

Uma tradução de “A filosofia do mobiliário” (1840): E. A. Poe, crítico e ensaísta

Daniel Serravalle de Sá*

Na primeira metade do século XIX, a cultura impressa nos recém-independentes Estados Unidos ainda buscava uma expressão local e cosmopolita à altura do seu crescimento econômico. Os intrincados processos de legitimação da cultura literária, bem como a procura por vozes originais e autênticas que abordassem as experiências de vida no país em formação, são assuntos amplamente debatidos por pesquisadores da história da literatura estadunidense (SPENCER, 1936; BERCOVITCH, 1986; GROSS, 2019). Nesse contexto, Edgar Allan Poe (1809–1849) foi um dos escritores que contribuíram para o estabelecimento de uma literatura e crítica literária nacional quando o mercado editorial ainda girava em torno da esfera de influência britânica.¹ Entretanto, ao contrário de seus poemas, o trabalho de Poe como crítico e ensaísta não foi inicialmente publicado em formato de livro, permanecendo espalhado nas páginas de periódicos e jornais até que, já quase no século XX, uma geração de pesquisadores decide cotejar e compilar essa produção.²

* Professor do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. Faz parte do corpo docente do Programa de Pós-graduação em Literatura (PPGLit/UFSC). Membro do grupo de pesquisa O romance de língua inglesa do romantismo à contemporaneidade: teoria, ensino e tradução (UTFPR/CNPq).

¹ Na primeira metade do século XIX, as revistas e periódicos de maior circulação nos Estados Unidos eram britânicos, a exemplo de *Edinburgh Review*, *The Quarterly Review*, *Blackwood's Edinburgh Magazine*, *Fraser's Magazine*. Além disso, os editores e escritores estadunidenses ainda modelavam seus textos e impressos de acordo com o padrão dos periódicos britânicos (GROSS, 2019, p. 315-328).

² Já em 1850 aparecem as primeiras compilações póstumas da obra literária de Poe, sendo *Memoir of the Author*, de seu editor e rival literário, Rufus W. Griswold, a principal delas. Em 1895, Edmund Stedman e George Woodberry editaram o monumental *The Works of Edgar Allan Poe*, coleção de dez volumes que inclui as principais obras e um conjunto de ensaios introdutórios. Em 1902, James Albert Harrison publica *The*

Submetido em 26/02/2022

Aceito em 20/04/2023

Apesar de relativamente volumosa, a obra crítica de Poe tende a repetir alguns comentários e princípios estéticos, exibindo uma disposição mais formal em relação à técnica e à construção literária – prefigurando, de certo modo, algumas das teorias formalistas e estruturalistas do século XX. Seu conceito de *unity of effect* ou unidade de efeito, antologizado em diversos compêndios literários, propõe textos esteticamente concisos, universais e belos. Alinhando-se a Kant e a Coleridge, Poe concebe a beleza não como uma qualidade inerente a um objeto, mas como um efeito subjetivo. Nesse sentido, os ensaios “A filosofia da composição” (*Philosophy of Composition*, 1846), “A razão do verso” (*The Rationale of Verse*, 1848) e “O princípio poético” (*The Poetic Principle*, 1850, publicação póstuma) são seus textos mais conhecidos, nos quais Poe apresenta seus pressupostos artísticos, bem como reflexões críticas e teóricas sobre prosa e verso, rejeitando os imperativos morais e educacionais na arte. Assumindo uma postura anti-heurística a respeito do processo criativo, Poe defende um planejamento racional, quase matemático do texto, no qual os temas escolhidos e as respostas emocionais que se deseja provocar nos leitores seriam cuidadosamente formuladas e deveriam gradualmente conduzir ao desfecho, técnica que ele materializa em seus melhores contos e poemas – mesmo que de forma subjacente.³

“A filosofia do mobiliário” é mais uma das contribuições de Edgar Allan Poe à crítica literária, embora o ensaio seja mais conhecido e debatido em círculos acadêmicos especializados no autor. Publicado pela primeira vez no periódico *Burton’s Gentleman’s Magazine*, na Filadélfia, em maio de 1840, posteriormente, uma versão revisada do ensaio é reimpressa em Nova York, no periódico *The Broadway Journal*, em maio de 1845. Sob um novo título,

Complete Works of Edgar Allan Poe, o qual, longe de ser verdadeiramente completo e contendo vários textos que Poe não escreveu, como ficou provado depois, tornou-se a edição acadêmica padrão por mais de cinquenta anos – e ainda é uma obra de referência muito utilizada. Entre 1969 e 1978, Thomas Mabbott publica *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, edição acadêmica anotada definitiva da poesia, contos e ensaios críticos de Poe, um trabalho cuidadosamente planejado e que foi concluído após o falecimento de Mabbott.

³ Ainda que a proposta de um processo criativo completamente intelectualizado e consciente possa ter recebido algum crédito na época da publicação do ensaio “A filosofia da composição” (1846), escrito em resposta ao sucesso do poema “O corvo”, hoje em dia, a declaração é considerada tão pouco confiável quanto os narradores de Poe (SÁ, 2015, p. 8).

“House Furniture”, esse segundo texto apresenta substanciais revisões tipográficas, gramaticais e ortográficas; ocasionalmente, há alguns cortes e adições de palavras. Tais adequações visam melhorar o sentido, no entanto, são ajustes que têm pouco impacto no que concerne à compreensão geral do texto. Em 1850, Rufus Griswold, rival literário e editor póstumo de Poe, publica novamente o ensaio de 1845, mas usando o título de 1840, tonando-se a versão mais preponderante.

A tradução anotada que se apresenta aqui tem como fonte a versão de 1840, conforme compilada por Thomas Ollive Mabbott, organizador da coletânea *The Collected Works of Edgar Allan Poe*. Entende-se que o primeiro texto oferece o conjunto de ideias e interesses iniciais que motivaram a escrita, os quais são reelaborados na segunda versão. Além disso, até onde sei, essa primeira versão ainda não havia sido traduzida para o português. A célebre versão de Oscar Mendes para “The Philosophy of Furniture” tem como base o texto póstumo, de 1850, e, apesar do trabalho extraordinário do tradutor, ocorrem algumas infelicidades nesse texto, a exemplo da tradução de *Dutch* como dinamarquês e *cabbage* como couve.⁴ Além disso, as versões revisadas de 1845 e 1850 suprimem um importante parágrafo de abertura presente na primeira versão do ensaio, no qual Poe argumenta que há potencial para empreender reflexões filosóficas até mesmo sobre o mobiliário e, posteriormente, argumentar que aos olhos do artista, a decoração de interiores equivale à pintura e deveria ser apreciada como qualquer outra obra de arte. Em contrapartida, as versões revisadas contêm a adição da palavra *Appalachia*, forma humorosa que Poe às vezes usa para se referir aos Estados Unidos, criticando o lado mais provinciano do país. O site *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, atualmente o arquivo mais completo sobre Poe na internet, oferece acesso às diferentes publicações do ensaio, inclusive versões comparativas, para que estudiosos possam cotejar.⁵

⁴ Em 1944, Oscar Mendes organizou e publicou as obras completas de Poe em português pela Editora Globo, de Porto Alegre. Mendes traduziu a prosa, inclusive os ensaios críticos, e Milton Amado verteu a poesia. Em 1965, a edição foi reimpressa pela editora Aguilar e passou a ser considerada como uma espécie de edição definitiva das obras de Poe em português (DAGHLIAN, 2003, p. 46).

⁵ *Link* para o texto comparativo entre as versões de 1840 e 1845:
<https://www.eapoe.org/works/cmprs/petpfc03.htm>

A falta de conhecimento sobre “A filosofia do mobiliário” – esse ensaio tão iluminador a respeito de Poe enquanto ensaísta e crítico – para além dos círculos da crítica especializada, se deve em parte ao tom satírico que perpassa o texto e que contrasta com o tom mais fidedigno de seus outros ensaios. Entretanto, no decorrer da leitura, outras camadas críticas e interpretativas começam a se apresentar. À primeira vista, o ensaio aparenta ser uma teoria estética seguida da descrição de itens que o autor considera a decoração ideal em um aposento. As cortinas seriam a base do caráter geral de um cômodo e a tapeçaria a alma do aposento, a partir da qual cores e elementos como papel de parede, estofados e espelhos podem ser escolhidos. Transitando entre o solene e o deboche, entre o rebuscado e o prosaico, Poe vai gradualmente tecendo uma mordaz crítica social aos seus compatriotas, afirmando que, apesar de todo o sucesso econômico e riqueza nacional, os estadunidenses carecem de elegância e refinamento em suas opções estéticas. De acordo com o crítico, esse é “um mal que assola nossas instituições republicanas, que aqui um homem de bolsa grande geralmente tem uma alma pequeníssima para guardar nela. A corrupção do gosto é a contraparte da indústria do dólar.” (POE, parágrafo 10 da tradução a seguir). E prossegue:

Não é difícil de ver por que isso acontece. Não temos nenhuma aristocracia de sangue e, portanto, tendo fabricado para nós mesmos como algo natural, na verdade, como algo inevitável, uma aristocracia de dólares, a exibição de riqueza aqui teve que ocupar o lugar e desempenhar a função da heráldica nos países monárquicos. (POE, parágrafo 3 da tradução a seguir).

No entanto, o elogio ao bom gosto aristocrático só engloba os britânicos, que são chamados de “supremos” em termos de ornamentação, ao passo que as outras monarquias europeias, assim como os povos orientais e indígenas, são tratadas com zombaria.

O tom irônico que predomina no texto não permite determinar o quanto Poe deve ser levado a sério ou quando está apenas polemizando, provocando seus leitores a respeito de outros assuntos nacionais ao falar de decoração. A afirmação a respeito da soberania britânica dá a entender algo diferente ou o contrário do que as palavras significam, servindo para fazer rir

ou indicando que assim deveria ser entendida. No entanto, se a interpretação for literal, o crítico Poe parece entrar em dissonância com o que se lê em seus textos ficcionais, pois os narradores em “Ligeia” (1838), “A queda da casa de Usher”, “William Wilson” (ambos de 1839) e em diversos outros contos, ao descreverem casas adornadas no estilo britânico, associam a memória visual dos objetos e da decoração à alienação e aos transtornos psíquicos, contribuindo para aumentar o efeito opressivo da narrativa. Desse modo, se a decoração do espaço está intimamente ligada à desintegração da mente, quem em sã consciência gostaria de viver em um ambiente com essas características? Em última instância, quando se lê o ensaio à luz das numerosas ambientações pseudoaristocráticas de seus contos e poemas, o que parece importar mais é o papel da decoração e do mobiliário na construção da unidade de efeito, isso que Luciana Colucci chama de “poética do espaço gótico”, afirmando que

[...] ao espaço, Poe insere as personagens, o narrador, os motivos e os temas: todos harmonicamente articulados e em relação de interdependência. Em conjunto, esses elementos constroem o efeito de sentido, propiciando uma atmosfera extremamente tensa e horripilante que trabalha com nossos medos mais profundos e desconhecidos [...] (2008, p. 4).

Nesse sentido, “A filosofia do mobiliário” deveria ser um texto mais lido e debatido por todos aqueles que querem compreender melhor a centralidade das noções de beleza artística em Poe, cuja sensibilidade admite a incorporação do místico e do grotesco, reconhece a dicotomia entre consciente e inconsciente e engloba uma experiência estética a partir da natureza do observador.

As contribuições de Poe para o desenvolvimento da cultura e literatura estadunidense são incomensuráveis. Assim como muitos dos seus contemporâneos, ele buscou afirmar e materializar a existência de uma literatura estadunidense, embora escritores como Hawthorne, Longfellow e Whitman tivessem alcançado maior reconhecimento de acordo com as sensibilidades literárias do século XIX. O *status* literário de Poe, seu renome como o contista que estabeleceu conexões entre os espaços íntimos e a psicologia individual, cuja abordagem formal e preocupações estilísticas

apontaram o caminho para uma crítica literária moderna, cresceu de forma gradativa no decorrer do século XX, com suporte de muitas pesquisas acadêmicas.

Para o público geral, todavia, uma parte significativa da sua fama atual foi construída em cima dos aspectos mais sensacionalistas da sua biografia e da sua morte misteriosa. Nesse sentido, a organização The Raven Society, sediada na Universidade da Virgínia, onde Poe estudou por um breve período, não resistiu à tentação de colocar um corvo empalhado no quarto do antigo aluno. Se Poe consideraria isso de bom ou de mau gosto é menos relevante do que destacar essa tendência na cultura popular contemporânea de justapor a vida e a obra do escritor. De forma semelhante, o órgão governamental Edgar Allan Poe National Historic Sites (U.S. National Park Service), que administra a casa onde o autor morou na Filadélfia, decorou um quarto com base nas indicações presentes no ensaio “A filosofia do mobiliário”. Chamado de *reading room*, o cômodo não faz parte da casa, mas é uma sala adjacente à residência original, de modo que o visitante casual pode presumir que o quarto fazia parte da antiga casa e que Poe viveu em condições muito mais suntuosas do que a forma como deve ter de fato vivido.

Sua postura irônica, paródica e protomoderna evidencia os paradoxos de um escritor central ao cânone estadunidense que quase não tem textos ambientados no país, um crítico severo da cultura e dos costumes do seu tempo, que ojerizava o lugar-comum do espírito burguês e a precarização do ser humano por conta do capitalismo em ascensão – algo que Baudelaire percebeu de maneira muito perspicaz (PERRONE-MOISÉS, 2000). Poe viu a ciência do seu tempo com desconfiança e denunciou a frenologia, o mesmerismo e outras pseudociências. Rejeitou o transcendentalismo de Emerson, voltando-se para a literatura clássica e para a tradição gótica e romântica da Inglaterra e da Alemanha. Incompreendido em seu próprio contexto, Poe buscou retirar os modos de se ler e escrever a literatura do campo do “impressionismo”, algo que os estudos linguísticos e literários só vão apreender no século XX. Afirmando sua individualidade artística e independência de pensamento, o ensaísta Poe tenta teorizar, da forma como

lhe é possível, uma prática de escrita e uma estética para revistas de literatura, como se pode observar no ensaio “A filosofia do mobiliário”.

Referências

- BERCOVITCH, Sacvan. **Reconstruction American literary history**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.
- COLUCCI, Luciana. A filosofia do mobiliário: por uma poética do espaço gótico. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., São Paulo, 13-17 jul. 2008. **Anais...** Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/LUCIANA_CAMARGO.pdf. Acesso em: 15 fev. 2022.
- DAGHLIAN, Carlos. A recepção de Poe na literatura brasileira. **Fragmentos**, Florianópolis, v. 17, p. 7-14, jul./dez. 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6370>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- GROSS, Robert A. Building a National Literature, the United States 1800-1890. In: ELIOT, S.; ROSE, J. **A Companion to the History of the Book**. New Jersey: Wiley, 2019. p. 315-328.
- MABBOTT, Thomas Ollive. **The Collected Works of Edgar Allan Poe: tales & sketches**. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1978.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SÁ, Daniel Serravalle de. “The Raven”: a história do poema e de suas traduções. In: SÁ, Daniel Serravalle de. **O Corvo multilíngue**. Florianópolis: DLLE/CCE/UFSC, 2015. p. 7-18. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193301>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- SPENCER, Benjamin T. A National Literature, 1837-1855. **American Literature**, v. 8, n. 2, p. 125-159, maio 1936. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2920208>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- THE EDGAR Allan Poe Society of Baltimore. Disponível em: <https://www.eapoe.org/index.htm>. Acesso em: 15 fev. 2022.

Resumo

Por meio de um texto introdutório e de uma tradução comentada, busca-se aqui analisar o trabalho de Edgar Allan Poe como crítico e ensaísta. O texto

escolhido foi a primeira versão de “The Philosophy of Furniture” (1840), na qual o autor desenvolve ideias a respeito de bom gosto em decoração, dirigindo-se ao público leitor da revista *Burton’s Gentleman’s Magazine*. “A filosofia do mobiliário” é um ensaio exemplar da crítica mordaz, do humor e do interesse de Poe em estabelecer uma estética para revistas de literatura. O tom satírico desse ensaio destoa dos seus textos teóricos mais conhecidos sobre unidade e a totalidade de efeito, não obstante, as primeiras sementes dessas ideias já podem ser observadas aqui, nas suas apreciações sobre decoração. Esta tradução comentada de um dos seus textos menos conhecidos visa demonstrar como Poe se tornou um dos primeiros grandes críticos da cultura e literatura estadunidense.

Palavras-chave: Tradução anotada. Tradução literária. Ensaio. Literatura norte-americana. Crítica literária e cultural.

Abstract

By means of an introductory text and a commented translation, the aim here is to analyze the work of Edgar Allan Poe as a critic and essayist. The chosen text is the first version of “The Philosophy of Furniture” (1840), in which the author develops ideas about good taste in decoration, addressing the readership of *Burton’s Gentleman’s Magazine*. “The Philosophy of Furniture” is exemplary of Poe’s biting criticism, humor, and interest in establishing an aesthetic for literature magazines. While the satirical tone of this essay clashes with his best-known theoretical texts on unity and totality of effect, the first seeds of these ideas can already be read here, in his appreciations about decoration. This annotated translation of one of his lesser-known texts seeks to demonstrate how Poe became one of the first great critics of American culture and literature.

Keywords: Annotated translation. Literary translation. Essays. North American Literature. Literary and cultural criticism.

A FILOSOFIA DO MOBILIÁRIO

“A FILOSOFIA”, diz Hegel, “é totalmente inútil e infrutífera e, *por isso mesmo*,⁶ é a mais sublime de todas as buscas, a mais merecedora de nossa atenção e a mais digna de nosso zelo” — uma afirmação um tanto coleridgiana, como um riacho de profundo significado em uma campina de palavras.⁷ Seria uma perda de tempo desemaranhar o paradoxo — e ainda mais porque ninguém negará que a Filosofia tem seus méritos e é aplicável a uma infinidade de propósitos. Há razão, dizem, até no fritar de ovos, e há filosofia até mesmo no mobiliário — uma filosofia, entretanto, que parece ser mais incompreendida pelos estadunidenses do que por qualquer outra nação civilizada na face da Terra.

Na decoração interna, e talvez na arquitetura externa de suas residências, os ingleses são supremos. Os italianos têm pouco sentimento além dos mármore e cores. Na França, *meliora probant, deteriora sequuntur*⁸ — o povo é instável demais para estudar e manter aquelas propriedades domésticas, pelas quais eles têm de fato uma apreciação ou pelo menos elementos de um bom senso. Os chineses, e a maioria dos povos orientais, têm uma imaginação ardente, mas inadequada. Os escoceses são *péssimos* decoradores. Os holandeses têm apenas uma vaga ideia de que uma cortina não é um retalho.⁹ Na Espanha, *todos* são cortinas — uma nação de enforcadores.¹⁰ Os russos não

⁶ Reproduz-se aqui a função enfática que no texto fonte Poe utiliza para dar cadência à leitura.

⁷ Aqui Poe “dessacraliza” tanto a frase atribuída a Hegel quanto a imagem poética do rio Alph, que aparece no poema “Kubla Khan” (1816), de Coleridge, dando início ao tom de irreverência e humor que permeia o ensaio. (N.T.).

⁸ Adaptação de um verso de Ovídio, *video meliora proboque deteriora sequor*, (*Metamorfoses*, livro VII), cuja tradução literal é: “vejo o melhor e aprovo, mas sigo o pior”, uma imagem da pessoa sem determinação, que sucumbe facilmente às paixões. (N.T.).

⁹ Retalho — no original *cabbage*, cuja tradução mais comum seria repolho, todavia, há um arcaísmo e jogo de palavras operando aqui. Os dicionários Collins e Merriam-Webster apontam para um uso antigo da palavra *cabbage* que se refere à prática entre alfaiates de embolsar parte do tecido que lhes era dado para fazer roupas. Nesse sentido, *cabbage* está no campo semântico de *pilfer*, ou *steal*, funcionando como um trocadilho que questiona a honestidade dos holandeses. (N.T.).

¹⁰ Enforcadores — no original *hangman*. Aqui ocorre um jogo de palavras com verbo *to hang* (pendurar — as cortinas) e *hangman* (enfocador) em referência aos carrascos e torturadores da Inquisição Espanhola. (N.T.).

decoram. Os hotentotes¹¹ e os quicapus¹² estão muito bem lá a seu modo — só os ianques são absurdos.

Não é difícil de ver por que isso acontece. Não temos nenhuma aristocracia de sangue e, portanto, tendo fabricado para nós mesmos como algo natural, na verdade, como algo inevitável, uma aristocracia de dólares, a *exibição de riqueza* aqui teve que ocupar o lugar e desempenhar a função da heráldica nos países monárquicos. Por uma transição fácil de compreender, e que poderia ter sido facilmente prevista, fomos levados a ostentar em um *espetáculo* simplório nossas noções de bom gosto. Para falar de modo menos abstrato. Na Inglaterra, por exemplo, nenhum mero desfile de acessórios caros teria tanta probabilidade, como tem entre nós, de criar uma impressão de beleza em relação aos próprios acessórios, ou de bom gosto em relação ao proprietário — e o motivo, em primeiro lugar, é que a riqueza, o maior objeto de ambição, não existe na Inglaterra como constitutiva de nobreza; e, em segundo lugar, que a verdadeira nobreza de sangue antes evita do que demonstra suntuosidade, a qual pode ser motivo de rivalidade com os *parvenu*,¹³ restringindo-se aos limites rigorosos e à investigação analítica do bom gosto legítimo. O povo naturalmente imita os nobres e o resultado é uma difusão geral de um sentimento de dignidade. Mas, nos Estados Unidos, sendo os dólares a insígnia suprema da aristocracia, pode-se dizer que sua ostentação, em termos gerais, é o único meio de distinção aristocrática; e a população, que busca no alto seus modelos, é gradualmente levada a confundir as duas ideias totalmente distintas, de magnificência e de beleza. Em suma, o custo de uma peça de mobiliário, enfim, passa a ser entre nós quase que a única prova de valor do ponto de vista decorativo. E esse padrão, uma vez

¹¹ Hotentote – no original *Hottentot* – é um termo que foi historicamente usado para se referir aos Khoikhoi, pastores nômades da África do Sul que não falam o idioma Bantu.

¹² Quicapu – no original *Kickapoo* – é uma tribo de língua e cultura algonquiana, que habitava desde a região ao sul dos Grandes Lagos até o México. (N.T.).

¹³ Substantivo pejorativo para designar pessoa de origem humilde que enriqueceu recente ou rapidamente, mantendo hábitos e gostos considerados inadequados para a classe social a qual ascendeu, novo-rico. (N.T.).

estabelecido, abriu caminho para muitos erros análogos, facilmente rastreáveis até a primitiva loucura.¹⁴

Não há nada mais absolutamente ofensivo aos olhos de um artista do que o interior daquilo que se chama nos Estados Unidos¹⁵ de um apartamento bem mobiliado. Seu defeito mais comum é uma absurda falta de harmonia. Argumenta-se aqui pela harmonia de um cômodo da mesma forma que falaríamos da manutenção de um quadro; pois tanto o quadro quanto o cômodo estão sujeitos aos princípios constantes que regulam todas as variedades de arte e receptivos a quase as mesmas leis pelas quais decidimos sobre os méritos de uma pintura, bastando somente isso para decidir sobre os arranjos de um cômodo. A falta de harmonia é perceptível às vezes no caráter das várias peças de mobiliário, mas geralmente nas suas cores ou nos seus modos de adaptação ao uso natural. Muitas vezes a vista é ofendida por seu arranjo inartístico. As linhas retas são muito predominantes, ou seguem ininterruptamente ou são interrompidas de forma desajeitada em ângulos retos. Se ocorrem linhas curvas, elas se repetem em uma uniformidade desagradável. A precisão extrema estraga a aparência de muitos cômodos.

As cortinas raramente estão bem-dispostas ou são bem escolhidas em relação às outras decorações. No que concerne à mobília formal, as cortinas são desalinhadas e o volume excessivo, não importa o tecido, é sob qualquer circunstância inconciliável com o bom gosto, pois a quantidade apropriada, assim como o arranjo apropriado, confere o tom do efeito geral.

¹⁴ Loucura – no original *folly*. Novamente aqui Poe parece fazer um jogo polissêmico, a acepção mais comum da palavra é loucura, tolice, insensatez – do francês *folie*. Todavia, *folly* também é uma construção ornamental, extravagante e custosa, sugerindo a “loucura” de quem pagou por um monumento paisagístico por mero deleite. As *follies* podem assumir as mais diversas formas (templos greco-romanos, pagodes chineses, pirâmides egípcias, ruínas medievais) e foram muito populares em jardins e parque ingleses, sobretudo no início do século XVIII. Fizeram muito sucesso na França, onde são chamadas de *fabriques de jardin*, e também se tornaram uma moda nos Estados Unidos, logo, é possível que Poe esteja criticando essa “primitiva loucura” ou mania de gastar com meros adornos.

¹⁵ No texto revisado, de 1845, Poe insere “ou Apalachia” logo após Estados Unidos. A origem do nome remete a uma população nativa que habitava a atual Flórida e, posteriormente, o termo foi utilizado para batizar um continente da era paleozóica e a cadeia de montanhas que surgiu dessa formação geológica, hoje se tornou também uma expressão de identificação cultural para o modo de vida de quem nasceu ou vive nessa região montanhosa. No entanto, o sentido que Poe usa é jocoso, sugerindo o lado menos desenvolvido e mais provinciano dos Estados Unidos.

O objetivo dos tapetes já é melhor compreendido hoje do que em outrora, mas ainda erramos com frequência em seus padrões e cores. Um tapete é a alma de um cômodo. Dele derivam não apenas os matizes, mas as formas de todos os objetos ao redor. Um juiz de direito consuetudinário pode ser um homem comum; mas um bom juiz de tapetes *deve ser* um gênio. E ainda assim, tive de ouvir companheiros elogiarem tapetes com a aparência de uma ovelha em devaneio — “*d’un mouton qui rêve*” — gente que não deveria e não poderia ser responsável pela gestão de seus próprios bigodes. Todos sabem que um piso grande deve ter uma cobertura de figuras grandes, e um piso pequeno deve combinar com uma cobertura de figuras pequenas; no entanto, este não é todo o conhecimento do mundo. No que diz respeito à textura, o tapete Saxônia é o único admissível. Bruxelas é o pretérito mais-que-perfeito da moda, e a Turquia é o bom gosto na hora da morte. No que concerne o padrão, um tapete não deve ser enfeitado como um índio aricari¹⁶ — tinta vermelha, amarelo ocre e penas de galo. Em resumo, fundos distintos e vívidos desenhos circulares, *sem significado*, são aqui leis imutáveis. Abominem-se as flores e as representações de objetos figurativos de qualquer tipo, que nunca devem ser tolerados dentro dos limites da Cristandade. De fato, seja em tapetes, ou cortinas, ou papel de parede, ou estofados, todas as estampas deveriam ser rigidamente arabescas. Aquelas tapeçarias antigas que ainda são vistas ocasionalmente nas residências da plebe — enormes peças de panos, extensas e radiantes, com listras intercaladas e cores gloriosas, nas quais não se distingue o fundo — são apenas a invenção perversa de uma raça de serviçais do tempo¹⁷ e amantes do dinheiro — filhos de Baal e adoradores de Mamon —

¹⁶ No original – *riccaree*. Também conhecidos como *arikaree*, *ree* ou *sanish* são uma tribo de Dakota do Norte, suas vestimentas, colares e cocares são esplendorosos e extremamente bem elaborados. *Sitting Bull* ou Touro Sentado, um dos mais conhecidos chefes de cultura aricari, liderou seu povo durante anos de resistência às políticas de roubo de terras e genocídio praticadas pelo governo dos Estados Unidos. Todavia, tendo falecido em 1849, Poe não chega a ver as batalhas que foram travadas a partir da segunda metade do século XIX. Aqui, assim como no início deste ensaio, o autor parece querer despertar o riso do público leitor às custas de alteridades nacionais e raciais. De forma problemática, Poe entende a cultura e a arte dos aricarís como expressões puramente estéticas - e de gosto questionável (N.T.).

¹⁷ No original – *time servers*. Diversas traduções usam a já consolidada expressão “escravos do tempo”, ainda que a palavra *slave* não apareça no texto fonte. A partir das décadas de 1980 e 1990, as pesquisas sócio-históricas sobre Poe, em particular análises focadas em gênero e raça, se tornam mais presentes e

homens que, para economizar o exercício do pensamento e da imaginação, primeiro inventaram, maliciosamente, o caleidoscópio e depois fundaram uma empresa de patentes para girá-lo a vapor.

A *iluminação* é um dos principais erros na filosofia da decoração doméstica estadunidense — um erro facilmente identificável como fruto da perversão do gosto, que acabamos de especificar. Somos ferozmente apaixonados pelo gás e pelo vidro. O primeiro é totalmente inadmissível dentro de casa. Sua luz forte e instável é deveras ofensiva. Ninguém com cérebro e olhos o usará. Uma luz suave, que os artistas chamam de luz fria, com suas consequentes sombras cálidas, fará maravilhas até mesmo em um apartamento mal mobiliado. Nunca houve uma ideia mais adorável do que a da lâmpada astral. Quero dizer, é claro, a lâmpada astral propriamente dita, e não desejo ser mal interpretado — a lâmpada de Argand¹⁸ original com sua cúpula de vidro fosco e seus raios de luar uniformes e temperados. O abajur de vidro lapidado é uma fraca invenção do inimigo. A pressa com que o adotamos, em parte por ser *chamativo*, mas principalmente por ser mais caro, é um bom exemplo para a proposição com a qual comecei. Não é exagero dizer que, quem, de modo deliberado, usa um abajur de vidro lapidado é uma pessoa radicalmente deficiente no gosto ou cegamente subserviente aos caprichos da moda. A luz proveniente dessas abominações espalhafatosas é desigual, fragmentada e dolorosa. Basta por si só para estragar uma infinidade

sofisticadas, salientando questões de misoginia e racismo no pensamento do autor. Poe morre antes do início da Guerra da Secessão (1865), cuja causa central foi o papel da escravidão na economia. Na sua ficção os personagens afro-americanos geralmente são figuras cômicas e estereotipadas e tal fato, em conjunto com outros argumentos, sustentam as suposições de que ele era contra a abolição. Todavia, é sabido que ele se recusou, por exemplo, a escrever a resenha de dois livros que continham passagens pró-escravidão. Sendo de cultura sulista no chamado período *antebellum*, argumenta-se que estratégias racistas perpassam sua produção literária. Por outro lado, argumenta-se que suas causas, compromissos e filosofia de vida sempre foram ligados aos ideais da Literatura e da Arte, e que o Estado da Virgínia não figura na sua produção nem mesmo como cenário. As diferentes interpretações e posições críticas não localizaram evidências cabais que indiquem a posição pessoal de Poe sobre a escravidão, fatos e suposições andam de mãos dadas, impossibilitando uma resposta definitiva. (N.T.).

¹⁸ Lamparina a óleo inventada e patenteada em 1780 por Aimé Argand (1750-1803). O dispositivo consiste em um pavio circular colocado no interior de uma chaminé de vidro, por onde flui uma corrente de ar que auxilia a combustão, produzindo uma chama estável, de forte intensidade e sem muita fumaça. A invenção foi empregada, com alguns aperfeiçoamentos, por mais de cem anos.

de bons efeitos em um mobiliário sujeito a sua detestável influência. A beleza feminina, em particular, é reduzida pela metade, desencantada sob seu mau-olhado.

Em termos de vidro, geralmente procedemos embasados em princípios falsos. Sua principal característica é o *brilho* — e nessa única palavra expressamos um mundo de coisas detestáveis! Luzes tremulantes, inquietas, às vezes são agradáveis — para crianças e idiotas, sempre — mas na decoração de um aposento elas devem ser escrupulosamente evitadas. Na verdade, até mesmo luzes fortes e *estáveis* são inadmissíveis. Os enormes e inexpressivos lustres de vidrinhos em prisma, iluminados a gás e sem quebra-luz, que pendem à noite em nossos salões mais elegantes, podem ser citados como a quintessência do mau gosto, assim como tantas outras coleções de absurda insensatez.

A paixão pelo *brilho* — porque a ideia se confundiu, como observei antes, com a da magnificência em geral — levou também ao uso exagerado de espelhos. Revestimos nossas habitações com grandes espelhos britânicos e, então, imaginamos que fizemos algo formoso. Agora, uma reflexão mínima será suficiente para convencer qualquer um que tenha um olho (que seja) do efeito nocivo de numerosos espelhos, especialmente os grandes. Desconsiderando-se o reflexo, o espelho apresenta uma superfície contínua, plana, incolor, sem relevo — algo obviamente desagradável, sempre. Se considerado como um refletor, é potente em produzir uma uniformidade monstruosa e odiosa — e o mal é agravado aqui não em proporção direta com o aumento das fontes, mas em progressão exponencial, sempre crescente. Com efeito, uma sala com quatro ou cinco espelhos dispostos ao acaso é, para todos os fins de exibição artística, uma sala sem forma alguma. Se acrescentarmos aqui brilho sobre brilho, teremos uma barafunda de efeitos discordantes e desagradáveis. O verdadeiro matuto, não o apatetado,¹⁹ ao entrar em um

¹⁹ No original – *the veriest bumpkin, not addle-headed*. Aqui, a imagem zombeteira de um “matuto aparvalhado” parece ser um estereótipo que afirma a superioridade da cidade sobre o campo, do urbano sobre o rural. Considerando que em 1840, Poe estava na Filadélfia, trabalhando na linha editorial do *Burton’s Magazine*, pode conotar relações políticas entre o norte e o sul, as quais culminam na Guerra de Secessão. (N.T).

apostento tão enfeitado, saberia instantaneamente que há algo errado, embora possa ser incapaz de apontar uma causa para seu mal-estar. Mas, se o mesmo indivíduo for conduzido para um quarto decorado com bom gosto, ele soltará uma exclamação de surpresa e prazer.

É um mal que assola nossas instituições republicanas, que aqui um homem de bolsa grande geralmente tem uma alma pequeníssima para guardar nela. A corrupção do gosto é a contraparte da indústria do dólar. À medida que enriquecemos, nossas ideias enferrujam. Portanto, não é entre *nossa* aristocracia que devemos procurar, se é que devemos procurar nos Estados Unidos, o espírito de um *boudoir* britânico. No entanto, já vi moradias pertencentes a estadunidenses — gente de recursos moderados, mas *rarae aves* do bom gosto — que, pelo menos em mérito negativo, podem competir com qualquer um dos *refinados* gabinetes de nossos amigos ultramar. Nesse exato instante, tenho em minha mente um pequeno e desprezioso cômodo cujas decorações são indefectíveis. O proprietário dorme em um sofá — o tempo está bom — é quase meia-noite — vou descrever o quarto antes que ele acorde. É oblongo — cerca de trinta pés de comprimento por vinte e cinco de largura²⁰ — um formato que oferece as melhores oportunidades para o ajuste de móveis. Tem apenas uma porta, que está em uma extremidade do paralelogramo, e apenas duas janelas, que estão na outra. Estas últimas são grandes, descem até o chão, situam-se em recessos profundos e se abrem para uma *varanda* italiana. As vidraças são de vidro tingido de carmim, montadas em molduras de jacarandá,²¹ de um tipo um pouco mais largas do que o habitual. São guarnecidas, na reentrância, por um grosso tecido prateado, ajustado à forma da janela e que cai livremente, mas sem volume. Do lado de fora do recesso, pendem cortinas de seda em carmim intenso, franjadas com renda dourada e

²⁰ Em torno de nove metros de comprimento por sete e meio de largura. (N.T.).

²¹ No original – *rosewood*. Todas as legítimas *rosewood* pertencem ao gênero *Dalbergia* e não devem ser confundidas com o pau-rosa (*Aniba rosaeodora*), que é da espécie das magnoliídeas. A madeira que em inglês se conhece como *rosewood* é a *Dalbergia nigra*, ou o jacarandá-da-Bahia, árvore nativa da Mata Atlântica brasileira, possui valor econômico extremamente alto e é classificada entre as melhores madeiras do mundo para a construção civil, fabricação de móveis finos e instrumentos musicais. Sua madeira possui uma tonalidade escura, marrom rajada de preto, tem um cheiro forte e adocicado, que persiste por muitos anos, o que explica o nome em inglês. Atualmente, o jacarandá é uma espécie ameaçada devido a extração em excesso. (N.T).

reforçadas com o mesmo tecido prateado que forma a cortina externa. Não há cornijas; mas as dobras de todo o tecido (que são mais finas do que espessas e têm uma aparência etérea) saem de baixo de um amplo entablamento dourado, precioso trabalho, que circunda a sala na junção do teto e das paredes. As cortinas se abrem e se fecham por meio de uma corda espessa e dourada, envolvendo-as frouxamente e que se ata facilmente em um nó, sem ganchos ou outros apetrechos semelhantes. As cores das cortinas e suas franjas — os tons de carmesim e ouro — constituem o caráter da sala e aparecem em todos os lugares em profusão. O tapete, de material da Saxônia, tem quase meia polegada de espessura²² e é do mesmo fundo carmesim, realçado simplesmente por um *aparente* cordão dourado (como aquele que enfeita as cortinas) disposto de modo a formar uma sucessão de curtas curvas irregulares, que não se sobrepõem. Este tapete não tem borda. O papel nas paredes é um acetinado prata, ornado com pequenos desenhos arabescos de tom mais fraco que o carmesim predominante. Múltiplos quadros abrandam a extensão do papel. Predominam as paisagens de cunho imaginativo, como as grutas feéricas de Stanfield²³ ou o Lago do Pântano Sombrio do nosso próprio Chapman.²⁴ O tom de cada pintura é quente, apesar de escuro — não há efeitos brilhantes. Nenhum dos quadros é pequeno. Pinturas diminutas dão aquela aparência *manchada* a uma sala, maculando tantas belas obras de arte. As molduras são largas, mas *não profundas* e prodigamente entalhadas, sem filigranas. Seu folheado em dourado lhes dá todo o lustre do verdadeiro ouro. As molduras repousam diretamente nas paredes, não se penduram com cordões. As

²² Exatamente 1,27 cm de espessura. (N.T.).

²³ Clarkson Stanfield (1793-1867) ficou conhecido por suas aquarelas de paisagens marítimas e ilustrações de livros, tendo trabalhado com Charles Dickens. As “grutas feéricas” a que Poe se refere, provavelmente, são os painéis cênicos que Stanfield fez para a produção teatral *Harlequin and the Flying Chest* (1823), encenada em Drury Lane, Londres, e que posteriormente foram reproduzidas no periódico *European Magazine and London Review*.

²⁴ John Gadsby Chapman (1808-1889) nasceu na Virgínia, onde realizou diversas exposições. Provavelmente, Poe conheceu seu trabalho nesse período, quando deve ter visto a pintura original do *The Lake of the Dismal Swamp*, a qual deu origem à gravura — que se tornou mais conhecida. Supõe-se que essa pintura inspirou seu poema juvenil intitulado “The Lake” (c. 1828). Em 1844, Poe escreve o texto “Morning on the Wissahiccon”, que é publicado no periódico *The Opal*, acompanhado de uma gravura de Chapman que retrata um alce em um cenário bucólico. Alguns anos mais tarde, Poe irá se referir a esse texto como “The Elk”, título que foi adotado por diversos editores de sua obra.

imagens dos quadros podem, às vezes, ser mais bem observadas nesta última posição, mas a aparência geral do cômodo é prejudicada. *Nenhum* espelho é visível — nem cadeiras. Dois grandes sofás de jacarandá e de seda carmim constituem os únicos assentos. Uma mesa octogonal, feita inteiramente do mais nobre mármore com fios de ouro, está posicionada perto de um dos sofás — a mesa não está coberta com uma toalha — o tecido das cortinas foi considerado suficiente. Quatro grandes e lindos vasos Sèvres,²⁵ nos quais crescem várias flores olorosas e vicejantes em plena floração, ocupam os ângulos da sala. Um candelabro alto e magnífico, carregando um pequeno candeeiro antigo com óleo altamente perfumado, repousa perto da cabeça de meu amigo adormecido. Algumas prateleiras suspensas, leves e graciosas, com bordas douradas e cordões de seda carmesim com borlas de ouro, sustentam duzentos ou trezentos livros magnificamente encadernados. Além dessas coisas, não há mobília, exceto uma lâmpada de Argand, com um bojo de vidro fosco tingido de carmim, que pende do teto suspensa por uma única corrente de ouro e irradia uma luz suave, mas sobretudo mágica.

²⁵ A Manufacture Nationale de Sèvres é uma das principais fábricas de porcelana da Europa, seus produtos estabeleceram o padrão de qualidade para artigos em porcelana a partir da segunda metade do século XVIII até o final do século XIX. Localizada em Sèvres, Hauts-de-Seine, a fábrica pertence à coroa ou ao governo francês desde 1759.