

## OS 200 ANOS DE POE OU COMO UM ESCRITOR PODE VIVER COM O *TIMING* FATÍDICO DE CARLOS QUEIROZ

Rogério Casanova leu os *Contos Completos* de Edgar Allan Poe (edição Quetzal/Círculo de Leitores) e conta a história do autor que «fundou uma das mais lucrativas *franchises* da literatura». Os seus últimos dias são um mistério digno de Dupin.

O típico narrador de Poe costuma conceder que lhe chamemos um nome, qualquer nome – desde que não seja o seu nome de família. Justifica-se confessando que desce de uma estirpe gloriosa e hedionda: outrora venerada, hoje caída em desgraça. Tenta depois convencer-nos de que não está louco. Nervoso, sim, mas não louco. Os nervos são compreensíveis. A vida não é fácil. As coisas correm mal. Experiências mórbidas são recordadas com implacável lucidez. Há frequentes «enfermidades», por vezes devido a um «prolongado sofrimento». Há «pavores indizíveis». Há mortes prematuras, inquisidores sádicos, arquiteturas insanas, animais tenebrosos. O primeiro parágrafo do seu primeiro conto publicado (*Berenice*) não deixa grande margem de manobra: «A infelicidade é variada. O infortúnio na Terra é multiforme.» Isso está complicado, de facto. Podemos ajudar?

Infelizmente, a maioria das pessoas parece ter escolhido a pior maneira possível de ajudar estes devastados narradores: pagando uma bebida ao autor. Das muitas tradições literárias que Poe fundou, a mais perene é a do «Artista como Esponja». Dois terços da sua vida fundem-se numa tosca colossal, pontuada por dolorosos episódios de sobriedade. Qualquer biografia – a mais recente é a curta mas pertinente *Poe: A Life Cut Short* de Peter Ackroyd – desvela uma patética e cambaleante odisseia de vômitos, desmaios, soluços, mijadelas públicas e arrependimentos privados. O retrato que chegou aos nossos dias é o de um génio primitivo com graves deficiências emocionais – um histriónico candidato à posteridade que rejeita a dignidade em todas as suas formas, tentando ascender ao panteão de gatas e com as fraldas de fora. A reputação de Poe continua a ser problemática; a sua inclusão no cânone é indiscutível, mas parece exigir qualificações, explicações, tolerâncias. Não é difícil imaginar

um dos seus exegetas defensivos a recorrer ao seu próprio maneirismo, concedendo que lhe chamemos um nome, qualquer nome – desde que não seja o da sua estirpe gloriosa e hedionda.

Edgar Allan Poe nasceu em Bóston, em 1809, com o pior carma de todos os tempos. Era o equivalente humano a um gato preto ou a um espelho quebrado: na sua vida, como na sua obra, qualquer laço emocional era um prólogo garantido à súbita calamidade. O seu pai desapareceu misteriosamente no Verão de 1811. A sua mãe sucumbiu à tuberculose no Inverno de 1811. Poe foi adoptado por Frances Allan, a esposa de um próspero mercador escocês. Frances Allan sucumbiu à tuberculose cinco anos mais tarde. Transferindo as suas afeições para Jane Stanard, a mãe de um colega de escola, vê-a sucumbir à tuberculose pouco depois. Já adulto, casa-se com uma prima pré-adolescente, Virginia Clemm. O casamento dura 10 anos. Virginia sucumbe à tuberculose.

Correspondências psicológicas lineares costumam ser de dúbia utilidade em biografias críticas, e Poe tem sido soterrado em avalanches de simplificação freudiana; mas existe, de facto, uma rara congruência entre vida e obra. Um dos símbolos mais ubíquos na sua ficção é a jovem enferma, deslizando para uma morte prematura. A sucessão de mulheres moribundas nos contos de Poe é um prenúncio grotesco ao catálogo dos Beatles. Por cada Michelle, Lovely Rita, Dear Prudence ou Lucy no Céu com Diamantes, temos uma Morella, uma Dead Ligeia, uma Rotting Berenice ou uma Eleonora na Cama com Espasmos.

Apesar de ter sido, para todos os efeitos, um dos primeiros escritores profissionais na América, Poe possuía um exuberante antitalento para assuntos monetários. Colaborou com alguns dos periódicos mais populares da sua época, mas qualquer iniciativa em que se envolvesse pessoalmente estava condenada ao fracasso. Conse-

guiu alienar todos os seus editores (a média para o desmoronar das primeiras impressões era de três meses). Quando se lançou finalmente por conta própria, fê-lo com o *timing* fatídico de uma decisão táctica de Carlos Queiroz – no meio da crise financeira de 1841, que levou à falência metade dos bancos de Filadélfia. A revista literária que planeava durante anos – a *Penn Magazine* – nunca chegou a sair. Quatro anos depois, num dos seus fugazes golpes de sorte, tornou-se editor e co-proprietário do *Broadway Journal*. Com a inestimável ajuda dos bares locais, conseguiu levar a publicação à falência em 64 dias.



As opiniões dos seus contemporâneos acumulam-se num desesperado consenso: Poe era um alcóolico inveterado; excêntrico, nervoso, imprevisível, com um apuradíssimo instinto combinado para a autopromoção e autodestruição. A sua personalidade parece perpendicular a qualquer tradição literária, mas, na verdade, pode servir como um símbolo anacrónico das extravagâncias do romantismo, a doutrina convulsa à qual trouxe, paradoxalmente, alguma disciplina es-

tética. Os seus personagens são individualidades turvas mas vívidas, cifras sociológicas, exaltadas manifestações do conflito entre os impulsos humanos e a Ordem Divina. As suas neuroses, culpas e melancolias são vistas como inflações legítimas da sensibilidade artística. Poe pertence ainda a uma era pré-moderna, em que as deformações psíquicas não eram vistas como sintomas nefastos, mas como parte integrante de uma alma. A sua obsessão com a morte não é deliberadamente blasfema. Adere à convenção romântica de associar o Belo ao

Macabro, mas introduz um rigor técnico até então inexistente. Nos três géneros que patenteou

(ou co-patenteou – o seu currículo de pioneiro é tão inverificável como o de Leonardo da Vinci),

notamos essencialmente variações sobre uma fórmula estável. Seja nos romances científicos como

*Hans Pfaal* ou *A Narrativa de Arthur Gordon Pym*, nos contos de deteção protagonizados por Auguste Dupin ou nos monólogos de desintegração emocional como

*O Gato Preto* ou *O Coração Revelador*, um pavor plausível é desmantelado (embora nem sempre solucionado) com energia intelectual e recurso às virtudes de clareza e da lógica. A atmosfera é etérea, mas nunca menos do que sólida.

A textura naturalista não é conseguida à custa de detalhes

circunstanciais, mas de uma intensidade imaginativa que não exclui exageros vaudevillescos sob um férreo controlo formal. Poe construiu uma casa pelo telhado. Fundou, para todos os efeitos, uma das mais lucrativas *franchises* da literatura, o conto sobrenatural, mas fez-lo como paródia. Coube aos sucessores arrumar a casa a limpar os grafitis. O seu legado fundamental é o exemplo da artificialidade consciente. Não admira que os simbolistas franceses o venerassem e Baudelaire lhe dedicasse orações.

Poe morreu em 1849, com 40 anos. Os seus últimos dias estão envoltos numa névoa enigmática digna de um dos mistérios de Dupin. Foi encontrado morto num bar que servia como assembleia de voto. Uma das mais insólitas teorias congeminações pelos biógrafos é a de que terá sido usado como eleitor-fantasma nas eleições para o Congresso, mudando de roupa e penteado a intervalos regulares e votando seis ou sete vezes consecutivas a troco de bebidas, como um grotesco *döppelgänger* democrático.

A sua obra continua a providenciar um dos prazeres mais viscerais da Literatura. As suas históricas fantasias têm a consistência do mito universal, estabelecendo na imaginação uma sucessão de imagens dramáticas e símbolos ressoantes: a mansão claustrofóbica, o enterro prematuro, o pêndulo letal, o coração enterrado, o baile de máscaras apocalíptico. Apelam à adolescência do apetite literário, aos alicerces nervosos da sensibilidade estética, que precedem a própria literacia; alguns dos seus melhores contos – como o quase perfeito *A Queda da Casa de Usher* – funcionam melhor se forem lidos em voz alta, assombrando a mente com a irresistível voz da dissolução:

«Soprou uma violenta rajada do furacão; o disco inteiro do satélite revelou-se instantaneamente ao meu olhar; senti uma vertigem ao ver as sólidas paredes abrirem-se de alto a baixo; houve um longo e tumultuoso clamor que parecia a voz de um milhar de torrentes; e o fundo e pantanoso lago aos meus pés fechou-se soturna e silenciosamente sobre as ruínas da Casa de Usher.» ■

Rogério Casanova

