

PARTE IV

A arquitetura do poema

1

A psicologia da composição: Edgar Allan Poe

O timbre do violoncelo, sozinho, exerce em muitas pessoas um verdadeiro domínio visceral. Há palavras cuja frequência em um autor revela-nos estarem dotadas de ressonância de uma qualidade completamente diferente nele e, em consequência, de uma força positivamente criadora, que normalmente não possuem.

Certas palavras soam em nós, entre todas as outras, como harmônicos de nossa natureza mais profunda.

Paul Valéry

Nesta Quarta parte, na companhia de Poe, Dante Milano, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto, pretendo mostrar, em detalhe, a elaboração do luto depressivo-melancólico pela construção do poema. Veremos, ainda, a recriação imagética e fixação na lírica de experiências vividas, das pessoas queridas que se foram, dos momentos que passam. Iniciemos com Poe.

A psicologia da composição de Edgar Allan Poe¹ em *O Corvo* e o efeito estético construído pelo poeta com o objetivo de intensificar a experiência emocional do leitor/ouvinte no momento da recepção é o que pretendo mostrar neste capítulo. Em acréscimo, ilustrar a elaboração do luto pelo processo de criação poética. O poema é transcrito na tradução de Milton Amado. Eis o cristal:

Foi uma vez: eu refletia, à meia-noite erma e sombria,
a ler doutrinas de outro tempo em curiosíssimos manuais,
e, exausto, quase adormecido, ouvi de súbito um ruído,
tal qual se houvesse alguém batido à minha porta, devagar,
“É alguém - fiquei a murmurar - que bate à porta, devagar;
sim, é só isso e nada mais.”

Ah! Claramente eu o relembro! Era no gélido dezembro
e o fogo agônico animava o chão de sombras fantasmais.
Ansiando ver a noite finda, em vão, a ler, buscava ainda
algum remédio à amarga, infinda, atroz saudade de Lenora
essa, mais bela do que a aurora, a quem nos céus chamam Lenora

¹ POE, E. A.: *O Corvo e suas traduções*. Organização de Ivo Barroso., p. 79.

e nome aqui já não tem mais.

A seda rubra da cortina arfava em lúgubre surdina,
 arrepiando-me e evocando ignotos medos sepulcrais.
 De susto, em pávida arritmia, o coração veloz batia
 e a sossegá-lo eu repetia: “É um visitante e pede abrigo.
 Chegando tarde, algum amigo está a bater e pede abrigo.
 É apenas isso e nada mais.”

Ergui-me após e, calmo enfim, sem hesitar, falei assim:
 “Perdoai, senhora, ou meu senhor, se há muito aí fora me esperais;
 mas é que estava adormecido e foi tão débil o batido,
 que eu mal podia ter ouvido alguém chamar à minha porta,
 assim de leve, em hora morta.” Escancarei então a porta:
 escuridão, e nada mais.

Sondei a noite erma e tranqüila, olhei-a fundo, a perquiri-la,
 sonhando sonhos que ninguém, ninguém ousou sonhar iguais.
 Estarrecido de ânsia e medo, ante o negror imoto e quedo,
 só um nome ouvi (quase em segredo eu o dizia) e foi: “Lenora!”
 E o eco, em voz evocadora, o repetiu também: “Lenora!”
 Depois, silêncio e nada mais.

Com a alma em febre, eu novamente entrei no quarto e, de repente,
 mais forte, o ruído recomeça e repercute nos vitrais.
 “É na janela”- penso então. - “Por que agitar-me de aflição?
 Conserva a calma, coração! É na janela, onde, agourento,
 vento sopra. É só do vento esse rumor surdo e agourento.
 É o vento só e nada mais.”

Abro a janela e eis que, em tumulto, a esvoaçar, penetra um vulto:
 - é um Corvo hierático e soberbo, egresso de eras ancestrais.
 Como um fidalgo passa, agusto e, sem notar sequer meu susto,
 adeja e pousa sobre o busto - uma escultura de Minerva,
 bem sobre a porta; e se conserva ali, no busto de Minerva,
 empoleirado e nada mais.

Ao ver da ave austera e escura a soleníssima figura,
 desperta em mim um leve riso, a distrair-me de meus ais.
 “Sem crista embora, ó Corvo antigo e singular” - então lhe digo -
 “não tens pavor. Fala comigo, alma da noite, espectro torvo,
 qual é teu nome, ó nobre Corvo, o nome teu no inferno torvo!”

E o Corvo disse: “Nunca mais.”

Maravilhou-me que falasse uma ave rude dessa classe,
 misteriosa esfinge negra, a retorquir-me em termos tais;
 pois nunca soube de vivente algum, outrora ou no presente,
 que igual surpresa experimente: a de encontrar, em sua porta,
 uma ave (ou fera, pouco importa), empoleirada em sua porta
 e que se chame “Nunca mais”.

Diversa coisa não dizia, ali pousada, a ave sombria,
 com a alma inteira a se espelhar naquelas sílabas fatais.
 Murmuro, então, vendo-a serena e sem mover uma só pena,
 enquanto a mágoa me envenena: “Amigos... sempre vão-se embora.
 Com a esperança, ao vir a aurora, ELE também há de ir-se embora”.

E disse o Corvo: “Nunca mais.”

Vara o silêncio, com tal nexos, essa resposta que, perplexo,
 julgo: “É só isso o que ele diz; duas palavras sempre iguais.
 Soube-as de um dono a quem tortura uma implacável desventura
 e a quem, repleto de amargura, apenas resta um ritornelo
 de seu cantar; do morto anelo, um epitáfio: - o ritornelo
 de ‘Nunca, nunca, nunca mais’.”

Como ainda o Corvo me mudasse em um sorriso a triste face,
 girei então numa poltrona, em frente ao busto, à ave, aos umbrais
 e, mergulhado no coxim, pus-me a inquirir (pois, para mim,
 visava a algum secreto fim) que pretendia o antigo Corvo,
 com que intenções, horrendo, torvo, esse ominoso e antigo Corvo
 grasnava sempre: “Nunca mais.”

Sentindo da ave, incandescente, o olhar queimar-me fixamente,
 eu me abismava, absorto e mudo, em deduções conjeturais.

Cismava, a fronte reclinada, a descansar, sobre a almofada
 dessa poltrona aveludada em que a luz cai suavemente,
 dessa poltrona em que ELA, ausente, à luz que cai suavemente,
 já não repousa, ah! Nunca mais...

O ar pareceu-me então mais denso e perfumado, qual se incenso
 ali descesse a esparzir turibulários celestiais.

“Miseró!, exclamo. Enfim teu Deus te dá, mandando os anjos seus,
 esquecimento, lá dos céus, para as saudades de Lenora.

Sorve o nepente. Sorve-o, agora! Esquece, olvida essa Lenora!”

E o Corvo disse: “Nunca mais.”

“Profeta! - brado. - Ó ser do mal! Profeta sempre, ave infernal
 que o Tentador lançou no abismo, ou que arrojaram temporais,
 de algum naufrágio, a esta maldita e estéril terra, a esta precita
 mansão de horror, que o horror habita, imploro, dize-mo, em verdade!”

E o Corvo disse: “Nunca mais”

“Profeta! exclamo. Ó ser do mal! Profeta sempre, ave infernal!
 Pelo alto céu, por esse Deus que adoram todos os mortais,
 fala se esta alma sob o guante atroz da dor, no Eden distante,
 verá a deusa fulgurante a quem nos céus chamam Lenora,
 essa, mais bela do que a aurora, a quem nos céus chamam Lenora!”

E o Corvo disse: “Nunca mais!”

“Seja isso a nossa despedida! - ergo-me e grito, alma incendiada. -
 Volta de novo à tempestade, aos negros antros infernais!
 Nem leve pluma de ti reste aqui, que tal mentira ateste!
 Deixa-me só neste ermo agreste! Alça teu vôo dessa porta!
 Retira a garra que me corta o peito e vai-te dessa porta!”

E o corvo disse: “Nunca mais!”

E lá ficou! Hirto, sombrio, ainda hoje o vejo, horas a fio,
 sobre o alvo busto de Minerva, inerte, sempre em meus umbrais.
 No seu olhar medonho e enorme o anjo do mal, em sonhos, dorme,
 e a luz da lâmpada, disforme, atira ao chão a sua sombra.
 Nela, que ondula sobre a alfombra, está minha alma; e, presa à sombra,

não há de erguer-se, ai! Nunca mais!

*

No artigo “O que fazem os poetas com as palavras”, Roman Jakobson² nos informa que os antropólogos sugerem não haver um só grupo étnico desprovido de poesia. “Trata-se, pois de um fenômeno universal como a linguagem”. Jakobson nos esclarece que em certos grupos étnicos apenas existe, “a par da linguagem cotidiana, a linguagem poética; e que se desconhece sociedades em que além da linguagem corrente se cultive exclusivamente a prosa artística”.

A palavra *poesia* é de origem grega e se prende a um verbo que significa *criar*. Jakobson considera que a poesia é o domínio mais criador da linguagem. A palavra *verso* significa retorno, um discurso que comporta regressos. Na poesia em verso temos unidades lingüísticas de toda espécie que se repetem e que têm função crucial no poema. “Projeta-se na linguagem poética o princípio da equivalência na seqüência; as sílabas, os acentos tornam-se unidades equivalentes”. Jakobson acrescenta que no verso livre não são as sílabas nem os acentos que se repetem, mas sim a entoação da frase, constituindo essa reiteração regular a própria base do verso. As palavras são escolhidas não apenas pelo que comportam de significados e significantes, mas também pela sonoridade que ligada ao som das outras palavras na seqüência dos versos, constituem a linha melódica do poema.

A igualdade ou semelhança de sons na terminação das palavras (rima) ou entre a palavra final de um verso e a palavra onde cai a primeira pausa do verso seguinte (rima interna) cria um ritmo que intensifica o influxo emocional contido no poema, um ritmo semântico poder-se-ia dizer. Existe, portanto, uma relação íntima entre som e sentido; entre a musicalidade de um poema, o ritmo, a imagem que suscita e o conteúdo ideacional. Esta relação orgânica constitui padrões harmônicos dinamicamente estáveis que fornecem ao poeta e ao leitor uma sensação profunda de ordem ou de caos contido e organizado pela forma estética.

A frase poética parece corresponder, numa certa medida, ao fraseado musical, como se houvesse uma linha melódica e rítmica harmonicamente ajustada que toca a sensibilidade do leitor, ressoando em níveis não-verbais de sua

mente. A estrutura poético-musical, digamos, expressa as formas da experiência vital que estão além da linguagem articulada. O universo semântico é muito mais amplo e profundo do que a palavra comporta e a poesia, pela sua estrutura dinâmica, cria meios para que este universo de significados, provavelmente inefáveis, sejam intensamente vividos. Sendo a música, como já foi dito anteriormente, um análogo tonal da vida emotiva - tendo, portanto uma íntima semelhança lógica com a forma dos sentimentos - podemos dizer que a musicalidade da poesia, o som da voz do eu-lírico, é a expressão da emoção inerente ao conteúdo. A forma e o conteúdo, portanto, são elementos de um *continuum* em tensão. A forma enfeixa o influxo emocional, alberga-o, organiza as emoções dispersas, condensa as imagens, significa-as e simultaneamente as expressa, intensificadas³. Trata-se, conforme consigna Gilberto Mendonça Teles⁴, “de um tipo especial de linguagem, inseparável da linguagem comum, mas dela se diferenciando pelo tratamento artístico que recebe. Uma linguagem que (...) tem o condão de se manter viva na força de sua tradição e no prestígio de sua atração mágica”.

A lírica cria a semelhança de vida interior; neste sentido ela é uma forma de imitação de estados de ânimo. Para Langer⁶ a tarefa do poeta “é criar a aparência de experiências, a semelhança de eventos vividos e sentidos, e organizá-los de forma que constituam uma realidade pura e completamente experimentada (sentida), uma peça de vida virtual”. Pode-se dizer, por conseguinte, que os vários níveis de consciência-inconsciência do eu-lírico estão incrustados no poema, na sua estrutura dinâmica, na forma viva.

No ato da leitura são esses mesmos níveis psíquicos que são ativados no leitor por meio de um processo seu de identificação com o autor. A leitura implica uma relação na qual o leitor dá *vida* ao poema ao construir os conteúdos latentes do mesmo, a partir da mensagem verbal manifesta. Os conteúdos latentes são também apreendidos pelas lacunas e hiatos do texto.

² JAKOBSON, R. *O que fazem os poetas com as palavras*. Cópia xerox.

³ GAMA E SILVA, J.F.. Forma e conteúdo: a noção de forma viva na arte e na psicanálise. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 32(3), 1998, p. 611.

⁴ MENDONÇA TELES, G. O poeta e o crítico. Depoimento por escrito dado ao professor Claude Hulet, University of California, L.A. 1987.

⁶ LANGER, S. *Sentimento e forma*, p. 221.

Como nenhuma experiência pode ser contada na íntegra, o próprio texto é pontuado por lacunas e hiatos que têm de ser negociados no ato da leitura. (...) O não expresso impulsiona a atividade de constituição do sentido, porém sob o controle do expresso. Expresso esse que também se desenvolve quando o leitor produz o sentido indicado. (...) Desse modo, o significado do texto resulta da apropriação daquela experiência que o texto desencadeou e que o leitor assimila e controla segundo suas próprias disposições.⁷

Gabriele Schwab⁸ assinala que num *espaço entre* que exige dos leitores o desenvolvimento da capacidade negativa de ler nas entrelinhas, o não formulado tem primazia sobre o formulado. Nessa perspectiva, a experiência estética leva o leitor a realizar a leitura mais como um ato de recriação que de recepção.

Edgar Allan Poe no texto “A Filosofia da Composição” responde a algumas dessas questões. Ouçamo-lo. Na verdade o que vamos ouvir é um conjunto de vozes formadas pela voz de Poe, pela minha própria voz em coro com outras vozes que balizam a minha existência interior: a voz de Paul Valéry, por exemplo.

*

Nas conferências Norton no. 4, “Visibilidades”, Italo Calvino⁹ aponta os diversos elementos que concorrem para formar a parte visual da imaginação literária: a “observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento”. Calvino considera que todos esses elementos estão de certa forma presentes em Edgar Allan Poe. O ideal estético de Poe está na base da tradição inaugurada por ele e que se estende, por exemplo, a Baudelaire, Valéry e João Cabral de Melo Neto: “ideal de exatidão na imaginação e na linguagem, criando obras que combinam a rigorosa geometria do cristal e a abstração do raciocínio *dedutivo*”.

⁷ ISER, W. Teoria da recepção. Em: *Teoria da ficção – indagação à obra de Wolfgang Iser.*, p. 28.

⁸ SHWAB, G. Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me: a estética da negatividade de W. Iser. Em: *Teoria da ficção à obra de W. Iser*, p. 36.

⁹ CALVINO, I. Visibilidade. Em: *Seis propostas para o próximo milênio.*, p. 110.

Valéry¹⁰ considera Poe “o demônio da lucidez, o gênio da análise e o inventor das combinações mais novas e mais sedutoras da lógica com a imaginação, do misticismo com o cálculo, o psicólogo da exceção, o engenheiro literário que aprofunda e utiliza todos os recursos da arte”.

Edgar Poe foi o primeiro escritor a estudar os problemas da literatura, examinando suas premissas, reduzindo-os a um problema de psicologia, estudando a lógica e a mecânica dos efeitos do texto. “Pela primeira vez, as relações entre a obra e o leitor eram elucidadas e dadas como os fundamentos positivos da arte.”

*

“A Filosofia da Composição” foi publicado em 1846. Poe contava 37 anos. O texto (mais psicologia do que filosofia) tem como objetivo mostrar como o poema “O Corvo” (“The Raven”) foi escrito. Ao ser publicado em 1845, o poema causou forte impacto emocional nos leitores. Ao ser perguntado como tivera a inspiração de tema tão intenso e tão impressionante, o poeta deu a entender que não houvera inspiração alguma, que tudo fora resultado de um trabalho lógico desenvolvido pouco a pouco.

O poema foi escrito, segundo o biógrafo Harvey Allen¹¹, em pelo menos quatro anos (lembrando-nos João Cabral e seu “Tecendo a manhã) e esse longo período mostra que na sua composição se processou uma grande quantidade de avaliação, “de pensamento crítico, um arranjo lógico de efeitos, e uma construção esmerada da narrativa central que nenhuma emoção simples poderia ter proporcionado”. A discussão sobre inspiração/construção racional pode ser resumida, ainda segundo Allen, “dizendo-se que a escolha do material foi involuntária, mas seu método de tratamento um processo altamente raciocinado”. A perfeita fusão entre o influxo emocional e a atividade reflexiva na construção do poema, resultou em uma unidade que gerou a obra de arte. O espectro do nada, Lenora morta, tinha sido dotado de uma forma memorável. Provavelmente uma

¹⁰ VALÉRY, P. *Variações*, p. 26.

¹¹ Citado por Oscar Mendes na nota preliminar ao poema *O Corvo*. Em: *Edgar Allan Poe: Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1998, p. 892.

maneira do poeta elaborar e superar, ou tornar tolerável, o luto pela perda de pessoas amadas de sua vida - ou da mais amada e idealizada de todas, Lenora.

A atmosfera do poema é lúgubre, mas simultaneamente expressa, pela sua dicção, uma sensação de elação, de exaltação ou réquiem à memória de Lenora. Uma atmosfera que gera um sentimento de luto melancólico mesclado de erotismo. A erotização (em parte) da experiência do luto é transmitida ao leitor pela voz viva do poeta, pelas ressonâncias sonoras/sensoriais/semânticas que ela comporta e que reverberam na sensibilidade do leitor/ouvinte. A voz do poeta não somente o envolve e recria Lenora, mas propaga-se para o espaço intersubjetivo, e sentimos Lenora como nossa posse para sempre. A sensação de vida que se cria ou se recria é uma forma de gerar a ilusão de vida que se contrapõe à morte e ao mundo emocional em ruínas.

A estrutura do poema com os efeitos de aliteração, do refrão, de sons, de assonâncias, do andamento *lento maestoso* promove, na dimensão psicossomática, além da impressão de vibração vital, a sensação de contenção e de sustentação do conteúdo emocional que se opõe ao caos provocado pela ausência de Lenora. Vejamos agora o que Edgar Poe nos diz sobre esse processo seu de ordenação do mundo interior através da criação poética e sobre os recursos usados para dar eficácia ao texto, no sentido de torná-lo um pensamento em vibração emotiva.

*

O primeiro comentário de Poe refere-se ao *plot*, ou seja, à maneira como o conteúdo a ser tratado vai se desenvolver em relação ao epílogo. Somente tendo o epílogo em mente é que podemos dar ao *plot* suas causas e conseqüências, “fazendo com que os incidentes e, especialmente o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção”. O *plot* deve ser armado de uma tal maneira que provoque um *efeito*. Mantendo sempre a *originalidade* em vista, Poe se pergunta que efeitos ou impressões deseja causar no leitor. Tendo escolhido um assunto e depois um efeito vivo ele procura o *tom*, perscrutando dentro de si as combinações de tom e acontecimento que melhor o auxiliem na construção do efeito.

A criação de uma obra de arte, de um poema, é um trabalho árdua que apresenta o seu resultado final apenas no último momento. Nos bastidores do processo criador o influxo emocional e a inspiração são submetidos a uma

avaliação crítica rigorosa quanto à sua conveniência e maneira de participar do poema. No que se refere a “O Corvo”, Poe afirma que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso ou à intuição, que o trabalho caminhou passo a passo até completar-se, com a precisão e a seqüência rígida de um problema matemático. Nessa perspectiva, Poe deixa de lado, por considerar sem importância para o poema per se, as circunstâncias ou necessidades que em primeiro lugar deram origem à intenção de compô-lo. Isto significa, no meu entender, que ele desconsidera suas motivações psicológicas e se detém tão somente na análise dos recursos técnicos utilizados para gerar um efeito no leitor/ouvinte. É essa a sua intenção: criar, assim, me parece, uma parceria íntima com o leitor para que este entre em sintonia emocional com ele e sinta, de maneira concreta e intensa, o sofrimento quase delirante-alucinatório do poeta. A busca do efeito mostra, também, o empenho do poeta em recriar Lenora, iluminá-la com tal intensidade que sua representação imagética crie uma impressão de concretude. É esta presença viva de Lenora no texto, as esparsas indicações de sua beleza, que permitem ao leitor, por sua vez, construí-la a partir de seus próprios objetos internos e respectivas imagens. Nesta circunstância, o leitor recria o texto, a sua própria Lenora, a imagem da mulher idealizada que cada um de nós possui, - e revive o luto de sua ausência ou morte.

Poe considera que a extensão de uma obra literária deve ser o suficiente para permitir a leitura em uma assentada. Com isto o seu efeito é intensificado pela unidade de impressão. Para Edgar¹² “um poema só o é quando emociona intensamente, elevando a alma; e todas as emoções intensas, por uma necessidade psíquica, são breves”. A brevidade, por conseguinte, “deve estar na razão direta da intensidade de efeito pretendido”. O impacto emocional é breve, mas o seu efeito permanente.

O efeito, a sensação de consistência e de verdade que o poema comporta gera o mais puro prazer e a elevação da alma. Estamos na província do *Belo*. O *Belo*, para Edgar Poe, parece ligar-se à consistência do poema, à sua construção efetuada sobre um plano cuja simetria profunda está, de algum modo, presente na estrutura íntima do nosso espírito. Essa estrutura poemática (o caos ordenado) ao atingir o leitor ressoa e evoca conflitos e tensões congruentes com os conflitos do

¹² POE, E. A. A filosofia da composição. Em: *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 913.

autor que geraram o movimento estético deste. A sensação de verdade e de beleza decorrem, portanto, do encontro e do encaixe entre duas subjetividades. O encontro/encaixe gera, por sua vez, o sentimento de unidade na dualidade entre o eu-lírico e o leitor. Talvez decorra daí a sensação de encantamento e de magia, pontuado por Valéry¹³, e que é mediada pelos recursos emocionais da linguagem.

Esta tem que ter a força de submeter o verbo comum a imprevisões sutis sem romper as formas consagradas, nos diz o poeta no ensaio “Acerca do cemitério marinho” e acrescenta que nesse universo poético, a ressonância prevalece sobre a casualidade, e a forma, longe de desvanecer-se em seu efeito, é como que novamente exigida por ele. A idéia reivindica a sua voz. (...) A necessidade poética é inseparável da forma sensível, e os pensamentos enunciados ou sugeridos por um texto de poema não são de modo algum o objetivo único e fundamental do discurso, e sim meios que colaboram igualmente com os sons, cadências, número e figuras para provocar e sustentar uma certa tensão ou exaltação, para produzir em nós um mundo - ou um modo de existência - inteiramente harmônico.

Situando o *Belo* como a província do poema, Poe procura o *tom* de sua mais alta manifestação e conclui, pela sua experiência, que esse tom é o da *tristeza*. O *Belo*, segundo ele, em seu desenvolvimento supremo, provoca invariavelmente na alma sensível as lágrimas. A melancolia é, assim, o mais legítimo de todos os tons poéticos. E é para dar conta dessa melancolia, do mundo interior em escombros pela perda de Lenora, que a criatividade poética de Edgar Poe é posta em ação. É uma sua maneira de organizar-se psiquicamente e de triunfar sobre a morte.

O refrão *never more* (nunca mais) proferido pelo corvo a cada pergunta do poeta sobre a possibilidade de rever Lenora, foi escolhido pelas possibilidades sonoras de ecoar nos outros sons, e constitui-se num eixo sobre o qual toda a estrutura do poema gira. O refrão parece ser o ponto de sofrimento mais agudo do sujeito-lírico, por ser a voz que se contrapõe ao desejo alucinatório do poeta de rever a amada. O corvo é a voz da consciência que aponta o destino trágico do poeta. A monotonia de sua repetição compassada corresponde ao desejo imperioso e mesmo infundável do amante. O corvo é a ave do mau agouro que surge da noite tempestuosa do inconsciente para anunciar ao poeta a impossibilidade eterna de

¹³ Paul Valéry. Op. cit. p. 165.

encontrar Lenora. Não há lenitivo possível para a dor do luto, não há possibilidade de olvidar Lenora. Ele não a encontrará *nunca mais*, pois não há céu, Éden, Deus, mas apenas *esta precita / mansão de horror, que o horror habita...* A poesia a recria e Lenora é eternizada no espaço simbólico. Em razão disso não há, no poema, um tempo para o conteúdo e um tempo para a forma; “a composição se opõe não somente à desordem, mas também à decomposição”; como diz Valéry, “se o sentido e o som (ou o conteúdo e a forma) podem ser facilmente dissociados, o poema se decompõe”. E a imagem de Lenora também. O cristal se esfacela. Paul Valéry¹⁴ acrescenta que

a necessidade poética é inseparável da forma sensível, e os pensamentos enunciados ou sugeridos por um texto de poema não são de modo algum o objetivo único e fundamental do discurso, e sim meios que colaboram igualmente com os sons, cadências, números e figuras para provocar, sustentar uma certa tensão ou exaltação, para produzir em nós um mundo – ou um modo de existência – inteiramente harmônico.

A ligação estabelecida por Edgar Poe entre *Beleza e melancolia* leva-o ao tema da morte, à morte da mulher amada, bela - inquestionavelmente o mais poético tema do mundo; e a voz mais capaz de desenvolver tal tema é a de um amante despojado do seu amor. Ocorre então a Poe a idéia de combinar a voz de um amante lamentando a morte de sua amada e a de um corvo repetindo continuamente a locução *nunca mais*. A combinação foi feita, segundo o autor, com o “propósito de variar, a cada vez, a aplicação da palavra repetida; mas a única maneira inteligível de tal combinação era a de imaginar o corvo empregando a locução em resposta às perguntas do amante”. A intensificação do efeito dessa combinação ocorre gradativamente: a pergunta inicial é um lugar-comum que a cada momento vai se tornando menos trivial, aproximando-se inexoravelmente do centro de preocupações do amante que passa a questionar o corvo com questões que emergem do seu núcleo melancólico. As perguntas são feitas, segundo Poe,

¹⁴ VALÉRY, P. *Acerca do cemitério marinho*. Em: op.cit., p. 165.

num misto de superstição e daquela espécie de desespero que se deleita na própria tortura, fazendo-as não porque acreditasse no caráter profético ou demoníaco da ave (que a razão lhe diz estar apenas repetindo uma lição aprendida rotineiramente), mas porque experimentaria um frenético prazer em organizar suas perguntas para receber do esperado “nunca mais” a mais deliciosa, porque a mais intolerável das tristezas.

Neste ponto o clímax do poema é atingido, o amante parece totalmente vencido pela dor, pelo desespero e pelo delírio-alucinatório, num gradativo afastamento da realidade. Foi aí que o poema teve seu começo: pelo fim, por onde devem começar todas as obras de arte, segundo Poe. Neste ponto, pela primeira vez, o poeta tomou do papel e da pena para compor a estrofe paroxística:

Profeta! Exclamo. Ó ser do mal! Profeta sempre, ave infernal!
 Pelo alto céu, por esse Deus que adoram todos os mortais,
 fala se esta alma sob o guante atroz da dor, no Eden distante,
 verá a deusa fulgurante a quem nos céus chamam Lenora,
 essa, mais bela do que a aurora, a quem nos céus chamam Lenora!
 E o Corvo disse: “nunca mais!”

Composta essa estrofe culminante o poeta pode variar e graduar as perguntas precedentes do amante, bem como assentar o ritmo, o metro, a extensão geral das estâncias, cuidando para que nenhum delas ultrapassasse a principal em seu efeito rítmico.

O local de encontro entre o amante e o corvo é um ambiente fechado que constitui, suponho, uma moldura de contenção à expansão emocional febril do amante. A hora é meia-noite, hora aberta do universo pessoal a outros universos, hora de fantasmas. O amante lê antigos alfarrábios esotéricos e toda a ambientação é propícia à revelação do mundo misterioso do inconsciente, favorável ao surgimento dos fantasmas mais íntimos e queridos. A tempestade, o ambiente ermo e sombrio aumentam o sentimento de abandono e desvalia do amante, o fogo na lareira como se lentamente fosse queimando-o por dentro de saudade de Lenora. O ambiente fechado em que o amante se encontra nos remete

ao seu claustro interior ardente de paixão, dor e frustração. O quarto, ademais, é considerado sagrado pela recordação daquela que o freqüentara.

Uma série de situações são então criadas para aumentar o interesse do leitor. Assim, a idéia de fazer o amante supor, em primeira instância, que a batida das asas da ave contra o postigo seja uma batida à porta, originou-se do desejo do poeta de prolongar a curiosidade do leitor; essa situação ao mesmo tempo nos mostra que o erro deveu-se ao intenso desejo do amante de rever Lenora. Tem-se a impressão de que todos os acontecimentos externos concorrem para intensificar o desejo do poeta pela amada induzindo-o ao erro, a uma falha perceptual. Na verdade, ao longo do poema testemunhamos o gradativo enfraquecimento das funções perceptivas do amante. Já nesse primeiro momento, movido por uma fantasia cheia de desejo, ele acredita que foi o espírito de Lenora que batera à porta.

A noite tempestuosa, segundo Poe, explica porque o corvo procurava abrigo, ao mesmo tempo, suponho, que promove um efeito de contraste com a serenidade (física) que reinava dentro do quarto. Talvez possamos dizer que a noite tempestuosa do inconsciente (fantasia) invade a aparente calma do quarto (consciente) protegido. A percepção (consciente) perde gradativamente a sua função de órgão receptor e funciona naquele momento como um órgão emissor de fantasia (alucinação).

O pouso do pássaro sobre o busto de Minerva também oferece um contraste entre a brancura do mármore e a plumagem negra do corvo. O busto ainda sugere a erudição do amante, como também o seu amor pela arte, - ou seja, pela ordem e pela *forma* que ela implica. Insinua-se, portanto, um contraste e uma tensão entre a função ordenadora da arte e o caos que gradativamente se instala.

Um outro contraste acentuado pelo escritor diz respeito ao tom burlesco inicial com o qual o amante se refere ao pássaro, em confronto com a atmosfera fantástica que se adensa paulatinamente. No início o amante se apresenta crítico em relação ao corvo, para em seguida deixar-se levar pela fantasia e pela imaginação febril. Nesse ponto de chegada o eu-lírico não mais zomba dele e passa a dirigir-se ao pássaro como *horrendo, torvo, ominoso e antigo*, sentindo *da ave, incandescente, o olhar queimá-lo fixamente*. O leitor sente (ou é compelido a sentir) que houve uma alteração acentuada na função perceptiva do amante. O corvo é percebido então como uma entidade *real* que veio dos *negros antros*

infernais para incrustar suas garras no coração do poeta. A alucinação se impõe à realidade referencial. O final do poema descreve a sombra do corvo projetada no chão, à qual se une e se prende a alma do amante. Ao cabo das contas, resta ao leitor a impressão de que o amante e o pássaro constituem uma unidade; melhor dizendo, o corvo é uma visão alucinatória-paranóide do eu-lírico. Como se fosse um sonho.

Edgar Poe nos diz¹⁵ que a poesia é a criação rítmica do Belo e a sua contemplação promove a mais pura e intensa elevação da alma e excitação do espírito. Neste sentido, o poema reflete a aspiração humana pela suprema e divina beleza. Impressiona em Poe o intenso anelo em ligar-se ao leitor através do texto poético. Como se lhe fosse essencial partilhar com alguém a sua paixão solitária e desconsolada por Lenora. O Belo, para Poe, parece freqüentar a fimbria do sublime, situando-se nas cercanias do horror, da dissolução e da morte. O canto melancólico de Poe afirma a vida de Lenora no espaço virtual do poema. Ela é plasmada pela linguagem e nela se ilumina.

*

Morreste! E era só junho para a tua alma!

Ah! Não devias perecer tão linda!

Tu não podias perecer ainda,

morrendo assim tão calma!

(“Hino triunfal”, IX)

Lenora

Ide! Meu coração não pesa! Sem canto funeral,
quero seguir o anjo em seu vô com um velho hino triunfal.

Não dobre mais o sino! Que a alma em seu prazer sagrado
não o ouça, triste, ao ir deixando o mundo amaldiçoado.

Ela se arranca aos vis demônios da terra e sobe aos céus.

Do inferno à altura se conduz e lá, na luz dos céus,

¹⁵ POE, E.A. The poetical principle. Em: *The portable Poe*. London/New York: Penguin Books, 1977, p. 574/575.

Livre do mal, da dor, se assenta num trono aos pés de Deus

*