



Apropriações da poética aristotélica em *The Philosophy of Composition* (1846) de Edgar Allan Poe

IURI BAULER PEREIRA*

A proposta deste ensaio é mapear as apropriações da *Poética* de Aristóteles em dois textos do escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849) sobre a composição de obras literárias: *The Philosophy of Composition* (1846), publicada na *Graham's American Monthly Magazine of Literature and Art* logo após a recepção crítica do seu poema *The Raven*, e *The Poetic Principle* (1850), publicada no periódico *Home Journal* um ano após a morte do autor e utilizado aqui como texto auxiliar¹. Ambos os textos versam prioritariamente sobre a composição da poesia e apresentam argumentos semelhantes sobre categorias tradicionais da poética, das quais duas principais serão examinadas aqui: unidade e efeito².

A escolha pela noção de apropriações da poética aristotélica é tomada aqui pela incerteza historiográfica sobre o acesso efetivo de Edgar Allan Poe ao texto aristotélico, embora admitida a plausibilidade histórica dessa leitura visto que o debate sobre a poética era fundamental ainda no século XIX e que o mesmo é composto por diversas camadas de interpretações e apropriações do texto clássico, a partir de sua redescoberta europeia durante o Renascimento (SCHMITT, 2010: 157-189; BLUMENBERG, 2010: 37-135).

É importante ressaltar também que os textos foram publicados em um período onde a concepção dominante sobre a produção poética estava orientada pela ideia de subjetividade

* Doutorando do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade do Rio de Janeiro (PPGHIS-UFRJ). Mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista CNPq.

¹ Foram utilizadas as transcrições disponíveis em meio eletrônico pela *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*: <http://www.eapoe.org/> (acessado em 10/12/2012). Por motivos de concisão optei pela tradução, todas realizadas por mim, oferecendo a citação original em notas..

² Para o ensaio será utilizada como referência a recente tradução brasileira de GAZONI, Fernando Maciel. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. Dissertação de Mestrado em Filosofia. São Paulo: USP, 2006.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

autoral e inspiração criadora, tributárias sobretudo do primeiro romantismo alemão e disseminadas, com variações, pelo ambiente letrado ocidental. A dissolução da retórica como forma dominante de racionalização sobre a produção letrada, operada durante os séculos XVIII e XIX, baseava-se na contraposição do caráter normativo que a disciplina havia adquirido – uma espécie de “botânica das formas” (RICOEUR, 1983: 76) – em prol da ideia de originalidade, marcada pela subjetividade autoral e operação imaginativa, interpretada dentro dos quadros da história literária e da manifestação do espírito nacional.

Os textos de Poe, desta forma, ganham considerável singularidade ao recuperar a dimensão racional da produção poética, por vezes aproximando-se de categorias retóricas, em especial a sua preocupação com a construção do *efeito* nas obras literárias, a evocação de sentimentos específicos na audiência (o leitor) e a correção nos usos das figuras para situações específicas:

Eu prefiro começar com a consideração de um efeito. Mantendo a originalidade sempre à vista – pois é falso consigo mesmo aquele que arrisca dispensar uma fonte de interesse tão óbvia e fácil – eu digo para mim mesmo, em primeiro lugar: “Dos inumeráveis efeitos, ou impressões, com as quais o coração, o intelecto, ou (mais geralmente) a alma são suscetíveis, qual devo, na presente ocasião, selecionar?”³ (POE, 1846: 163).

A escolha do efeito desejado que o autor pretende causar na audiência com sua peça literária é selecionada a partir de um repertório, cujas opções aparentam serem previamente conhecidas, e tem como alvo específico “o coração, o intelecto ou a alma”, em uma aproximação possível com as *paixões* da tradição retórica.

³ “I prefer commencing with the consideration of an *effect*. Keeping originality *always* in view — for he is false to himself who ventures to dispense with so obvious and so easily attainable a source of interest — I say to myself, in the first place, “Of the innumerable effects, or impressions, of which the heart, the intellect, or (more generally) the soul is susceptible, what one shall I, on the present occasion, select?”

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

A criação literária é caracterizada, assim, como uma *técnica* racionalmente orientada e artesanalmente realizada, cujas escolhas e vacilações, interpolações e apagamentos são descritas por Poe através de uma metáfora mecânico-teatral, como bastidores de uma produção ou uma oficina de engenharia. Esta concepção da *poiesis* - no sentido mais próximo de *fazer* - é contraposto à figura do poeta de imaginação inspirada, que seria tomado por uma espécie de frenesi ou intuição extática, o que esconderia nas coxias essa dimensão técnica da produção literária:

A maior parte dos escritores - poetas em especial - preferem dar a entender que eles compõem através de uma espécie de frenesi - uma intuição extática - e não vão permitir ao público uma espiadela nos bastidores, nas elaboradas e vacilantes cruezas do pensamento - aos verdadeiros propósitos delimitados somente no último momento - aos inumeráveis lampejos de ideias que não chegam a maturidade da visão completa - aos maturados floreios descartados em desespero como inadmissíveis - às cuidadosas seleções e rejeições - aos dolorosos apagamentos e interpolações - em uma palavra, às rodas e pinos [...] que em noventa e nove por cento dos casos constituem as propriedades do fazer literário⁴ (POE, 1846: 163).

Essa figura do poeta é amplamente difundida no século XIX, em especial no romantismo, tendo como fundamento básico a noção de uma subjetividade autoral que se manifestaria praticamente sem intermediações na linguagem poética, inspirada pela natureza - para citar uma das temáticas mais valorizadas na poesia oitocentista, inclusive brasileira - e independente das limitações métricas dos modelos clássicos. Essa concepção da produção poética é especialmente

⁴“Most writers — poets in especial — prefer having it understood that they compose by a species of fine frenzy — an ecstatic intuition — and would positively shudder at letting the public take a peep behind the scenes, at the elaborate and vacillating crudities of thought — at the true purposes seized only at the last moment — at the innumerable glimpses of idea that arrived not at the maturity of full view — at the fully matured fancies discarded in despair as unmanageable — at the cautious selections and rejections — at the painful erasures and interpolations — in a word, at the wheels and pinions — the tackle for scene-shifting — the step-ladders and demon-traps — the cock’s feathers, the red paint and the black patches, which, in ninety-nine cases out of the hundred, constitute the properties of the literary *histrion*.”.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

significante no caso específico da “literatura no Novo Mundo”, constituindo um campo de debate fundamental para a literatura norte-americana, em grande diálogo com a tradição francesa de René Chateaubriand. Embora Poe seja um autor em certa medida desviante das temáticas em voga, este era um debate no qual ele estava inscrito por sua atividade como crítico literário, significativamente apelidado de “*tomahawk critic*” em referência ao machado de guerra dos nativos americanos.

A dimensão da subjetividade autoral, contudo, não está ausente na reflexão de Poe. O que o autor sugere é que a elaboração uma obra pode ser reconstruída passo a passo pelo seu autor, retrazendo a trajetória lógica das escolhas estéticas de um autor “como um problema matemático”:

Com frequência penso no quão interessante seria uma matéria em um periódico escrita por um autor que pudesse detalhar, passo a passo, os processos pelos quais algumas de suas composições alcançaram seu estado definitivo de completude [...] É meu objetivo deixar manifesto que nenhum ponto na composição [de *The Raven*] é referente seja à acidente ou intuição – que o trabalho procedeu, passo a passo, para sua completude com a precisão e a rígida consequência de um problema matemático⁵ (POE, 1846: 163).

O exemplo utilizado, de forma evidentemente retrospectiva, é a composição de seu mais famoso poema, *The Raven*, que havia recém alcançado popularidade e recepção crítica - positiva e negativa – reconstruída aos moldes de seus “contos dedutivos”, que fundaram o gênero de narrativa detetivesca. É preciso também ressaltar que o autor articula sua *lógica da composição* aos conceitos estéticos fundamentais do século XIX, em especial sua preocupação com a

⁵ “I have often thought how interesting a magazine paper might be written by any author who would — that is to say, who could — detail, step by step, the processes by which any one of his compositions attained its ultimate point of completion. [...] It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referrible either to accident or intuition — that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem.”

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

universalidade da arte, a originalidade, o Sublime e o Belo, como princípios fundamentais de toda a produção artística, tendo a beleza como “província do poema”:

Meu próximo pensamento é concernente à escolha de uma impressão, ou efeito, a ser mobilizado: e aqui eu devo observar que, por toda a construção, eu mantenho firmemente em vista o projeto de produzir uma obra universalmente apreciável. [...] O Belo é a única província legítima do poema. [...] O prazer que é ao mesmo tempo o mais elevado e mais puro é, eu creio, encontrado na contemplação da beleza”⁶ (POE, 1846: 164).

O Belo, portanto, não é uma qualidade a ser identificada em uma produção literária, mas um *efeito* a ser realizado. A poética de Poe é, dessa forma, uma leitura específica da tradição aristotélica sob uma ótica que, embora desviante do padrão romântico da representação do fazer literário, divide com este os princípios da apreensão *estética* da arte. Entender essa leitura específica e suas particularidades seria uma forma de contribuir para a reconstrução – aos moldes do método de Poe – da trajetória histórica da Poética de Aristóteles, e seus efeitos na história cultural do Ocidente, até os dias de hoje.

Neste sentido, é preciso ressaltar as contribuições de Roger Chartier para a análise das práticas culturais, notadamente as de representação e apropriação no âmbito de objetos textuais e literários, como fundamentais para a interpretação dos sistemas de representação em que estão inseridos os textos. Essa “história dos textos” baseada na noção de “apropriação” permite a rearticulação desta produção letrada ao seu espaço de produção e enunciação, às possibilidades e

⁶ “My next thought concerned the choice of an impression, or effect, to be conveyed: and here I may as well observe that, throughout the construction, I kept steadily in view the design of rendering the work *universally* appreciable. [...] Beauty is the sole legitimate province of the poem. [...] That pleasure which is at once the most intense, the most elevating, and the most pure, is, I believe, found in the contemplation of the beautiful.”

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

pluralidades de apropriação e leitura, enfim, como uma prática letrada dotada de determinações históricas específicas:

Articular a diferença que funda (diversamente) a especificidade da “literatura” e das dependências (múltiplas) que a inscrevem no mundo social [...] se trata portanto, antes de mais nada, de construir um novo espaço intelectual que obrigue a inscrever as obras nos sistemas de coações que limitam, mas também fazem possível sua produção e compreensão [...] É ao analisar conjuntamente estas diferentes determinações e ao voltar a introduzir no centro do questionamento a historicidade, portanto a descontinuidade dos objetos que são os seus, que a história dos textos poderá firmar sua pertinência (CHARTIER, 1998: 50).

É importante ressaltar que não tomamos aqui os gêneros retórico-literários como fórmulas neutras, senão como parte das coerções e possibilidades de enunciação dos próprios textos, como afirma Alcir Pécora: “os diferentes gêneros retórico-poéticos dos vários textos estudados não são formas em que se vazam conteúdos externos a elas, mas determinações convencionais e históricas constitutivas dos sentidos verossímeis de cada um desses textos” (PÉCORA, 2001: 11). Assim, embora Poe construa uma lógica de cunho preceptivo – no sentido de uma retórica ou poética prescritiva e rigidamente ligada a noção de gênero literário – isso não significa que esta não seja ignorada ou transgredida em sua própria produção literária; antes, sugiro que ela conforma uma característica explicativa – e performativa – de seus próprios textos.

Edgar Allan Poe notabilizou-se por seus contos e narrativas curtas – vistos por muitos como os fundadores de um gênero e tidos como referência para a literatura norte-americana até os dias de hoje – e, embora seus poemas tenham recebido menor atenção da historiografia literária, a concisão é o tópico fundamental para sua filosofia da composição poética. Para o autor uma obra literária só é capaz de causar o efeito desejado se for breve. A medida para Poe é a leitura em “uma única sentada”, sendo a *totalidade* e a *unidade do efeito* o princípio fundamental de uma

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

obra; caso contrário, os “afazeres do mundo” interferirão na percepção da totalidade, princípio básico para a catarse necessária ao fim de um poema. A atribuição da catarse como o efeito desejado a ser atingido no final de um poema é também um indício das articulações entre a preceptiva de Poe e a poética aristotélica:

A consideração inicial é sobre a extensão. Se uma obra literária é longa demais para ser lida em uma única sentada, não é necessário reafirmar a imenso e importante efeito derivado da unidade de impressão – pois, se duas sentadas são necessárias, os afazeres do mundo interfere, e qualquer coisa próxima da totalidade é destruída. [...] O que chamamos um “poema longo” é, de fato, meramente uma sucessão de poemas breves – ou seja, the breves efeitos poéticos. É desnecessário demonstrar que um poema só o é na medida em que excita intensamente, por elevação, a alma; e todos os excitementos intensos são, por uma necessidade física, breves⁷ (POE, 1846: 163-164).

A “leitura em uma única sentada” evoca uma reflexão, inadvertidamente, sobre as práticas letradas envolvidas na apreensão da literatura no século XIX. A literatura cujo efeito é ameaçado pelas atividades do mundo moderno e portanto deve ser breve, implica em uma reflexão contemporânea sobre o lugar dessa atividade na sociedade capitalista, e evoca também a imagem do autor-leitor sentado em uma poltrona em sua sala de leitura oitocentista – exemplificada nos preceitos de uma casa criteriosamente decorada, como apresentadas por Poe no curioso ensaio *The Philosophy of Furniture* – distraído-se do burburinho do mundo na leitura de peças breves e na produção de seus contos e poemas igualmente concisos.

⁷ “The initial consideration was that of extent. If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression — for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed. [...] What we term a long poem is, in fact, merely a succession of brief ones — that is to say, of brief poetical effects. It is needless to demonstrate that a poem is such, only inasmuch as it intensely excites, by elevating, the soul; and all intense excitements are, through a psychal necessity, brief.”

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

O escritor e crítico norte-americano William Dean Howells, escrevendo na virada do século XIX, examina a relação entre brevidade e efeito na leitura em seu ensaio *Some Anomalies of the Short Story*, motivado pelo questionamento sobre o fracasso das coletâneas de contos em comparação ao sucesso dos contos individuais publicados em revistas literárias. Para ele, o conto individualmente publicado demanda o limite de energia possível para o leitor imerso nos afazeres da vida moderna, criando um impasse aparentemente insolúvel para a literatura enquanto manifestação cultural (HOWELLS, 1902: 1-5). Estas concepções são profundamente marcadas por uma apreensão específica da existência histórica oitocentista e de suas práticas culturais: com a sensação de aceleração do tempo, a literatura tem o objetivo de deleitar respeitando o limite das possibilidades de atenção, energia e tempo do homem civilizado.

A defesa da brevidade e concisão, contudo, articula-se mais profundamente a noção aristotélica da necessidade de unidade e totalidade da obra poética, cuja estrutura narrativa de princípio, meio e fim é fundamental para a composição e para a significação do texto. O sentido das proporções é exemplificado em Aristóteles pela metáfora da visão de um objeto de dimensões titânicas, cuja significação e apreensão seria impossível. A totalidade e unidade do objeto são constitutivos de suas possibilidades de sentido e centrais para que a obra tenha o efeito desejado na audiência. Essa preocupação com o efeito no público, como já mencionada, é um importante eco da poética aristotélica presente na reflexão de Poe.

Os poemas longos constituem-se, para Poe, como conjuntos de pequenos poemas ou mesmo como obras de prosa. Assim ele julga *Paradise Lost* (1667) de John Milton e critica a “voga do épico” na literatura do século XIX, e, de certa forma, define as características centrais do conto moderno, retomando a necessidade aristotélica da unidade do efeito. As considerações de Poe reverberam até hoje em autores como o argentino Ricardo Piglia, que em suas *Teses sobre o Conto* recupera a ideia de Poe de que todo conto parte de uma história já definida, narrada de forma dupla ao ocultar o sentido do conto na narrativa, para revelar sua real significação somente no final do texto e causar o efeito desejado pelo autor (PIGLIA, 2004: 87-115).

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
PARANÁ

Por essa razão, pelo menos metade de *Paradise Lost* é essencialmente prosa – uma sucessão de excitementos poéticos interpostos, inevitavelmente, com depressões correspondentes. – o todo sendo prejudicado, pelo exagero da extensão, do mais importante elemento artístico, totalidade, ou unidade, do efeito. [...] Dentro desse limite, a extensão de um poema deve ser feita para ter uma relação matemática com seu mérito – em outras palavras, para o excitemento ou elevação – ainda em outras palavras, para o grau de efeito poético verdadeiro que é capaz de induzir; para isto está claro que a brevidade deve estar em relação direta com a intensidade do efeito desejado – isto, com um proviso – que um certo grau de duração é um requisito absoluto para a produção de qualquer efeito que seja⁸ (POE, 1846: 164).

A unidade do efeito, portanto, deve ser cuidadosamente construída pelo autor. Para tanto, ele deve servir-se das escolhas corretas de *tom*, *local*, *caráter* como instâncias prefigurativas das escolhas métricas e estruturais do poema, cuja escolha característica é pelo refrão, tido como universalmente aceito pelo uso. Estas concepções se aproximam muito dos princípios de Aristóteles sobre a adequação dos discursos, bem como da necessidade de uma definição do caráter: o *Ethos*. O tom escolhido por Poe como o mais digno de ser utilizado em conjunto para o efeito do Belo é a *Melancholia*, traço marcante da tradição literária oitocentista:

Considerando então o Belo como minha província, minha próxima questão refere-se ao *tom* de sua manifestação máxima – e a experiência demonstra que esse tom é o da *tristeza*. O Belo de qualquer natureza, em seu desenvolvimento supremo,

⁸ “For this reason, at least one half of the “*Paradise Lost*” is essentially prose — a succession of poetical excitements interspersed, *inevitably*, with corresponding depressions — the whole being deprived, through the extremeness of its length, of the vastly important artistic element, totality, or unity, of effect. [...] Within this limit, the extent of a poem may be made to bear mathematical relation to its merit — in other words, to the excitement or elevation — again in other words, to the degree of the true poetical effect which it is capable of inducing; for it is clear that the brevity must be in direct ratio of the intensity of the intended effect: — this, with one proviso — that a certain degree of duration is absolutely requisite for the production of any effect at all.”

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
PARANÁ

invariavelmente excita a alma sensível às lágrimas. Melancolia é, desta forma, o mais legítimo de todos os tons poéticos⁹ (POE, 1846: 164).

A construção de *The Raven*, que versa sobre a tristeza da beleza perdida através do diálogo entre um jovem estudante e um corvo que pousa em sua porta e responde a todos os seus lamentos com o melancólico refrão “*Nevermore*” é, como demonstramos, orientada por uma leitura oitocentista específica da tradição poética de Aristóteles, que neste ensaio foi mapeada de forma preliminar. Muita ainda poderia ser dito, em especial com referência ao fundamental conceito da mimesis, sugerida pela preocupação de Poe em manter-se, apesar do tom fantástico, fiel aos “limites dos real”. Muito poderia ser dito ainda, mas, no tom melancólico do corvo de Edgar Allan Poe encerro aqui este ensaio, ciente das minhas limitações e de sua natureza episódica:

O estudante agora supõe a situação, mas é impelido, como eu expliquei anteriormente, pela sede humana por auto-flagelo, e em parte por superstição, a propor estas questões ao pássaro que concederão a ele, o amante, a luxúria da tristeza, através da antecipada resposta “Nunca Mais”. Com a indulgência, ao extremo, desta auto-flagelação, a narração, na qual eu já terminara sua primeira e óbvia fase, tem um final natural, e até aqui os limites do real não foram ultrapassados¹⁰ (POE, 1846: 167).

Bibliografia:

⁹ “Regarding, then, Beauty as my province, my next question referred to the *tone* of its highest manifestation — and all experience has shown that this tone is one of *sadness*. Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears. Melancholy is thus the most legitimate of all the poetical tones.”

¹⁰ “The student now guesses the state of the case, but is impelled, as I have before explained, by the human thirst for self-torture, and in part by superstition, to propound such queries to the bird as will bring him, the lover, the most of the luxury of sorrow, through the anticipated answer “*Nevermore*.” With the indulgence, to the utmost extreme, of this self-torture, the narration, in what I have termed its first or obvious phase, has a natural termination, and so far there has been no overstepping of the limits of the real.”

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

BLUMENBERG, Hans. “Imitação da natureza”: contribuição à pré-história do homem criador. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Mimesis e reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. pp.37-135

CHARTIER, Roger. “Representación de las prácticas, prácticas de la representación. Crítica textual e historia cultural”. *Escribir las practicas: discurso, práctica, representación*. Valencia: Fundación Cañada Blanch, 1998.

GAZONI, Fernando Maciel. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. Dissertação de Mestrado em Filosofia. São Paulo: USP, 2006.

HAYES, Keith (org.). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: University Press, 2002.

HOWELLS, William Dean. “Some Anomalies of the Short Story”. *Literature And Life: Studies*. New York: Harper & Brothers, 1902.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o Conto”. *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. “The Philosophy of Composition” In: *Graham’s American Monthly Magazine of Literature and Art*, vol. XXVIII, n. 4, Abril de 1846, pp. 163-167

POE, Edgar Allan. “The Poetic Principle” In: *Home Journal*, n. 36, Agosto de 1850, p. 1

RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. Porto: Res, 1983

SCHMITT, Arbogast. “Mimesis em Aristóteles e nos comentários da Poética no Renascimento: da mudança do pensamento sobre a imitação da natureza no começo dos tempos modernos”. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Mimesis e reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. pp.157-189.