline os ruídos são ouvidos. O narrador não utiliza analepses e prolepses; o que ocorrem no texto são cifras e estas não dependem apenas do tempo.

Entretanto, o narrador “conta a história” com uma certa particularidade em seu discurso. Muitas vezes, ao utilizar o passado, ele utiliza concomitantemente o presente, revivendo o momento e dividindo seu instante epifânico com o leitor. “ A striking similitude between the brother and the sister now first arrested my attention; [...]” (Poe, 1994, 88).

Muitas vezes, ele também, utiliza o presente perfeito para indicar algo que acabou de ocorrer no momento da enunciado, mas não no da enunciação. “ I have just spoken of that morbid condition of the auditory nerve [...]” (Poe, 1994, p. 84)

Na realidade, o narrador utiliza o tempo da memória para se fazer ouvir, mas não nos permite concluir uma data precisa para determinar se suas informações são precisas ou modificadas pelo tempo. “I well remember that suggestions arising from his ballad led us into a train of thought [...]” (Poe, 1994, p. 86).

Como já foi dito no capítulo I, o narrador é o elemento controlador e determinador da Narrativa Poética. É ele quem escolhe o que, como e quando contar. Por não ter uma ruptura estabelecida com as personagens, sua figura fica indefinida e as vozes se confundem, fazendo com que o leitor não consiga diferenciar a voz do narrador das demais vozes.

No conto o qual estamos analisando, isto não ocorre. Há uma evidente ruptura entre narrador e personagens. A diferença entre as vozes é nitidamente perceptível e, aparentemente, o narrador insiste que esta distinção permaneça forte e inabalável.

It was thus that he spoke of the object of my visit, of his earnest desire to see me, and of the solace he expected me to afford him. He entered, at some length, into what he conceived to be the nature of his malady. It was, he said, a constitutional and family evil [...] mere nervous affection, he immediately added, which would undoubtedly soon pass off. (Poe, 1994, p. 81)

Apesar de preferir sumários a cenas, como um típico narrador de Narrativa Poética, que raramente outorga o direito de voz à personagem, o narrador utiliza apenas o SEU espectro de percepções. Mesmo nos momentos em que ele descreve os sentimentos de Usher, fica claro que o que ele descreve é apenas o que ele vê e percebe. “There were times, indeed, when I thought his unceasingly agitated mind was labouring with some oppressive secret, to divulge which he struggled for the courage.” (Poe, 1994, p. 89 – grifo nosso).

O narrador deste conto é a mente sã e controladora da narrativa. O leitor entra no estranho mundo dos Ushers e sai dele juntamente com o narrador, que determina que o leitor o siga na narrativa e veja através de seu olhar. É por meio do grau de sanidade do narrador que o leitor também pode medir a loucura e histeria de Roderick Usher.

Em *The Fall of the House of Usher*, tanto narrador quanto personagens e leitores são ¹² sugados pela narrativa, embora o narrador se distancie suficientemente para saber quando escapar ao vórtex

criado pela história e para de lá também retirar o leitor. Apesar de ser um narrador tão demiúrgico quanto possível (ele sabe de todos os acontecimentos, mas não consegue entrar no mundo recluso e único de Usher), ele é, acima de tudo, uma testemunha dos fatos e, por ter a devida autoridade de narrador, ele escolhe dividir seus momentos de revelação e descoberta com o leitor.

Como todas as narrativas de Poe, *The Fall of the House of Usher* traz elementos poéticos unidos a elementos pertencentes à mais pura narrativa. É evidente que nenhum detalhe pode ser desprezado, pois a completude do conto está na decifração dos códigos e símbolos estabelecidos desde o princípio.

Há vários tópicos que devemos ponderar cuidadosamente na análise do conto para que cheguemos à conclusão se o conto é ou não uma Narrativa Poética. A questão da busca, fulcro de qualquer Narrativa Poética, é um deles. Há uma busca do narrador em relação a Usher. Ele honestamente tenta entender e ajudar seu amigo conforme lhe é possível, falhando em ambas as suas proposições. Roderick Usher também está em busca de algo: sua própria identidade. É esta busca que desencadeia a pouca intriga do conto.

Naquilo que concerne à estrutura e ao estilo do conto, obviamente há muito lirismo. A divisão do conto e toda a sua estrutura “física” contribui para a reiteração dos mitos presentes no conto – outro ponto a ser considerado em narrativas poéticas. Quanto ao estilo, encontramos os mais diversos elementos pertencentes à poesia e até mesmo uma poesia encaixada no texto. Ritmo e musicalidade são algo que foi instaurado desde o título até o último parágrafo. Convém-se também reiterar que o conto é perpassado por símbolos intrincados e metamórficos, mais uma característica deste gênero híbrido.

No que se refere ao espaço, este atingiu um nível acima da sua natural função de extensão, prolongamento das personagens e transformou-se em uma personagem com enredo e desenlace próprios.

Cabe-nos agora a análise dos dois elementos que não nos permitem classificar o conto em Narrativa Poética: tempo e narrador. Apesar da narrativa ter-se tornado atemporal pela utilização dos mitos e, conseqüentemente, da eterna dúvida existencialista do homem, ele não é interiorizado. O tempo é muito bem marcado na narrativa e, embora seja o da memória, é linear, sem nenhum tipo de descontinuidade ou fragmentação – outra característica de uma Narrativa Poética.

Em relação ao narrador, não houve uma indefinição de sua parte. Pelo contrário, ele rompe qualquer tipo de ligação intrínseca com as personagens, preferindo distanciar-se delas e aproximar-se do leitor. É bem verdade que ele prefere sumários a cenas, mas apenas isto não o faz um narrador típico de Narrativa Poética.

Indubitavelmente, *The Fall of the House of Usher* é altamente lírico, simbólico e cifrado. Contudo, não podemos classificá-lo como Narrativa Poética por todos os motivos acima mencionados. Se possível, sua classificação seria de um conto permeado pelo lirismo.

BIBLIOGRAFIA

De Edgar Allan Poe

POE, Edgar Allan. **Selected Tales**. Londres, Penguin Books. 1994.

POE, Edgar Allan. **Contos de terror, de Mistério e de Morte**. Trad.: Oscar Mendes. R.J.: Nova Fronteira. 1981.

Sobre Edgar Allan Poe

ARAUJO, Ricardo. **Edgar Allan Poe – Um homem em sua sombra**. S.P.: Ateliê Editorial. 2002.

BAYAM, Nina. **The Fall of the House of Usher**. IN: *The Norton Anthology of American Literature*. New York: Norton, 1995.

BACHELARD, Gaston. *Edgar Poe: As Aventuras de Gordon Pym*. In: **O direito de sonhar**. R.J.: Editora Bertrand Brasil. 1991.

BAUDELAIRE, Charles. **Ensaio sobre Edgar Allan Poe**. Trad.: Lúcia Santana Martins. S.P.: Ícone. 2003.

CAMARGO, Luciana Moura Colucci de. **The Fall of the House of Usher: Ecos de um Discurso Grotesco e Decadente**. Araraquara, 2002. 173 p. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

CORTÁZAR, J. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FOYE, Raymond (org.). **Poe Desconhecido**. São Paulo: L&M Editores, 1980

RIDDEL, Joseph N. **Purloined Letters – Originality and Repetition in American Literature**. Louisiana: L.S. University Press. 1995.

Sobre Narrativa Poética

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária – Prosa II**. S.P.: Cultrix. 1998.

TADIÉ, Jean-Yves. **Lé Récit poétique**. Paris: PUF, 1978.

Suporte teórico

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. S.P.: Livraria Martins Fontes. 1996.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção – O desenvolvimento de um conceito crítico*. **Revista USP**. São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.

LEITE, Lígia C. M. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. S.P.: Ática. 1995.

Dicionários

BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de Termos e Mitos Literários**. R.J.: José Olympio. 2000.

CHEVALIER, Jean (org). **Dicionário de Símbolos**. R.J.: José Olympio. 2002.

FERREIRA, Aurélio. B. H. **Aurélio Século XXI**. R.J.: Nova Fronteira. 1999.

LOPES, Ana Cristina & REIS, Carlos. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática. 1988.