

## A ESCRITA SOCIAL DE EDGAR ALLAN POE

Maria Clara Caldas Nogueira Gonzaga<sup>1</sup>

Soraya do Lago Albuquerque<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo abordar as questões sociais e psicológicas existentes no entorno das obras de Edgar Allan Poe, com o intuito de compreender o verdadeiro horror que a sua escrita pretende demonstrar ao leitor. Esta premissa é sustentada por meio do comportamento de seus personagens que é visto através dos fragmentos de contos selecionados, considerando o cotidiano insólito do escritor, um reflexo muito claro de sua vida pessoal na representação feita pela palavra literária. O escopo teórico da análise é fortalecido, principalmente, por Cortázar (2008), que versa sobre a natureza obscura do homem para Poe, servindo de influência para a construção da sua escrita sombria e perturbada e Piglia (1994), o qual utiliza a “teoria do iceberg” para consolidar a afirmação que o essencial é aquilo que não está escrito e sim “submerso”. Consideramos que a escrita de Poe em prosa, assim como na poesia, são instrumentos de refúgio para o escritor, que se vale de seus personagens para pontuar um lado obscuro de sua própria personalidade.

**Palavras-chave:** Edgar Allan Poe. Crítica social. Psicologia. Horror.

**ABSTRACT:** The present work aims to discuss the social and psychological issues present in the works of Edgar Allan Poe, in order to understand the true horror that his writing intends to demonstrate to the reader. This premise is supported by the behavior of his characters which is seen through fragments of short stories, considering the writer’s unusual daily life as a clear reflection of his personal life in representation which was done by literary life. The theoretical scope of the analysis is strengthened, mainly, by Cortázar (2008), who mentions the dark side of human nature for Poe, serving as an influence for the construction of his dark and disturbed writing and Piglia (1994), who considers the “iceberg theory” to consolidate the statement that what is essential is what is not written but “submerged”. We consider that Poe’s writing in prose as well as in poetry are instruments of refuge for the writer, who uses his characters to point a dark side of his own personality.

**Keywords:** Edgar Allan Poe. Social criticism. Psychology. Horror.

---

<sup>1</sup> Aluna do 8º Semestre do Curso de Licenciatura em Letras do UNIVAG; Professora de Língua Inglesa na WIZARD/MT.

<sup>2</sup> Graduada em Letras-Inglês/Português pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Mestre e Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professora efetiva da Rede Estadual de Educação do Estado de Mato Grosso (SEDUC/MT). Professora de literatura da UNIVAG/VG. Membro do grupo de pesquisa LAALID - Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

## 1 INTRODUÇÃO

A existência de Edgar Allan Poe foi marcada por perdas e derrotas, tendo início ainda na infância ao ser abandonado pelo pai, ainda com um ano e, logo em seguida, perder também a mãe, ficando órfão ainda em seus anos iniciais, desencadeando nele um espírito sombrio, triste e solitário, como ele mesmo afirma nos versos que segue: “Não fui, na infância, como os outros e nunca vi como os outros viam. Minhas paixões eu não podia tirar das fontes igual à deles: e era outro o canto, que acordava o coração de alegria. Tudo que amei, amei sozinho” (POE, 1831, p. 39).

Acreditamos que a parte sombria do que é observado nos contos de Edgar Allan Poe é decorrente de toda a turbulência de sua vida, triste e solitária, vivida na infância, assim como na vida adulta do escritor, que é marcada pela promiscuidade e pelo alcoolismo, porém não o impedindo de se tornar um escritor consagrado pela crítica literária.

Ele, apesar de toda essa sua existência conturbada, é considerado o inventor do gênero policial, sendo também creditado a ele uma contribuição significativa no gênero da ficção científica, emergente naquela época. A presente pesquisa relaciona-se à maneira que questões sociais são retratadas nas obras de Edgar Allan Poe. Como os personagens construídos por Poe podem ser visualizados no espaço social e temporal no qual foram narrados? De que forma o escritor revela traços sociais do seu âmbito existencial na construção de seus personagens, fragmentados e psicologicamente abalados?

Esses questionamentos nortearão a hipótese apresentada por nós que sustenta que a escrita de Poe está marcada pelas conturbações existenciais pelas quais o autor foi exposto de forma que as suas obras sinalizam vestígios desta vivência na performance das suas personagens.

Há uma necessidade de compreender e aprofundar ainda mais nas críticas sociais as questões psicológicas presentes nos contos de Poe. O intuito do trabalho é discorrer sobre o verdadeiro horror que nos leva as cenas descritas nas obras do autor; além de, projetar as análises retiradas na sociedade atual. Ricardo Piglia (1994, ) utiliza a “*teoria do iceberg*” de Hemingway para concretizar que o mais importante é o que não está escrito: “A teoria do iceberg de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação: o mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 1994, p.91-2).

Ponderamos que a escrita de Poe está comprometida com traços de sua própria personalidade, inserida em um contexto social que é constitutivamente perturbado e leva o

escritor a construir suas personagens envoltas em traços emaranhados com relatos da sua própria existência.

## 2 SOBRE O AUTOR

Edgar Allan Poe, nasceu em Boston, Massachusetts, no dia 19 de janeiro de 1809, filho de atores, David Poe e Elizabeth Arnold, junto de seus dois irmãos, William Henry Leonard Poe e Rosalie Mackenzie Poe. Após completar apenas um ano de idade foi abandonado pelo pai e, aos três anos de idade, perdeu a mãe vítima de tuberculose. Com o abandono do pai e a morte de sua mãe, Poe foi criado por um casal, de Richmond, na Virgínia, com ótimas condições financeiras. John Allan e Frances Allan foram os responsáveis pela criação de Poe, que foi separado dos seus dois irmãos logo após a transição de vida. A relação de Poe com John Allan era difícil. O seu pai de criação gostaria que ele seguisse a sua carreira de comerciante bem-sucedido, para que pudesse dirigir os negócios da família, mas Poe visava apenas os lucros e as poesias que tinha prazer em escrever. Além das questões relacionadas ao futuro da família Allan, o dinheiro também era um grande problema.

Em 1826, Edgar foi para a Universidade da Virgínia, onde se destacou em Línguas Românticas, e pelo fato de não ter recebido fundos suficientes de John Allan, Poe resolve se envolver com jogos, a qual acaba se endividando, e após a recusa de seu pai para quitar a sua dívida é retirado da Universidade. Em 1827, para ingressar no exército, utiliza o pseudônimo de “Edgar A. Perry”. Neste mesmo ano houve a publicação do seu primeiro livro, um livreto com poesias titulado por *Tamerlane and Other Poems* (1827). Em novembro do mesmo ano, Poe é transferido para o sul dos Estados Unidos. Após dois anos, em 1829, ele soube que Frances Allan estava sofrendo de tuberculose, e acabou falecendo no mesmo ano.

Em um breve período a relação entre Poe e John Allan se alterou e os dois fizeram as pazes por motivos passados. Mais uma vez voltado para o exército, Poe ingressa na Academia Militar de West Point, e com o seu engajamento com as poesias recebe destaque em línguas mais uma vez. Seu pai adotivo resolve se casar novamente, e, não sendo do agrado de Poe, a relação entre os dois se rompe mais uma vez. O vínculo entre pai e filho se desfalece e, não recebendo mais a mesada de John, Poe acaba sendo expulso do exército por não cumprir com as ordens exigidas. De 1831 a 1835, passa a viver em Baltimore com sua tia, Maria Clemm, e sua prima, Virginia. Poe, engajado em produzir contos, participa de um concurso pelo jornal “Courier” a qual acaba publicando alguns de seus contos, incluindo aqueles presentes no seu livro *Tamerlane and Other Poems* (1827), em uma versão revisada. Com o entusiasmo, em

relação aos seus trabalhos publicados, resolve exibir outros contos em um concurso, entre eles, *MS. Found in a Bottle* (1833), traduzido para *Manuscrito encontrado em uma garrafa* (1833), a qual acaba conseguindo um prêmio de 50 dólares por ter sido classificado em primeiro lugar. Em 1834, morre John Allan, desprezando Poe de seu testamento.

Para suprimir a pobreza que já estava tomando conta do jovem autor, Poe consegue um cargo no jornal “Messenger”, logo após começar a publicação de seus contos. Com as suas críticas demasiadas sobre seus contemporâneos, o autor recebe o apelido de “Tomahawk Man”, com a tradução: “O homem da Machadinha”, pelo fato de ser criticamente duro com os autores e suas obras literárias. Em setembro de 1835, resolve então convocar sua tia e sua prima para residirem com ele em Richmond. Sua prima, Virginia Clemm, que ainda não havia completado os quatorze anos, era a musa inspiradora pela qual Poe sentia um amor fiel; com isso resolveu pedi-la em casamento e obteve a autorização de sua tia, Maria Clemm. Após pedir demissão do “Messenger”, resolve se mudar para Nova York, ao lado de sua recente mulher. Lá ocorrem novas publicações de novos contos, e também a publicação, em formato de livro, de seu primeiro e único romance *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838), *A Narrativa de Arthur Gordon Pym* (1838). Após Baltimore, Richmond e Nova York, resolve tentar carreira na Filadélfia, local onde ocorreu a publicação dos seus principais e mais famosos contos, como, *The Murders in the Rue Morgue* (1841), traduzido para *Os assassinatos da rua Morgue* (1841), *The Tell-Tale Heart* (1843), traduzido para *O Coração Delator/Denunciador* (1843) e o mais icônico *The Black Cat* (1843), o famoso *O Gato Preto* (1843). Além de contos, Poe também produziu e publicou suas poesias, entre elas a mais renomada *The Raven, O corvo*, publicada originalmente em 1845.

Ainda em Nova York, sua esposa, Virginia, havia se queixado de dores e faleceu em 1847, levada pela tuberculose. Em um demasiado frenesi, regado pelo sofrimento por causa de sua vida rodeada de perdas e mortes, Poe resolve buscar refúgio no álcool e acaba passando por uma terrível depressão. A dor da perda de sua esposa fez com que o autor buscasse um novo amor e acaba se relacionando com outras mulheres. A única mulher que Poe chegou a noivar novamente foi Sarah Whitman, no final do ano de 1848, mas não durou muito e Sarah logo rompeu com Poe, finalizando o noivado. A tristeza e a depressão dominaram o autor fazendo com que ele se entregasse de vez à embriaguez.

No dia 3 de outubro de 1849, Edgar Allan Poe é encontrado sem consciência em Baltimore, Maryland. Seguido por complicações no cérebro, falece 4 dias depois, deixando Rufus Wilmot Griswold como seu executor literário, que foi o responsável por difamar e escrever o aviso de óbito de Poe, sob o pseudônimo de “Ludwig”, usando as seguintes palavras:

“Edgar Allan Poe está morto. Ele morreu em Baltimore anteontem. Este anúncio surpreenderá muitos, mas poucos serão afetados por isso”.

### 3 O VERDADEIRO HORROR NA ESCRITA DE POE

Edgar Allan Poe, junto com Hawthorne, se tornou um dos pioneiros da literatura gótica nos Estados Unidos, e coloca em ação uma escrita lúgubre, rodeada por mortes e tragédias, nas palavras de Cortázar “[...] um Hawthorne escreve narrativas de um homem normal, e Poe, narrativas de homem anormal”. A tradutora Maria Heloisa (2017, p. 11) destaca na introdução do livro *Edgar Allan Poe: Medo Clássico, Volume I* (2017) “Ler Poe é, antes de tudo, reconhecê-lo”. Para compreender melhor o verdadeiro motivo das dores, sofrimentos e mortes, é de suma importância considerar e conhecer a vida do autor, que serviu como material para a sua escrita, como afirma Hervey Allen (1945, p. 176).

Agregando valor às afirmações mencionadas, o seu conto icônico *O Gato Preto* (1843), relata um indivíduo sombrio, apaixonado por animais, principalmente pelo seu gato, de cor negra, com o nome de Plutão; ao decorrer do conto o protagonista se deixa levar pelo alcoolismo, criando uma aversão aos seus animais, principalmente por Plutão; este acaba sendo morto pelo narrador, que é tomado por uma raiva incontrolável. O alcoolismo relatado na obra serve como reflexo ao próprio Poe que se entregou à vida boêmia após a perda de sua prima e mulher, Virginia Clemm. “Por um lado, são Poe mesmo, suas criaturas mais profundas (...)” (CORTÁZAR, 2008, p. 110). A história está cercada por um âmbito macabro simbolizado pelo gato preto, Plutão; deve-se levar em consideração que toda a história se torna fúnebre tendo como base uma questão que está presente, também, no século XXI, digna de ser considerada uma questão social: O alcoolismo, como sendo o verdadeiro horror no conto. E é com isso que se baseia a maioria de suas escritas, fatores sociais que estão submersos nas suas obras.

Os problemas relatados em sua escrita, relacionados ao ser humano refletem como um espelho traços de sua vida sofrida, rodeada por mortes e dor; a priori, o pessimismo seria o maior aliado de Poe, colaborando em suas produções.

É possível encontrar partes do autor, quando não o autor por completo, na maioria de suas produções. *William Wilson* (1839), relata um personagem que oculta o seu verdadeiro nome, utilizando então o pseudônimo William Wilson; o narrador se depara com uma reprodução do seu próprio eu, uma espécie de homônimo, a qual tudo é igual, até mesmo o nome, porém, o único relato diferente é a voz, sendo descrita como uma voz “sussurrada”.

Encontrei um único ponto vulnerável que, constituído por uma peculiaridade pessoal oriunda talvez de uma doença congênita, teria sido poupado por um antagonista menos desesperado do que eu: meu rival tinha uma deficiência ao aparelho vocal que o impedia de elevar a voz acima de um sussurro. Tirei desse defeito toda a precária vantagem ao meu alcance (POE, 2018, p. 38).

Dentro do conto, depara-se com a data de nascimento do Poe, fazendo alusão a mesma data do narrador, assim como a menção da mesma escola que o autor frequentava. Com isso, conclui-se que o conto é considerado o próprio “homônimo” de Poe.

Já disse antes, ou deveria, que Wilson não tinha, nem no mais remoto grau, parentesco comigo. No entanto, se acaso fôssemos irmãos, decerto teríamos sido gêmeos, pois após ter deixado a escola acabei descobrindo sem querer que meu homônimo nascera dia 19 de janeiro de 1813: coincidência um tanto extraordinária, pois é exatamente o dia do meu nascimento (POE, 2018, p. 37).

*Eleonora* (1841), uma história de “amor”, que relata a vida de dois primos que se apaixonam e, com o passar dos anos, se casam. Eleonora é vista pelo narrador como a mulher ideal, sempre comparando-a com a beleza da natureza, porém com um valor superior; depois de algum tempo o narrador perde sua prima e mulher amada “Ela deve ter percebido o dedo da Morte tocando-lhe o peito – compreendendo que, como tudo é efêmero, fora feita perfeita apenas para morrer” (POE, 2017, p. 266).

O conto corrobora a presença de Poe na obra “Assim, vivíamos sós, desconhecendo o mundo fora do vale – eu, minha prima e sua mãe” (2017, p. 264). Assim como ocorreu com Poe, o qual se apaixonou pela própria prima, Virginia Clemm, e a perdeu para a morte. Charles Baudelaire sustenta a premissa, abordada em *O Homem e a Obra* (1852), que a presença de Poe está sendo transmitida por meio de seus próprios personagens:

Os personagens de Poe, ou melhor, o personagem de Poe, o homem de faculdades superagudas, o homem de nervos relaxados, o homem cuja vontade ardente e paciente lança um desafio às dificuldades, aquele cujo olhar está ajustado, com a rigidez de uma espada, sobre objetos que crescem, à medida que ele os contempla – é o próprio Poe (2017, p. 23).

Cortázar apresenta em *Poe: o poeta, o narrador e o crítico* (2008), algumas circunstâncias que agregam valor à escrita do contista. O autor afirma que:

A leitura dos livros mais notáveis consagrados a Poe, durante a primeira metade deste século, permite observar duas tendências gerais. A primeira

procura submeter a crítica de sua obra às circunstâncias de caráter pessoal e psicológico que puderam condicioná-la, acentuando, portanto, os estudos clínicos do "caso Poe", em busca de uma compreensão da obra (2008, p. 103).

A realidade e o ficcional se misturam e é de suma importância que o leitor de Poe perceba e entenda o porquê de haver tantas reflexões em escritas tão submersas no horror. Ricardo Piglia (1994) discorre sobre esse assunto em sua afirmação:

A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Uma história visível esconde uma história secreta, narrada de um modo elíptico e fragmentário. O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície (PIGLIA, 1994, p.89-90).

Poe procura utilizar a literatura e a arte para agregar valores relacionados a sua vivência e visões relativas à humanidade, para torná-lo intenso e ao mesmo tempo literário. Como consolida Cortázar:

Poe descobriu imediatamente a maneira de construir um conto, de diferenciá-lo de um capítulo de romance, dos relatos autobiográficos, das crônicas romanceadas do seu tempo. Compreendeu que a eficácia de um conto depende da sua intensidade como acontecimento puro, isto é, que todo comentário ao acontecimento em si (e que em forma de descrições preparatórias, diálogos marginais, considerações a posteriori alimentam o corpo de um romance e de um conto ruim) deve ser radicalmente suprimido. Cada palavra deve confluír, concorrer para o acontecimento, para a coisa que ocorre e esta coisa que ocorre deve ser só acontecimento e não alegoria (como em muitos contos de Hawthorne, por exemplo) ou pretexto para generalizações psicológicas, éticas ou didáticas. Um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse. É absolutamente literário, e se deixa de o ser como, por exemplo, na literatura de tese, se converte em veículo literário de um efeito extraliterário, isto é, deixa de ser um conto no antiqüíssimo sentido da palavra (2008, p. 122 - 123).

A escrita de Poe, certamente, se debruça sob uma névoa de acontecimentos psicológicos que surgiram da mente do próprio escritor, consagrando-o como o *Pai do Horror* na literatura. Abordando o psicológico em suas obras, vale ressaltar a psicologia, a qual Poe ainda não conhecia e ainda assim a utilizada de forma racional e autêntica. A psicologia surgiu na Alemanha, por meio de um estudo experimental, em 1879, ou seja, 30 anos após a morte do autor, concluindo então: Poe é mais “antigo” que a própria psicologia, e ainda assim compreende o que, de fato, ocorre na mente humana, tendo como base estudos científicos de sua época.

A afirmação de que Poe é mais antigo que a própria psicologia é confirmada no cenário revelado por ele em sua poética, onde os estados mórbidos que habitam a mente humana são

desnudados na profundidade e complexidade de suas personagens, que abrem as portas dos porões da alma humana, onde além das teias e do cenário lúgubre, há também aqueles fantasmas que são escondidos por uma realidade que nega que o ser humano é habitado por duas grandes forças, a do bem e do mal e que, muitas vezes, é impossível deixarmos uma ou outra de lado, fato este confirmado pelos frenólogos, como lemos a seguir.

“A indução, *a posteriori*, teria levado os frenólogos a admitir uma coisa paradoxal como princípio inato e primitivo das ações humanas, algo que denominaremos *perversidade*, na falta de um termo melhor” (POE, 2017, p. 9). O trecho mencionado foi extraído do conto *O demônio da perversidade* (1845), que retrata um monólogo filosófico e psicológico, em relação às ações humanas, pelo protagonista que cometeu um assassinato e que manifesta um impulso frenético para contar o crime que realizou.

A sua escrita é demasiadamente composta por palavras que compõem o ramo psicológico e científico, utilizando a frenologia, a qual relaciona o crânio à personalidade individual, como base para a história, além de palavras que denominam o psicológico de cada indivíduo, como, *volição* e *perversidade*, “Sem aludir explicitamente à noção de originalidade e de *poiesis* em Poe, Valéry o cita ao final da sua *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*: ‘Poe... assentou claramente na psicologia, na probabilidade dos efeitos, o ataque ao leitor’” (CORTÁZAR, 2008, p. 145).

Assim como a teoria do iceberg de Hemingway, Sigmund Freud, faz a mesma comparação voltada ao consciente, parte aparente do iceberg, pré-consciente, entre a parte imersa e o submerso e o inconsciente, tudo aquilo que está abaixo, o que não se vê. Dentro do conto as questões abordadas em relação ao psicológico se voltam à parte submersa, em relação ao iceberg de Freud, que são consideradas como estímulos que o indivíduo apresenta em relação à determinadas situações. A todo momento, o protagonista, que narra a história, menciona o desejo “O impulso transforma-se em desejo, o desejo domina à vontade, esta assume o caráter de um anseio incontrolável e o anseio (para profundo remorso e mesmo vergonha daquele que está falando, apesar de todas as possíveis consequências) é imediatamente satisfeito” (POE, 2017, p. 11). Para Freud, a *pulsão* é denominada como:

(...) um conceito situado na fronteira entre o mental e o somático, como representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente, como uma medida da exigência feita à mente no sentido de trabalhar em consequência de sua ligação com o corpo (FREUD, 1996b, p. 129).

O fragmento abaixo também relata uma camada que está na parte submersa do iceberg de Freud, a *pulsão*, denominada como um estímulo que leva o ser humano a realizar determinadas ações, e as personalidades individuais, como propõe a frenologia.

Assim como tenho certeza de que respiro, sei que a consciência de certo ou do errado de uma ação é frequentemente a única força incontestável que nos impele para sua realização; e nos impele isoladamente, sem que nada mais o faça. E esta tendência insuperável para praticar o mal por amor ao mal não admite análise nem resolução em elementos ulteriores. É um impulso radical e primitivo – um impulso elementar. Poderá ser objetado, sei muito bem disso, que quando persistimos em ações porque sentimos que não devemos permanecer nelas, nossa conduta é apenas uma modificação daquilo que ordinariamente provém da combatividade proposta pela frenologia (POE, 2017, p. 9 e 10).

Montresor<sup>3</sup>, o personagem icônico do autor, é o modelo de uma natureza vingativa presente no ser humano; um personagem, assim como Usher<sup>4</sup>, que já está submetido a uma “perversidade”, segundo Cortázar (2008, p. 109). O conto *O Barril de Amontillado* (1846), apresenta um narrador engenhoso que está disposto a se vingar de seu amigo Fortunato, levando-o para “conferir” se o barril que recebera seria mesmo “amontillado”, assim direciona seu amigo até sua adega, localizada nas catacumbas da família do narrador, visando apenas buscar vingança, para suprir o seu orgulho. A presença das catacumbas traz um cenário macabro para a obra, fazendo jus à escrita sombria do autor.

O primeiro parágrafo do conto demonstra, iminentemente, o quão cruel um indivíduo pode ser para conseguir se vingar daquilo que lhe importuna, sendo assim um exemplo da iniquidade humana.

Suportei o melhor que pude as incontáveis injúrias de Fortunato, mas quando ele se pôs a me insultar, jurei vingança. Você, que tão bem conhece a natureza de minha alma, decerto não vai supor que anunciei a ameaça em voz alta. Haveria de me vingar um dia; era uma decisão certa e definitiva – mas a própria certeza que a alicerçava excluía a hipótese de riscos. Não haveria apenas de puni-lo, mas iria puni-lo com impunidade. Um mal não pode ser reparado quando a revanche destrói o agente reparador. O mesmo ocorre quando o vingador fracassa em se apresentar como tal àquele que o maltratou (POE, 2017, p. 97).

---

<sup>3</sup> “O Barril de Amontillado”, 1846.

<sup>4</sup> “A Queda da Casa de Usher”, 1839.

Indubitavelmente, para que haja um aspecto sombrio em seus contos, Poe utiliza de símbolos fúnebres, como, uma espécie de fantasma fazendo alusão à “*Morte Rubra*”<sup>5</sup>, o demônio, sendo mencionado como um “velho cavalheiro”<sup>6</sup> e uma casa mal-assombrada<sup>7</sup>, crenças que fortalecem o terror da época, e, até mesmo hoje, no século XXI, porém, esses elementos apenas compõem aquilo que é o horror genuíno para o autor, isto é, a mente humana repleta de perversidade, egoísmo, inveja e vingança, questões que são relatadas nos seus contos, sendo um terror ainda mais agonizante.

“Com todas essas precauções, o Príncipe e os cortesões acreditavam ser possível desafiar o contágio. O mundo exterior que cuidasse de si mesmo. Enquanto isso, era tolice lamentar os mortos ou até mesmo pensar neles” (POE, 2018, p. 153). Trecho retirado de sua obra *A Máscara da Morte Rubra*<sup>8</sup> (1842), um conto que apresenta a manifestação de uma peste no país e o isolamento de um príncipe próspero, que reúne seus amigos em seu castelo, abastecendo-os com comida, bebida e festa, porém, ao longo do conto, surge um convidado inesperado, o qual revela para o príncipe que a riqueza não protege ninguém da morte.

O príncipe é relatado como um personagem egoísta e ganancioso, que só se preocupa com a sua segurança e o seu próprio bem. Poe consegue apresentar em sua escrita uma questão que, de fato, é algo anônimo no século XXI, algo que está longe de ser considerado magnânimo, ou seja, a malevolência como sendo parte do ser humano. Cortázar afirma:

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, atingindo dimensões extratemporais, as dimensões da natureza profunda do homem sem disfarces, 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 (2008, p. 104).

Certamente, Poe não disfarça as falhas humanas, apenas as cobre com um clima gótico, um suspense demasiado e palavras selecionadas, para que o leitor se atraia não apenas pela história, mas, também, pela análise retirada a partir dela. Em suma, o autor é denominado pelo pessimismo, como sendo a base oficial de sua escrita. “Sua inteligência e sua memória faziam

---

<sup>5</sup> “A Máscara da Morte Rubra”, 1842.

<sup>6</sup> Dentro do conto “Nunca Aposte sua Cabeça com o Diabo”, 1841.

<sup>7</sup> “A Queda da Casa de Usher”, 1839.

<sup>8</sup> Pode ocorrer variações na tradução do título original “The Masque of the Red Death”, 1842.

maravilhas, e também sua tendência natural para reparar no estranho, que ele gostava de chamar de *bizarre*” (CORTÁZAR, 2008, p. 137).

A “memória” e o “estranho”, elementos mencionados por Cortázar, consolidam a ideia das tragédias pessoais do próprio autor, e a forma como estão presentes em suas obras; a memória fazendo menção ao passado e a vivência do autor, junto ao estranho, sendo componentes indispensáveis para a composição da sua obra. O “bizarro” é a definição que o próprio Poe utiliza para sua escrita, o que de fato é.

#### **4 CONSIDERAÇÕES**

Com base nas análises significativas mencionadas ao longo deste artigo, sustentada por fragmentos que comprovam a hipótese apresentada confirma-se que o terror de Poe é perturbador, pois questiona a mente humana e as suas falhas, rodeadas por um âmbito funesto. Deve-se levar consideração que o existencialismo do autor é a chave para compreender o que de fato é o seu verdadeiro horror. A sua própria existência dando vida aos seus personagens e a histórias conturbadoras, que chamam atenção do leitor.

Por mais que o autor se preocupe com a forma que a sua obra é escrita, a maior importância é o que está submerso, aquilo que vem seguido da leitura, a perspectiva individual em relação ao que está escrito; essa perspectiva deve ser genuína, pois será ela quem conduzirá o leitor ao propósito principal da obra lida e estudada. “Poe escreverá seus contos para dominar, para submeter o leitor no plano imaginativo e espiritual” (CORTÁZAR, 2008, p. 121).

Deste modo, com ajuda da psicologia, percebe-se que o intuito do autor vai além do macabro e de elementos fúnebres, ele aborda a mente humana, as questões pessoais e sociais que cada indivíduo possui. Os seus personagens são reflexos da sociedade, tanto no século XIX quanto no XXI. As questões sociais presentes em sua escrita não foram aniquiladas, pelo contrário, permanecem até hoje.

A psicologia evoluiu e com isso, as pesquisas também evoluíram, a mente humana hoje, de fato, é mais estudada e compreendida, mas Poe nos revela que a “perversidade” é algo que não muda, ela faz parte do ser humano, uma questão que está demasiadamente presente no século XXI e que está, também, presente em seus personagens que “vivem” para sempre. Para compreender a intensidade de suas obras é válido estudar Poe, sua vida, seu sofrimento, entender os sentimentos do autor, compreender o que foi vivido por ele, e as perdas que afetaram a sua vida e desencadearam o seu pessimismo exorbitante.

## REFERÊNCIAS

ALLEN, Hervey. **Israfel: vida e época de Edgar Allan Poe**. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Livraria do Globo, 1945.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio: Poe: o Poeta, o Narrador e o Crítico**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. ISBN 9788527303804.

EDITORS, Biography.com. Edgar Allan Poe Biography. **The Biography.com website**, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://www.biography.com/writer/edgar-allan-poe>. Acesso em: 13 set. 2020.

FREUD, S. **A pulsão e seus destinos**. In: Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996b. Vol. XIV.

HISTÓRIA DA PSICOLOGIA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hist%C3%B3ria\\_da\\_psicologia&oldid=59344858](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hist%C3%B3ria_da_psicologia&oldid=59344858). Acesso em: 14 set. 2020.

PIGLIA, Ricardo. **O laboratório do escritor: Teses sobre o conto**. 1. ed. [S. l.: s. n.], 1994.

POE, Edgar Allan. Alone / Sozinho. In: VIZIOLI, Paulo (Seleção e Tradução). **Poetas norteamericanos**. Antologia Bilíngue. Edição Comemorativa do Bicentenário da Independência dos Estados Unidos da América: 1776-1976. Rio de Janeiro, RJ: Lidador, 1974. p. 23.

POE, Edgar Allan. **Assassinatos na rua Morgue e outras histórias**. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2017. 160 p. ISBN 9788525411310.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe: medo clássico**. Tradução de Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017. 384 p. v. 1. ISBN 9788594540249.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe: medo clássico**. Tradução de Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018. 240 p. v. 2. ISBN 9788594541028.

SIGMUND FREUD. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Sigmund\\_Freud&oldid=59489583](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Sigmund_Freud&oldid=59489583). Acesso em: 1 out. 2020.

THE EDGAR ALLAN POE SOCIETY OF BALTIMORE. Edgar Allan Poe and Rufus Wilmot Griswold. **The Edgar Allan Poe Society of Baltimore**, [s. l.], 2009. Disponível em: <https://www.eapoe.org/geninfo/poegrsw.htm>. Acesso em: 13 set. 2020.