

O mal como princípio de desordem em Edgar Allan Poe

The Evil as principle of disorder in Edgar Allan Poe

Maria Alice Ribeiro Gabriel

Universidade Federal da Paraíba, Paraíba/Brasil

avmarg@hotmail.com

Resumo: O problema filosófico do mal constitui um tema recorrente na literatura. A ideia de uma propensão humana ao mal, resultando em uma forma de desvario é mencionada diversas vezes na ficção de Edgar Allan Poe. O mal proveniente de fonte externa é elemento secundário nos contos de Poe, porém o mal resultante de um tipo de insanidade moral é frequente. Este artigo pretende analisar como este preceito foi integrado pelas primeiras narrativas de Poe, particularmente em “Bon-Bon”. O objetivo é demonstrar que o mal, enquanto corrupção moral da natureza humana, não é assunto exclusivo das obras mestras de Poe, mas igualmente de suas obras cômicas iniciais.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; “Bon-Bon”; moral; sátira.

Abstract: The philosophical problem of evil constitutes a recurrent theme in literature. The idea of a human propensity to evil, resulting in a form of madness is mentioned several times in Edgar Allan Poe’s fiction. Evil coming from an external source is a secondary element in Poe’s tales, but evil as a result of a kind of “moral insanity” is frequent. This paper aims to analyse how this precept was integrated by Poe’s first narratives, particularly in “Bon-Bon”. The objective is to demonstrate that evil as moral corruption of human nature is not an exclusive issue to Poe’s major tales, but also of his initial comic pieces.

Keywords: Edgar Allan Poe; “Bon-Bon”; moral; satire.

Recebido em: 30 de novembro de 2016

Aprovado em: 20 de abril de 2017

A representação do mal nos contos de Edgar Allan Poe possui muitas definições, faces e fontes. O terror que vem da alma,¹ anunciado no prefácio de *Contos do grotesco e do arabesco*, compreende simultaneamente estas três instâncias. Da alma provêm “O demônio da perversidade”² e seu séquito: perda do alento, crimes, vingança, sombras, queda e extinção de famílias, alienação, solidão, luto, aprisionamento e sepultamento em vida. Quando o mal assume a forma de potência exterior à alma, a exemplo de “A máscara da morte rubra”³ e contos em que o diabo toma parte, ele ainda não a alcançou de todo. Neste artigo, pretendemos centrar a reflexão sobre “Bon-Bon”, narrativa considerada por Thomas Ollive Mabbott, uma das melhores histórias cômicas de Poe.⁴

Em 1961, Stephen L. Mooney publicou breve e memorável texto dedicado à necessidade de uma classificação aceitável para a interpretação da estrutura artística dos contos de Poe, evocando a abordagem de James Southall Wilson sobre o problema. O cômico seria a premissa básica, sugeriu Wilson, em “The Devil Was in It” (1931). Considerando que mais da metade dos contos poderiam ser lidos legitimamente como *burlesques*, *extravaganças*, farsas ou sátiras, muitas narrativas interpretadas à luz da “visão trágica” deveriam ser revistas. Estabelecida a questão do cômico, partindo de motivos recorrentes na ficção de Poe, Mooney propôs cinco critérios. – o último destes preconiza: “The *devil* as a character is invariably a signal of the comic”.⁵

Nesse sentido, Mooney concede posição privilegiada a Poe no humor americano: notável por apresentar o nativo como *iron* dotado de astúcia superior, capaz de burlar a força sobrenatural do maligno. A ação de barganhar, competir ou jogar com o diabo, de forma geral, é retratada em estruturas descritas sem tanta acuidade, mais próximas do extemporâneo e, ocasionalmente, bastante improvisadas em qualidade, reflexo das rápidas mudanças de estratégia exigidas do personagem em disputa com o diabo, visitante familiar e intrigante no mundo ficcional

¹ “Se o terror é a tese em muitas criações minhas, afirmo que o terror não é da Alemanha, e sim da alma”. POE. Prefácio, p. 112.

² POE. O demônio da perversidade, p. 198-201.

³ POE. A máscara da morte rubra, p. 169-172.

⁴ MABBOTT. The Bargain Lost and Bon-Bon, p. 83.

⁵ “O *diabo* enquanto personagem é invariavelmente um sinal do cômico”. MOONEY. Comic Intent in Poe’s Tales: Five Criteria, p. 434, tradução nossa.

de Poe.⁶ Brett Zimmerman discutiu a noção de comédia aplicada à prosa ficcional de Poe apoiando-se em estudos biográficos, culturais, linguísticos e retóricos de seu processo criativo, enfatizando as considerações de Mooney sobre as “devil farces”: “Bon-Bon”, “O duque de L’Omelette” e “O diabo no campanário” para recordar sua mestria no uso farsesco do diabo.⁷ Porém nem todas as abordagens desses mesmos contos priorizaram o aspecto cômico da imagem do mal.

A interpretação de Richard P. Benton deteve-se em outro ângulo: o valor dramático da história residiria no interesse de ideias e no torneio de sagacidade entre Bon-Bon e o diabo. Porta-vozes das noções que transmitem, os personagens seriam caricaturas estilizadas. A conexão entre *De Rerum Natura*, de Lucrécio, que expressa o pensamento materialista de Epicuro, é personificada no diabo de óculos verdes.⁸ Benton finalizou sua análise citando oportunamente Alexander Hammond, para quem “Bon-Bon” seria descrito como a versão da história de Fausto contada pelo próprio diabo.⁹

Para Douglas Anderson Bon-Bon e o diabo são Epicuros: devoradores de almas.¹⁰ Mabbott definiu “The Bargain Lost”, conto antecessor de “Bon-Bon”, na acepção de mera anedota do triunfo do filósofo cômico sobre o visitante das regiões inferiores, esclarecendo que o interesse do diabo em devorar almas possa ter sido sugerido pelo canto trigésimo quarto do “Inferno” de Dante Alighieri e por *The Visions of Hell*, tradução inglesa de *El Sueño del Inferno*, do barroco Francisco de Quevedo.¹¹

Já Eric W. Carlson, em comentário ao ensaio “Poe’s Materialist Metaphysics of Man”, enfatizou que, segundo Kenneth Allan Hovey arguiu, o “materialismo” de Epicuro, citado nas quatro sátiras iniciais, seria o mais relevante para Poe, e referido sem ironia. O tema da materialidade da alma, apesar de discutido comicamente, foi avaliado pela primeira vez em “Bon-Bon”. Conforme a ética de Epicuro, o homem

⁶ MOONEY. Comic Intent in Poe’s Tales: Five Criteria, p. 434.

⁷ ZIMMERMAN. Poe’s Linguistic Comedy.

⁸ BENTON. The Tales: 1832-1835, p. 117.

⁹ HAMMOND. A Reconstruction of Poe’s 1833 Tales of the Folio Club, p. 28 *apud*

BENTON. The Tales: 1832-1835, p. 118.

¹⁰ ANDERSON. *Pictures of Ascent in the Fiction of Edgar Allan Poe*.

¹¹ MABBOTT. The Bargain Lost and Bon-Bon, p. 83.

de fino gosto equivaleria ao homem de elevada moral. O Poe epicuriano situaria a posse da felicidade sobre o dever público e progresso social. Tal materialismo idealista, avesso à sensualidade e cantor da beleza da alma material, transcenderia o mecanismo racional.¹²

A análise de Timothy Jones abordou, igualmente, a perspectiva filosófica do conto. Para o autor, “Bon-Bon” oferece narrativa congênere a “Nunca aposte sua cabeça com o diabo”, e permite argumentos similares para uma leitura carnavalesca: a canção originária do *vaudeville* por epígrafe; a extravagância do protagonista ao vestir-se, destoante da imagem de notório filósofo e *restaurateur*; e a bizarra aparência física da personagem. O autor ressaltou a queda da lâmpada, símbolo da erudição e do Iluminismo, deixando o filósofo “prostrado” no final do conto com a saída do diabo.¹³

Sobre a representação do mal enquanto devorador de almas, o estudo de Jones notou ainda que, na perspectiva do diabo, a alma é basicamente corporal, ou ainda, contida pela carne e aromatizada pelo pensamento. Com tal sugestão, o peso da filosofia reduzir-se-ia a mero alimento, algo passível de consumo, e a habilidade do pensamento de atribuir significado ao mundo seria apenas questão de gosto ou inclinação. O diabo tolo e grotesco, participe na criação das doutrinas humanas, preconizaria o desrespeito carnavalesco ao pensamento “sério”. Logo, o aviltamento da substância da filosofia assemelhar-se-ia ao das práticas de leitura em “Nunca aposte sua cabeça com o diabo”.¹⁴

Este artigo justifica-se pela necessidade, admitida entre os antigos e modernos críticos, de novos estudos sobre os contos iniciais de Poe, tomados usualmente por obras menores. Thomas Olive Mabbott¹⁵ e James W. Christie¹⁶ reconheceram o valor das obras inaugurais para o pesquisador dos métodos do Poe contista. Christie observou que Poe depurou sua técnica e estilo examinando a ficção burlesca dos magazines contemporâneos, mas a crítica pouca atenção dedicou a tais “*potboilers*”. A maior parte das discussões ainda detém-se nos contos maduros de terror e negligencia os cômicos, embora tenham sido as primeiras publicações,

¹² CALRSON. Introduction, p. 5-6.

¹³ JONES. *The Gothic and the Carnavalesque in American Culture*, p. 56.

¹⁴ JONES. *The Gothic and the Carnavalesque in American Culture*, p. 60.

¹⁵ MABBOTT. The Bargain Lost and Bon-Bon, p. 83.

¹⁶ CHRISTIE. Poe's “Diabolical” Humor: Revisions in “Bon-Bon”, p. 44

merecendo, posteriormente, acuradas e frequentes revisões de Poe. “Bon-Bon” é fruto desses esforços, sendo a reformulação de uma das cinco narrativas, presumivelmente redigidas no outono de 1831, destinadas ao prêmio de melhor conto oferecido pelo *Saturday Courier*.¹⁷ Poe não venceu, mas o jornal concedeu-lhe a oportunidade de registrar este significativo êxito em sua carreira.

A perspectiva de enfoque adotada nesse artigo é comparativa e pretende mostrar algumas possibilidades de análise do mal no quadro dos cinco contos iniciais de Poe, tendo por principal objeto a narrativa de “Bon-Bon”. Após breve comentário sobre a origem da obra, discute-se a constância de uma moralidade caótica como fonte do mal nessas histórias. Este tema, aprimorado pela densidade psicológica e estilo retórico dos complexos narradores de Poe, já estaria arraigado em sua ficção nascente.

As ambiguidades da Era Jacksoniana envolvem, principalmente, questões civis relacionadas a conflitos raciais e diferenças culturais. A sombra das guerras de remoção indígena e a dispersão das tribos americanas para outros territórios, sublevações de escravos e guerra civil seriam estampadas nos folhetins literários da época de modo romântico ou caricato.¹⁸ Estas rupturas sociais ganharam leitura irreverente na literatura americana emergente, ávida por romper com o mercado editorial impregnado pela cultura britânica. O conto ou *short story* adequou-se ao momento de transformação e a sua forma satírica prevaleceu nas primeiras narrativas da carreira literária de Poe.

G. R. Thompson notou que o primeiro conto publicado de Poe, “Metzengerstein”, é ostensivamente gótico diante dos contos cômicos e satíricos enviados ao *Saturday Courier*, da Filadélfia, em 1831: “The Duc of L’Omelette” (“O Duque de Omelette”), “A Tale of Jerusalem” (“Uma Estória de Jerusalém”), “Loss of Breath” (“Perda de fôlego”) e “Bon-Bon”.¹⁹

“Bon-Bon” é uma narrativa farsesca publicada em 1 de dezembro de 1832, com o título “The Bargain Lost” (“A Barganha Perdida”). Em agosto de 1835, Poe modificou e revisou o texto original, obtendo nova versão para o *Southern Literary Messenger*, de Richmond, Virginia. O enredo consiste no encontro da personagem-título, “um homem de gênio”,

¹⁷ CHRISTIE. Poe’s “Diabolical” Humor: Revisions in “Bon-Bon”, p. 44.

¹⁸ GABRIEL. “O homem que fora consumido” –: um conto da “alma exterior”, p. 45.

¹⁹ THOMPSON. Introduction, p. 4.

com o diabo. Poe descreve o protagonista comparando as “qualidades invulgares” do filósofo às do *restaurateur*. Em seguida, expõe a relação entre tais habilidades e as fraquezas de “nosso herói”: “certa inclinação pela garrafa” e “propensão a mascatear” – “Não perdia ele a oportunidade de fazer uma pechincha”.²⁰

Contudo, o “vivo senso de conveniência” do metafísico não acompanhava essa propensão: “Realmente, para falar a verdade, aquela feição mental do filosófico Bon-Bon começou por fim a assumir caráter de estranha intensidade e misticismo e se mostrou intensamente colorida com a *diablerie* de seus estudos alemães favoritos”.²¹

Foi em seu restaurante, o “Café Bon-Bon” que o diabo lhe apareceu durante uma nevasca, perto da meia-noite. A sós, ambos bebem e discutem a natureza da alma nas ideias de Aristóteles, Platão, Epicuro e outros filósofos, personalidades do mundo das letras e da política que o diabo admitiu ter conhecido, inspirado e “provado”, reportando-se às almas em termos gastronômicos e comparando-as a iguarias. A oferta de Bon-Bon “uma pechincha”, e a peremptória recusa do diabo encerram o diálogo. O conto termina com a queda da lâmpada sobre o filósofo, quando este parte a delgada corrente que a sustinha, ao pretender atingir o “vilão”, arremessando-lhe uma garrafa.

Benton avaliou “Bon-Bon” na acepção de obra prima cômica rivalizando com “O Duque de L’Omelette”. O autor contextualizou a ação do conto na França, em meados do século XVIII, período de ascensão de filósofos céticos e materialistas. A personagem central, composto de três filósofos reais: La Mettrie, Helvétius e d’Holbach, tem por antagonista o diabo, aspirante a ser Epicuro. No início da história, Bon-Bon é descrito como *philosophus gloriosus*. O fracasso em persuadir o diabo a pactuar com ele, a “barganha perdida” transforma-o em *philosophus ridiculosus*.²²

Ao reformular “A Barganha Perdida”, Poe alterou a nacionalidade do filósofo italiano, Pedro Garcia, nobre florentino, transformando-o no cozinheiro e filósofo francês Pierre Bon-Bon, provavelmente, com base na observação do barão de Bielfeld (1717-1770) sobre os *gourmets*, para

²⁰ POE. Bon-Bon, p. 444.

²¹ POE. Bon-Bon, p. 445.

²² BENTON. The Tales: 1832-1835, p. 117.

os quais o cozinheiro seria um mortal divino, cujo ofício teria maior utilidade e exigiria mais intelecto e sagacidade que a *Metafísica*.²³

Embora a discussão filosófica seja o tema que mantém o colóquio entre o filósofo e o diabo, este não parece tão interessado no conhecimento de Bon-Bon quanto na sua alma. A influência que se vangloria de exercer sobre grandes pensadores é referida em tom de desprezo e ironia. O horror subjacente ao humor negro do conto consiste em mostrar as diretrizes intelectuais norteadoras da sociedade como fraude.

A frase inicial de “*Metzengerstein*”, primeiro conto publicado de Poe, anunciaria o teor de algumas de suas obras fundamentais: “O horror e a fatalidade têm tido livre curso em todos os tempos”.²⁴ Paige Matthey Bynum discutiu a ideia de “insanidade moral” como argumento central de “O coração denunciador”. Poe magistralmente enfatiza no conto a tentativa do narrador estruturar retoricamente seu discurso para convencer os ouvintes de que é mentalmente são. Porém quanto mais ele insiste nesse confessional “discurso do método”, mais parece mental e moralmente perturbado.²⁵

O mal não é somente uma questão moral, mas esta constitui sua principal via de expressão, segundo o pensamento de Santo Agostinho. O mal proveniente das obras humanas seria o mais devastador. Os males de ordem material, natural ou psicológica, mesmo os gerados por doenças, seriam enfrentados ou negociados e, de algum modo, controlados ou meritoriamente aceitos. O mal moral, entretanto, seria o pior de todos, por não permitir nenhum recurso de cura ou salvação. Para o filósofo, os homens devem encontrar uma solução que, todavia, é oferecida por Deus direta ou indiretamente, conforme observou Pierre Masson, em “*Augustine and the Problem of Evil*” (2000).²⁶

Assim, o mal natural – pragas, calamidades da natureza, terremotos, inundações, enfermidades físicas, psicológicas e dificuldades – agrega-se aos males induzidos pelo homem: criminalidade, guerra, pobreza, abusos de todos os tipos, falta de virtude e ignorância. A pergunta de como Deus poderia ter criado mundo tão perigoso e aberto a tantos

²³ MABBOTT. *The Bargain Lost and Bon-Bon*, p. 83.

²⁴ POE. *Metzengerstein*, p. 55.

²⁵ BYNUM. “Observe How Healthily – How Calmly I Can Tell You the Whole History”: Moral Insanity and Edgar Allan Poe’s “The Tell-Tale Heart”, p. 75.

²⁶ MASSON. *Augustine and the Problem of Evil*, p. 45.

riscos não encontrou resposta de natureza teológica ou filosófica em Agostinho. Tudo o que o bispo de Hipona afirma, é ser Deus bondade infinita, atento à escolha humana pela benignidade e paciência na tribulação. No Livro de Jó, Deus responde ao justo em aflição: quem é o homem para questionar suas razões? Porém enaltece-lhe as virtudes quando o diabo pede permissão para tentar Jó. O resultado é o esperado, mas o julgamento é severo. Desde Aristóteles, a filosofia ocidental discutiu a questão do conhecimento de que só o bem existiria e o mal não possuiria existência em si, denotando apenas a imperfeição do ser. O problema desenvolveu-se diacronicamente em termos de avaliações de ordem moral, compreendendo a filosofia e a religião. Agostinho perscrutou a relação da essência do mal com as esferas da opinião pública e da lei, sobretudo, das leis eterna e temporal. A ideia de livre arbítrio vinculou-se ao tema da liberdade humana, observando-se as causas do desejo do mal e a origem do pecado. A queda do diabo e sua punição eterna serviriam de advertência aos homens.²⁷ Esta “queda” verifica-se com mediação ativa ou transversa do mal nos cinco primeiros contos de Poe, conforme a ordem de publicação,²⁸ “Metzengerstein”, “O Duque de L’Omelette”, “Uma estória de Jerusalém”, “Perda de fôlego” e “A barganha perdida”, mais tarde “Bon-Bon”. A primeira história e os quatro *grotesques* apresentam personagens com deformidades morais levadas ao paroxismo, em situações evocativas das imagens absurdas e aterrorizantes dos sete pecados capitais, de Hieronymus Bosch.²⁹

O “cavalo gigantesco e de cor avermelhada”, surgido misteriosamente na propriedade do barão Frederico de “Metzengerstein”, parece extraído de um *exemplum*:

E dizia-se que, por vezes, o animal obrigava a multidão curiosa que o cercava a recuar de horror diante da profunda e impressionante expressão de seu temperamento terrível e que, outras vezes, o jovem Metzengerstein empalidecera e fugira diante da súbita e inquisitiva expressão de seu olhar quase humano.³⁰

²⁷ MASSON. Augustine and the Problem of Evil, p. 46-47.

²⁸ BENTON. The Tales: 1832-1835, p. 110.

²⁹ BOSCH. *Table of the Seven Deadly Sins*, 1480.

³⁰ POE. Metzengerstein, p. 62.

Antes que o “furioso animal” invertesse a relação possuidor-possuído com o jovem barão, este já arrastava consigo os sete pecados que movem a Roda da Fortuna:

[...] a conduta do herdeiro sobrepujou a do próprio Herodes e ultrapassou, de longe, as expectativas de seus admiradores mais entusiastas. Orgias vergonhosas, flagrantes perfídias, atrocidades inauditas deram logo a compreender a seus apavorados vassalos que nenhuma submissão servil de sua parte e nenhum escrúpulo de consciência da parte dele lhes poderia de hora em diante garantir a segurança contra as implacáveis garras daquele mesquinho Calígula.³¹

Poe enfatiza a identificação entre “cavaleiro” e “corcel”, a ponto de transformar o “jovem fidalgo” e o “enorme corcel” em um só corpo bestial, a pior imagem do centauro, não o sábio e justo Quíron, mas a versão anárquica e incontrolável de Nessus:

Na verdade, o apego depravado do barão à sua montaria recentemente adquirida – apego que parecia alcançar novas forças a cada novo exemplo das inclinações ferozes e demoníacas do animal – tornou-se, por fim, aos olhos de todos os homens de bom senso, um fervor nojento e contra a natureza. No esplendor do meio-dia, a horas mortas da noite, doente ou com saúde, na calma ou na tempestade, o jovem Metzengerstein parecia parafusado à sela daquele cavalo colossal, cujas ousadias intratáveis tão bem se adequavam ao próprio espírito do dono.³²

Gore Vidal, discorrendo sobre “o primeiro dos pecados mortais” e “o mais irritante de todos”, a soberba, recordou uma observação de Samuel Johnson, “refletindo o Evangelho de Mateus,³³ ‘o orgulho tem de ser uma queda’”.³⁴ Para o dr. Johnson, o orgulho é perigosamente associado à grandeza. O homem orgulhoso encontra resistência em sua ascensão, ódio em sua exaltação e menosprezo em sua queda: ele precisa de dependentes, mas não pode ter amigos; e necessita de parasitas, mas

³¹ POE. Metzengerstein, p. 62.

³² POE. Metzengerstein, p. 61.

³³ Provavelmente Mat. 23:11, 12.

³⁴ VIDAL. Soberba, p. A-3.

não de ingênuos companheiros.³⁵ Misanthropo convicto, por sua fixação no animal que não consegue dominar, o barão está entre os primeiros personagens monomaniacos de Poe. “Havia, além disso, circunstâncias que, ligadas aos recentes acontecimentos, davam um caráter sobrenatural e monstruoso à mania do cavaleiro e às capacidades do corcel”.³⁶ Em contraposição ao protagonista, Poe assinala a virtude na imagem do servo:

Entre toda a domesticidade do barão ninguém havia, porém, que duvidasse do ardor daquela extraordinária afeição que existia da parte do jovem fidalgo pelas ferozes qualidades de seu cavalo; ninguém exceto um insignificante e disforme pajenzinho, cujos aleijões estavam sempre à mostra de todos e cujas opiniões não tinham a mínima importância possível.³⁷

Conforme Judith Kollman³⁸ na Grécia clássica o centauro – criatura entre dois mundos, sem pertencer a nenhum – representava a negação da ordem social. Wallace Fowlie destacou que, no inferno de Dante, centauros armados com setas são guardiões do sétimo círculo do inferno, correspondente aos violentos. Este círculo subdivide-se em três grupos: o primeiro é destinado aos assassinos e tiranos, que permanecem imersos no sangue derramado por eles em vida. Cabe aos centauros a função punitiva de atormentar os condenados alvejando aqueles que tentam emergir desse rio de sangue.³⁹ De certa forma, ao dar livre curso aos instintos do ser, o barão preparou a própria queda.

Em “Perda de fôlego”, o mal assume outras formas, além do orgulho ferido da personagem principal: descoberta a traição da mulher, o protagonista perde o “alento”, sofre degradações físicas e morais até o sepultamento em uma catacumba, vala comum similar ao Hades, onde, finalmente, encara o rival e recupera o alento perdido. A luxúria permanece subentendida neste *burlesque* de Poe, no entanto, seria a causa

³⁵ “Even with regard to the present life, pride is a very dangerous associated to greatness. A proud man is opposed in his rise, hated in his elevation, and insulted in his fall: he may have dependents, but can have no friends; and parasites, but no ingenuous companions”. JOHNSON. Sermon VI, p. 83.

³⁶ POE. Metzengerstein, p. 61.

³⁷ POE. Metzengerstein, p. 62.

³⁸ KOLLMAN. Centaur, p. 235.

³⁹ FOWLIE. *A Reading of Dante's Inferno*, p. 87.

primeira de todas as desventuras do herói, representada pela esposa infiel. Ao descrever a luxúria, John Updike recordou que o poeta latino Lucrécio inicia seu poema épico “Sobre a Natureza das Coisas” saudando Vênus, que sozinha “governa a natureza das coisas”:

Mas para um São Paulo ou Santo Agostinho, os dois maiores preconizadores morais da cristandade antiga, o corpo era uma fera a ser domada e não um mestre a quem se deve servir. [...] A celebração interminável do amor e suas frustrações é uma religião popular, conferindo significado e dignidade ao que é efêmero. O amor é eterno, enquanto que o desejo é um processo físico, com começo e fim.⁴⁰

“A palavra ‘inveja’ é cognata do termo francês ‘*envie*’, que significa desejo”, escreveu A. S. Byatt.⁴¹ A possibilidade de adultério – alguns *billets-doux* encontrados entre os pertences da esposa – basta para ratificar no mundo da personagem as palavras de Updike: “O sexo é um grande desordenador da sociedade – quanto a isto, não se enganavam os ascetas antigos”.⁴² Todas as ações caóticas e violentas da narrativa indicam a desordem que atinge a percepção do protagonista, movido pela ira e pela inveja, e a desordem social, presente nas aglomerações humanas descritas no conto: a diligência lotada, a multidão presente ao enforcamento, os corpos amontoados na catacumba, etc. Byatt definiu a inveja como distorção especular da virtude contrária:

A inveja é o pecado que surge nas hierarquias e famílias, nas sociedades estruturadas de todos os tipos. [...] A inveja surge nos que são ou se sentem excluídos. [...] Cada pecado tem sua virtude oposta, com a qual é às vezes confundido: amor e luxúria, prudência e avareza, amor-próprio e orgulho, indignação justa e raiva, cautela e preguiça, companheirismo e nepotismo. A virtude oposta à inveja é a justiça. Quando uma criança se zanga com seu irmão ou colega, ela grita: “Isso é injustiça!” A ideia de justiça lhes vem antes do reconhecimento da inveja, e é uma ideia boa e certa. Os pobres, os indefesos, os que não têm

⁴⁰ UPDIKE. Luxúria, p. A-4.

⁴¹ BYATT. Inveja, p. A-8.

⁴² UPDIKE. Luxúria, p. A4.

instrução e os que não têm amor também reclamam: “Isso é injustiça!”⁴³

Em nota introdutória a “A Tale of Jerusalem”, Mabbott comparou este conto a “Four Beasts in One” (“Quatro animais num – o homem cameleopardo”) lembrando o caráter atemporal do absurdo em ambos.⁴⁴ Os dignitários responsáveis pelos assuntos do templo, em Jerusalém, estão moralmente corrompidos, são avaros, blasfemos, invejosos, maledicentes e soberbos. A corrupção torna-se um aspecto formal do mal nos dois contos, embora o segundo recorde, em seu aspecto alegórico e fantástico, a linguagem figurada do Livro de Daniel.

Em “Bon-Bon” e “O duque de L’Omelette”, o mal é personificado no próprio diabo. Byatt fez do Livro da Sabedoria o ponto de partida para seu ensaio, recordando que por inveja do demônio a morte entrou no mundo.⁴⁵ Um traço comum essencial une essas narrativas: Poe transformou a tragédia alemã de Goethe em farsa, caracterizando o diabo como um personagem poderoso, no entanto frívolo e picaresco. Tal caracterização tem suas bases nos contos folclóricos em que o diabo é vencido pela astúcia humana.

O contraste entre o diabo e seu oponente também é um elemento cômico. A semelhança física do par de marinheiros de “O Rei Peste” com Bon-Bon e seu antagonista foi reconhecida por Anderson.⁴⁶ “O duque de L’Omelette”, no entanto, retrata o diabo como um novo-rico afetado, adepto do mal gosto do luxo extravagante e sem nenhum refinamento artístico, mas tão seguro quanto orgulhoso de seu poder.

Santo Agostinho via o pecado com os olhos de um esteta. Esta percepção verifica-se, notavelmente, nas *Confissões*.⁴⁷ As personagens em “Bon-Bon” e “O duque de L’Omelette” ostentam suas falhas morais como se fossem virtudes, o que as torna ainda mais cômicas e grotescas aos olhos do leitor; não antecipam as perversões dos narradores obsessivos de “Berenice” e “O coração denunciador”, mas sugerem a crítica de Poe à ficção gótica de magazines como o *Blackwood*, alvo de outras sátiras

⁴³ BYATT. Inveja, p. A-8.

⁴⁴ POE. A Tale of Jerusalem, p. 42.

⁴⁵ BYATT. Inveja, p. A-8.

⁴⁶ ANDERSON. *Pictures of Ascent in the Fiction of Edgar Allan Poe*, p. 43.

⁴⁷ AGOSTINHO. *Confissões*, p. 220.

nos anos seguintes. Naquele momento, mesmo sem ter ingressado no *American literati*, Poe estava ciente das leis que o moviam.

O desprezo que demonstra pelo mau gosto do senso comum já é evidente em “Perda de fôlego” e atinge seu ápice em “Mellonta Tauta”. Paradoxalmente, isso mostra sua pretensão de construir uma reputação de autor sem se deixar guiar pelas imposições estéticas das leis que regiam os magazines de grande circulação, justo onde se forjavam carreiras e reputações economicamente vantajosas para os maiores editores.

Referências

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina, S. J. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ANDERSON, Douglas. *Pictures of Ascent in the Fiction of Edgar Allan Poe*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

BENTON, Richard P. The Tales: 1832-1835. In: CARLSON, Eric W. (Ed.). *A Companion to Poe Studies*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1996. p. 110-128.

BOSCH, Hieronymus. *Table of the Seven Deadly Sins. The Collection - Museo Nacional del Prado*. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/table-of-the-seven-deadly-sins/3fc0a84e-d77d-4217-b960-8a34b8873b70?searchMeta=hieronymus>>. Acesso em: 19 nov. 2016.

BYATT, Antonia Susan. Inveja. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 ago. 1993. Especial: Os Sete Pecados Capitais, p. 8A-10A.

BYNUM, Paige Matthey. “Observe How Healthily – How Calmly I Can Tell You the Whole History”: Moral Insanity and Edgar Allan Poe’s “The Tell-Tale Heart”. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Edgar Allan Poe’s the Tell-tale Heart and Other Stories*. New York: Infobase, 2009. p. 69-81.

CARLSON, Eric W. Introduction. In: _____ (Ed.). *A Companion to Poe Studies*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1996. p. 1-16.

CHRISTIE, James W. Poe’s “Diabolical” Humor: Revisions in “Bon-Bon”. In: FISHER, Benjamin Franklin (Ed.). *Poe at Work: Seven Textual Studies*. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society, 1978. p. 44-53. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/papers/psbbooks/pb19781d.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

FOWLIE, Wallace. *A Reading of Dante's Inferno*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1981.

GABRIEL, Maria Alice Ribeiro. "O homem que fora consumido": – um conto da "alma exterior". *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 68, n. 2, p. 43-56, 2015.

JOHNSON, Samuel. Sermon VI. In: SHARPE, John. *The British Prose Writers: Dr. Johnson's Sermons*. London: Piccadilly, 1819. p. 75-85.

JONES, Timothy. *The Gothic and the Carnavalesque in American Culture*. Cardiff: University of Wales Press, 2015.

KOLLMAN, Judith. Centaur. In: SOUTH, Malcolm. *Mythical and Fabulous Creatures: a Source Book and Research Guide*. New York: Greenwood Press, 1987. p. 235-236.

MABBOTT, Thomas Ollive. The Bargain Lost and Bon-Bon. In: _____ (Ed.). *The Collected Works of Edgar Allan Poe, vol. 2: Tales & Sketches*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1978. p. 83-95.

MASSON, Pierre. Augustine and the Problem of Evil. In: WAWRYTKO, Sandra Ann (Ed.). *The Problem of Evil: an Intercultural Exploration*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2000. p. 43-52.

MOONEY, Stephen L. Comic Intent in Poe's Tales: Five Criteria. *Modern Language Notes*, Baltimore, Maryland, n. 5, p. 432-34, 1961. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3040680?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 19 nov. 2016.

POE, Edgar Allan. A máscara da morte rubra. In: _____. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000. p. 169-172.

POE, Edgar Allan. A Tale of Jerusalem. In: MABBOTT, Thomas Ollive (Ed.). *The Collected Works Edgar Allan Poe, vol. 2: Tales & Sketches*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1978. p. 41-51.

POE, Edgar Allan. Bon-Bon. In: _____. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Organização e tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 443- 456.

POE, Edgar Allan. Mellonta Tauta. In: MABBOTT, Thomas Ollive (Ed.). *The Collected Works Edgar Allan Poe, vol. 3: Tales & Sketches*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1978. p. 1289-1309.

POE, Edgar Allan. Metzengerstein. In: _____. *Edgar Allan Poe: contos de terror, mistério e de morte*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 55-63.

POE, Edgar Allan. O demônio da perversidade. In: _____. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000. p. 198-201.

POE, Edgar Allan. O duque de L'Omelette. In: _____. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000. p. 291-293.

POE, Edgar Allan. Preface. In: _____. *Tales of the Grotesque and Arabesque, vol. 1*. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1840. p. 5-9. Disponível em: <<https://www.eapoe.org/works/misc/tgap.htm>>. Acesso em: 19 nov. 2016.

POE, Edgar Allan. Prefácio. In: BOTTMANN, Denise. Prefácio de *Contos do grotesco e do arabesco*. *Revista Literária em Tradução*, Ilha do Desterro, Florianópolis, ano 2, n. 3, p. 108-112, set. 2011. Disponível em: <https://www.dropbox.com/s/i1cimv6it55cisq/n.t._Revista_Literaria_em_Traducao_n_3.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2016.

THOMPSON, Gary Richard. Introduction. In: _____. (Ed.). *Great Short Works of Edgar Allan Poe: Poems, Tales, Criticism*. New York: Perennial Classics, 2004. p. 1-48.

UPDIKE, John. Luxúria. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 ago. 1993. Especial: Os Sete Pecados Capitais, p. 4A-5A.

VIDAL, Gore. Soberba. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 ago. 1993. Especial: Os Sete Pecados Capitais, p. 3A.

WILSON, James Southall. The Devil Was in It. *The American Mercury*, New York, n. 24, p. 215-220, 1931. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/AmMercury-1931oct-00215>>. Acesso em: 19 nov. 2016.

ZIMMERMAN, Brett. Poe's Linguistic Comedy. In: _____. *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*. Montreal; Kingston: McGill-Queen's University Press, 2005. p. 63-84.