



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 19 - dezembro de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i19p213-228>

O princípio da individuação em Edgar Allan Poe

The principle of individuation in Edgar Allan Poe

*Maria Alice Ribeiro Gabriel**

RESUMO

Tematicamente, na ficção de Edgar Allan Poe, o conceito de *principium individuationis* (princípio de individuação) é um sistema complexo de tópicos e elementos interconectados, envolvendo as noções de ser racional, identidade nacional e cultural, e papel social. O propósito deste ensaio é examinar comparativamente a ideia de *principium individuationis* em “Morela” (1835) e outros trabalhos de Poe, segundo estudos de David Halliburton (1973), Martin Roth (1979) e Beverly R. Voloshin (1996).

PALAVRAS-CHAVE: Edgar Allan Poe; Morela; *Principium individuationis*

ABSTRACT

Thematically, in Edgar Allan Poe’s fiction, the concept of *principium individuationis* (principle of individuation) is a complex system of topics and interconnected elements, involving the notions of rational being, national and cultural identities, and social role. The purpose of this essay is to examine comparatively the idea of *principium individuationis* in “Morela” (1835) and others works by Poe, according to the studies undertaken by David Halliburton (1973), Martin Roth (1979), and Beverly R. Voloshin (1996).

KEYWORDS: Edgar Allan Poe; Morela; *Principium individuationis*

* Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Grupo de estudos Variações do Insólito: do mito clássico à modernidade – João Pessoa – PB – Brasil – rgabriel1935@gmail.com

Biógrafos e críticos reconheceram que, desde o início, Edgar Allan Poe forjou sua identidade profissional através de relações hostis. J. Gerald Kennedy reforçou tal consenso em *The violence of melancholy: Poe against himself* (1996). Durante sua carreira relativamente breve de periodista, Poe desacreditou práticas do mundo publicitário e antagonizou impressionante segmento do *American literati* com acusações de plágio, cartas insolentes e resenhas arrasadoras. Sobre seu rigor crítico, observou, em carta a Frederick W. Thomas, que ninguém poderia acusá-lo de leniência (POE, *Letters*, p. 193 *apud* KENNEDY, 1996, p. 533). A intransigência de suas opiniões custou-lhe admiradores e arregimentou inimigos. Na ocasião de sua morte, o ácido comentário de Rufus Wilmot Griswold fixou para a posteridade a imagem do poeta maldito, ao afirmar que “[...] Poe seria lembrado como objeto de derisão, um solitário, lunático amoral vagando pelas margens da literatura americana” (KENNEDY, 1996, p. 533).¹ Por conseguinte, apesar dos apologistas franceses, o século XIX baniou-o do cânone e do currículo escolar.

Poe seria demasiado aceito em todo mundo para ser excluído, apesar de seu texto “quase sempre atroz”, escreveu Harold Bloom (1994, p. 280). Anos depois, o crítico admitiria ser incapaz de pensar noutro autor destinado a se tornar canônico que escrevesse de modo tão abominável (BLOOM, 2009, p. 6). Censurando o Poe lírico e o teórico literário, Bloom reconhece com hesitação o contista, ao afirmar que não está claro se suas histórias ou *Eureka* sobreviveriam ao autêntico criticismo. Mas nada as removeria do cânone, desde que se tornaram elemento permanente na cultura literária ocidental – sendo mais apreciadas quando somos bem jovens (BLOOM, 2009, p. 3).

Kenneth Silverman (1991, p. 78) comparou a ficção de Poe a um prolongamento do luto, uma reflexão artística sobre certo sistema de fantasias, ativado por um passado sempre presente, aperfeiçoado em novas formas e imagens pela atualização de cenas, personagens e incessante visão de si como alguém “apaixonado pela incômoda morte”.

Estudos psicobiográficos analisam continuamente paralelos entre a sensibilidade individual de Poe e imagens da morte, luto e renascimento em sua obra, personificados por amadas que regressam do sepulcro; enquanto enfoques como os de Terence Whalen – *Edgar Allan Poe and the masses: the political economy of literature in antebellum America* (1999) e *Poe in the American publishing industry* (2000) – avaliaram a

¹ No original: “[...] Poe would long remain an object of derision, a lonely, amoral lunatic wandering the margins of American literature”.

produção de Poe com base na cultura midiática e incipientes leis editoriais do século XIX, abordando a virulenta atividade de *tomahawk man* e o tema da identidade autoral.

Em *Edgar Allan Poe: literary theory and criticism* (1999), Leonard Cassuto evidenciou os esforços de Poe e seus contemporâneos pela reforma das leis sobre *royalties* e direitos autorais, sobretudo, pela definição e reconhecimento de uma identidade literária nacional no mercado editorial dominado pela influência britânica. O desenvolvimento da *short story* foi essencial para a literatura americana nesse processo.

A conexão entre ciência, pseudociência e literatura tornou-se fonte de inspiração para a emergente prosa de ficção apresentada pelos *magazines* americanos. No estudo *Signs taken for wonders: on the sociology of literary forms* (1983), Franco Moretti verificou, a partir de Poe, a personificação de um ideal científico na imagem cultural transmitida pela ficção detetivesca: o detetive descobre relações de causa entre eventos, portanto, desvendar mistérios implicaria rastrear esses eventos em função de uma lei.

No início do século XIX, a cultura da alta burguesia ainda hesitava em fixar a regulamentação da sociedade no quadro de leis científicas e objetivas. Nesse ínterim, instalou-se na vida econômica e política um complexo vínculo entre a parcialidade do moderno sistema de valores e seus potenciais de integração e nivelamento social, alterando as relações entre ciência, religião e sociedade (MORETTI, 1983).

Os *hoaxes* e sátiras de Poe reproduziram ideais científicos do tempo: o elogio da mecanização e da técnica, as missões de exploração territorial, a origem da arqueologia como categoria profissional e disciplina especializada, o uso do galvanismo na fisiologia médica, a criptografia, a frenologia, o mesmerismo e o funcionamento das *maisons de santé*, assuntos absorvidos pelos periódicos (SANTOS; GABRIEL, 2014).

Alteridade, identidade e subjetividade são questões igualmente profícuas na obra de Poe para o atual estudo das relações entre gêneros. Nessa perspectiva, destacam-se: *Aesthetic headaches: women and a masculine poetics in Poe, Melville, and Hawthorne* (1988), de Leland S. Person; “Poe’s women: a feminist Poe?” (1991), de Joan Dayan; “Poe’s gothic mother and the incubation of language” (1993), de Monika Elbert; e *Gender and the poetics of reception in Poe’s circle* (2004), de Eliza Richards.

Este ensaio privilegia a análise de preceitos estéticos e filosóficos voltados à ideia de *principium individuationis* em “Morela” (1835), “Análise racional do verso” (1843) e *Eureka* (1848) – até o momento, quase sempre relacionada à projeção de ideais coletivos sobre cultura, masculinidade e raça, principalmente nas narrativas satíricas.

A nota introdutória de Thomas Ollive Mabbott (1978, p. 376) a “O homem que fora consumido [...]” (1839) assinala o valor que Poe atribuía à sátira, concedendo-lhe lugar de honra em *Phantasy-Pieces* (1842), precedida, em *Prose romances* (1843), apenas por “Os crimes da rua Morgue” (1841). O crítico distinguiu na obra propostas para a reflexão sobre o que define o homem ou faz de alguém um homem, além de pôr em causa o elo entre corpo e alma: fenecendo o corpo, o espírito segue íntegro, ideia incontestada em “Morela” e “Ligeia” (1838). Assim, comparada à questão do *principium individuationis*, a relação entre Arte e Natureza seria menos fundamental nessa história.

Em “The fall of the house of Poe: an examination of the psychological nexus between the women in Edgar Allan Poe’s life and the female characters in his short stories” (2006), Philip Roderick correlacionou identidade e personagens femininas. Já “Sexing or specularising the doppelgänger: a recourse to Poe’s ‘Ligeia’” (2010), de Susan Yi Sencindiver, discute a presença de duplos femininos nas narrativas góticas.

Scott Peebles citou a sequência formada por “Berenice” (1835), “Morela”, “Ligeia” e “Eleonora” (1841) ao recordar críticos – Cynthia Jordan, Leland S. Person, Joan Dayan e J. Gerald Kennedy – que analisaram a relação de poder entre gêneros, avaliando se Poe pretendia expor ou endossar fantasias misóginas, origem presumida dos conflitos nas histórias. Outros estudos divisaram em “Morela” uma apreciação de princípios filosóficos sobre a identidade, o interesse de Poe pela metempsicose, e o prelúdio para “Ligeia”, o mais complexo conto dessa série (PEEPLER, 2007, p. 44-5).

A ponderação de Mabbott quanto à perenidade do espírito, oposta à finitude do corpo, integra parte das reflexões sobre consciência e identidade em “Morela” e “O homem que fora consumido”, porém de modo mais assertivo no primeiro conto, devido à enunciação do *principium individuationis* – ou à reformulação desse conceito por Poe.

A noção de *principium individuationis* surgiu da ideia de unicidade do ser, quando filósofos da Antiguidade se propuseram a comparar forma e matéria para indagar o quanto seres da mesma classe difeririam entre si. Para Platão, os homens seriam cópias ou sombras da ideia do Homem. Aristóteles expôs que a forma, não a ideia, é o ser de fato, e como a entidade singular estabelecia o próprio princípio de individuação: “É assim que o filósofo passará a conceber, posteriormente, a alma como a forma individual, sendo o princípio de individuação mais *material* em classe de seres que possuíssem menos individualidade que outros, e mais formal no caso inverso” (SEDLMAYER, 2007, p. 16-7, grifo da autora). Os escritos de Platão e Aristóteles

originaram duas correntes diversas quanto à identidade pessoal: de modo geral, o pensamento de Locke alinhou-se à tradição aristotélica, e o de Schelling, à platônica.

Em “Morela”, o narrador relaciona a expressão *principium individuationis* à lembrança do momento em que “[...] a alegria subitamente se desvanecia no horror e o mais belo se transformava no mais hediondo” (POE, 1981b, p. 24), com o “crescente alheamento” da amizade pela mulher, mas sem esclarecer ao leitor “[...] o caráter exato dessas disquisições que, irrompendo dos volumes mencionados, formaram, por longo tempo, quase que o único objeto de conversação” entre ambos (POE, 1981b, p. 25):

O extravagante panteísmo de Fichte; a palingenésia modificada de Pitágoras; e, acima de tudo, as doutrinas de *Identidade*, como as impõe Schelling, eram esses geralmente os assuntos de discussão que mais beleza apresentavam à imaginativa Morela. Aquela identidade que se chama pessoal, Locke, penso, define-a com realismo, como consistindo na conservação do ser racional. E desde que por pessoa compreendemos uma essência inteligente dotada de razão, e desde que há uma consciência que sempre acompanha o pensamento, é ela que nos faz, a todos, sermos o que chamamos *nós mesmos*, distinguindo-nos por isso de outros seres que pensam e dando-nos nossa identidade pessoal. Mas o *principium individuationis*, a noção daquela identidade que, com a morte está ou não perdida para sempre, foi para mim, em todos os tempos, uma questão de intenso interesse, não só por causa da natureza embaraçosa e excitante de suas conseqüências como pela maneira acentuada e agitada com que Morela as mencionava. (POE, 1981b, p. 25, grifo do autor).

A adesão de Morela às ideias gnósticas, místicas e neoplatônicas de Schelling contrapõe-se ao pensamento do narrador, inclinado ao empirismo de Locke, recordando a teoria pitagórica da divisão da alma, em uma alma racional e outra irracional.

John T. Irwin vislumbrou em “Berenice”, “Morela” e “Ligeia”, culminando em “A queda da casa de Usher” (1839), uma natureza dúplice, formada pelos pares dessas histórias, ausente em “William Wilson” (1839), mas insinuada no “[...] *double Dupin – the creative and the resolvent*” (IRWIN, 1996, p. 11): “Observando-lhe esses modos, muitas vezes fiquei a meditar sobre a velha filosofia da Alma Dupla, e divertia-me com a ideia de um duplo Dupin: o criador e o analista” (POE, 2000d, p. 180). Portanto, segundo Irwin, Morela equivaleria à mente imaginativa e seu marido, à mente realista.

Schelling e Locke² relacionam diversamente *principium individuationis* e unidade corpo/alma. Em *Filosofia da arte* (1802-1803), Schelling preconiza a imaginação

² As ideias de Locke sobre conhecimento, memória e consciência de si mesmo como cerne do *principium individuationis*, capaz de superar o tempo, integram a obra *Ensaio sobre o entendimento humano* (1690).

(*Einbildungskraft*): “Ela é a força por meio da qual um ideal é ao mesmo tempo também um real, a alma é corpo, ela é a força da individuação, que é a força propriamente criadora” (SCHELLING, 2001, p. 48-9). “Locke não concorda com a ideia de que a alma por si só basta para que um homem seja ele mesmo. Segundo Locke, é inseparável do pensamento e essencial para o ser perceber que percebe. Alcança-se, assim, a identidade da pessoa” (NODARI, 1999, p. 50). No conto, a diferenciação entre os seres proviria da “[...] consciência que sempre acompanha o pensamento [...]” e os individualiza. Mas tal definição não elucida categoricamente a “[...] questão de intenso interesse [...]”: se aquela identidade, “[...] com a morte está ou não perdida para sempre [...]”. Conforme predito, Morela morre ao dar à luz uma menina: “E, estranhamente, cresceu em estatura e inteligência, vindo a tornar-se a semelhança perfeita daquela que se fora” (POE, 1981, p. 27). A resposta estaria na identificação pela forma entre mãe e filha, acentuada para o narrador:

E a todo instante se tornavam mais negras aquelas sombras de semelhança e mais completas, mais definidas, mais inquietantes e mais terrivelmente espantosas no seu aspecto. Porque não podia deixar de admitir que seu sorriso era igual ao de sua mãe; mas essa *identidade* demasiado perfeita fazia-me estremecer; não podia deixar de tolerar que seus olhos fossem como os de Morela; mas eles também penetravam muitas vezes nas profundezas de minha alma com a mesma intensa e desnorteante expressividade dos de Morela. (POE, 1981b, p. 27-8, grifo do autor).

Por “[...] dois lustros de sua vida [...]”, a criança permaneceu sem nome, chamada apenas de “[...] minha filha e meu amor [...]”, sem que o pai mencionasse a mãe: “[...] era impossível falar [...]”. Mas durante a cerimônia de batismo, quando ele sussurra “[...] aos ouvidos do santo homem as sílabas ‘Morela [...]’”, a história sugere que a “consciência” possivelmente emergiu e a jovem, “[...] caindo prostrada sobre as negras lajes de nosso mausoléu de família, respondeu: ‘Estou aqui!’” (POE, 1981b, p. 28), confirmando a tese do narrador.

Poe (1981b, p. 23) extraiu do *Symposium* (380 a.C.), de Platão, a epígrafe do conto: “Ele mesmo, por si mesmo unicamente, Um e único”, excerto do discurso da sacerdotisa Diotima de Mantineia sobre a contemplação do belo e a natureza do amor:

Aquele, pois, que até esse ponto tiver sido orientado para as coisas do amor, contemplando seguida e corretamente o que é belo, já chegando ao ápice dos graus do amor, súbito perceberá algo de

maravilhosamente belo em sua natureza, aquilo mesmo, ó Sócrates, a que tendiam todas as penas anteriores, primeiramente sempre sendo, sem nascer nem perecer, sem crescer nem decrescer, e depois, não de um jeito belo e de outro feio, nem ora sim ora não, nem quanto a isso belo e quanto àquilo feio, nem aqui belo e ali feio, como se a uns fosse belo e a outros feio; nem por outro lado aparecer-lhe-á o belo como um rosto ou mãos, nem como nada que o corpo tem consigo, nem como algum discurso ou alguma ciência, nem certamente como a existir em algo mais, como, por exemplo, em animal da terra ou do céu, ou em qualquer outra coisa; ao contrário, aparecer-lhe-á ele mesmo, por si mesmo, consigo mesmo, sendo sempre uniforme, enquanto tudo mais que é belo dele participa, de um modo tal que, enquanto nasce e perece tudo mais que é belo, em nada ele fica maior ou menor, nem nada sofre. (PLATÃO, 1972, p. 48).

Consoante o discurso de Diotima, a duplicação “[...] dos traços da primeira Morela [...]” em novo ser, “[...] ele mesmo, por si mesmo, consigo mesmo, sendo sempre uniforme [...]” ou, nas palavras do narrador, a repetição de sua “[...] identidade demasiado perfeita [...]”, sugere o possível esboço de um princípio estético desenvolvido por Poe em obras posteriores.

Em “Strange fits: Poe and Wordsworth on the nature of poetic language” (1995, p. 43), Barbara Johnson notou que as ideias simetricamente inversas de Poe e Wordsworth, relativas à natureza da linguagem poética, complicaram a valorização atribuída por Wordsworth à espontaneidade, bem como a formal descrição de Poe sobre a filosofia da composição. A despeito da tentativa de Wordsworth de impedir a figura poética de perder sua paixão natural, por repetir-se como dispositivo vazio, a fórmula da memorização estável requereria, justamente, a repetição cega da linguagem perdida. Já Poe mostraria, em “O corvo” (1845), que o refrão do poema não se conservaria vazio, graças ao sentimento profundo e paixão natural envolvidos no mecanismo da repetição³.

A tese de Poe referida por Johnson segue trajeto inverso no intelecto do narrador de Berenice, portador, segundo esclarece “à mente comum dos leitores”, de uma “monomania” ou “[...] irritabilidade mórbida daquelas faculdades do espírito que a ciência metafísica denomina ‘faculdades da atenção’” (POE, 1981a, p. 15, grifo do autor), que o faz “[...] repetir monotonamente, alguma palavra comum, até que o som, a repetição frequente, cesse de representar ao espírito a menor ideia” (POE, 1981a, p. 15). “Análise racional do verso” apresenta o seguinte princípio da forma poética ideal:

³ Em “A filosofia da composição” (1846), segundo Kevin Hayes (2015, p. 381), Poe (2000a, p. 409) explica como buscou – ao redigir “O corvo” – encontrar “[...] uma nota-chave na construção do poema, algum eixo sobre que toda a estrutura pudesse girar”. Esse pivô poderia ser o refrão, considerando que, na poesia: “O prazer somente se extrai pelo sentido de identidade, de repetição” (POE, 2000a, p. 409).

O Verso se origina do prazer humano da igualdade e da conveniência. A este prazer, também todas as formas de verso, ritmo, metro, estrofe, rima, aliteração, estribilho e outros efeitos análogos têm que se referir. [...] Mas voltemos à *igualdade*. Sua ideia abrange as de similaridade, proporção, identidade, repetição e adaptação ou adequação. Pode não ser muito difícil ir mesmo até atrás da ideia de igualdade e mostrar, ao mesmo tempo, como e por que é que a natureza humana tira prazer dela, mas tal investigação seria supérflua, para qualquer objetivo agora em vista. Basta que o fato seja inegável – o fato de que o homem extrai prazer de sua percepção de igualdade. (POE, 2000b, p. 419, grifo do autor).

Segundo *The essays and “Marginalia”*: Poe’s literary theory, de Beverly R. Voloshin (1996, p. 289), *Eureka* supõe que o instinto poético está para a simetria como o prazer da igualdade está na raiz do verso. O universo origina-se na unidade, é difuso em partes cada vez mais complexamente inter-relacionadas até o limite extremo, quando o processo é revertido e a unidade restaurada. Destarte, o princípio platônico citado em “Morela” repercute em “Análise racional do verso” e *Eureka*, cuja “[...] proposição geral é, pois, esta: na Unidade Original da Primeira Coisa está a Causa Secundária de Todas as Coisas, com o germe de seu Inevitável Aniquilamento” (POE, 2000c, p. 315).

“Análise racional do verso”, elaborado a partir de 1842 e publicado, em 1843, como “Notes upon English verse”, seria intitulado “The rationale of verse” apenas em 1846. Poe negociou, em vão, sua reimpressão com o *American Review*, em 1847, e com o *Graham’s Magazine*, em 1848. Finalmente, o *Southern Literary Messenger* publicou-o, em outubro e novembro de 1848, quase seis meses após a edição inicial de *Eureka* por *Wiley & Putman*. Segundo Arthur Hobson Quinn, Poe dedicou-se à redação de *Eureka* durante todo o ano de 1847. A carta a George W. Eveleth, escrita a 4 de janeiro de 1848, atesta seu empenho na publicação dos textos na mesma época e a esperança, não concretizada, de lançar “Análise racional do verso” no *Stylus*, jornal que pretendia fundar (QUINN, 1940, p. 535-40). Por trabalhar simultaneamente na redação dos textos e tentar publicá-los em sequência, Poe teria estabelecido “*correspondances*” entre eles.

Nesse sentido, para Martin Roth, enquanto “Análise racional do verso” revelaria a verdade sobre o verso, *Eureka* ofereceria a verdade sobre a estrutura do universo (VOLOSHIN, 1996, p. 289). Em “Poe’s divine spondee”, Roth notou a semelhança epistemológica das obras, ambas com histórias similares a respeito da origem unificada de seus temas, a musicalidade da poesia e o universo (ROTH, 1979, p. 14). Se a perfeição da estância está na “absoluta unidade” e “absoluta igualdade” da “primitiva

forma” (POE, 2000b, p. 422), no universo, “A suposição da Unidade absoluta, na Partícula primordial, inclui a da divisibilidade infinita [...]” (POE, 2000c, p. 325), análoga ao princípio da beleza no *Symposium*: “[...] sendo sempre uniforme, enquanto tudo mais que é belo dele participa, de um modo tal que, enquanto nasce e perece tudo mais que é belo, em nada ele fica maior ou menor, nem nada sofre” (PLATÃO, 1972, p, 48).

Segundo Fernando Barragão (2010, p. 176), em “Análise racional do verso”, a perfeição da forma é reconhecida no princípio da igualdade, análogo ao senso de proporção, abrangendo as ideias “[...] de similaridade, proporção, identidade, repetição e adaptação ou adequação”⁴ (POE, 2000b, p. 419). No discurso de Diotima, a natureza do amor pressuporia o reconhecimento do belo, “Ele mesmo, por si mesmo unicamente, Um e único” (POE, 1981b, p. 23), na perfeição da forma, ascendendo, da contemplação inicial dos corpos para a alma, ofícios, leis, ciências e discursos, até a visão do belo em sua forma única.

No conto – não sem um traço de monomania⁵ – o amor⁶ do narrador pela filha, a “segunda” Morela, surge da contemplação de “[...] novos pontos de semelhança entre a criança e sua mãe”, consubstanciados, sem “memória de tempo e de lugar”⁷ (POE, 1981b, p. 29), em “*identidade demasiado perfeita*” (POE, 1981b, p. 27, grifo do autor).

David Halliburton fez uma leitura fenomenológica dos escritos de Poe, mas para explicar a “onipotência” de Morela no tempo e no espaço, adotou, *a priori*, perspectiva similar à de Marie Bonaparte (1933). Porém, quaisquer que sejam as idiossincrasias do narrador, “[...] que ansiava, com desejo intenso e devorador, pelo momento da morte de

⁴ Roth equiparou a ideia de igualdade, expressa em “Racionalidade do verso”, ao “instinto poético da humanidade, o instinto de simetria” descrito em *Eureka* (POE, 2000b, p. 363). A simetria seria a base de toda beleza e verdade: “E, de fato, o sentido do simétrico é um instinto, que se pode basear sobre uma confiança quase cega. É a essência poética do Universo – do *Universo* que, no extremo de sua simetria, é apenas o mais sublime dos poemas” (POE, 2000b, p. 367, grifo do autor). O valor dado por Poe a essas ideias verifica-se em “Colóquio entre Monos e Una” e na resenha (1842) de *Ballads and Other Poems*, de Longfellow. “William Wilson” igualmente anteciparia preceitos poéticos de *Eureka* (ROTH, 1979, p. 14).

⁵ Ver “Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic” (1973), de Gary Richard Thompson.

⁶ “E eu a amava com um amor mais fervoroso do que acreditava fosse possível sentir por qualquer criatura terrestre” (POE, 1981b, p. 27).

⁷ A passagem: “E não guardei memória de tempo e de lugar, e as estrelas da minha sorte sumiram do céu e desde então a terra se tornou tenebrosa e suas figuras passaram perto de mim como sombras esvoaçantes, e entre elas só uma eu vislumbrava: Morela” (POE, 1981b, p. 29) prefiguraria os versos iniciais de “O País dos Sonhos” (1844): “Por escuro e ermo trajecto,/ Por anjos maus assombrado,/ Onde à Noite, um triste Espectro/ Reina em preto trono erecto,/ Eis-me aqui recém-chegado/ Da última Thule encoberta.../ De um clima agreste e deserto, sublime/ conquanto incerto,/ Do Espaço e do Tempo liberto” (POE, 2009, p. 149). O poema sugere o despertar da consciência das fantasmagorias do mundo dos sonhos, onde encontramos fantasmas reais e irreais, dos vivos e dos mortos (MABBOTT, 1969, p. 342). Observe-se que, em *Clara* (1810-1811), Schelling (2002, p. 60) descreveu como reino de sombras o lugar onde as almas aguardam seu “despertar” para uma mais alta existência.

Morela [...]” (POE, 1981b, p. 25), ele deve reconciliar-se com o fato de viver o presente sob sua sombra. Apesar de insistir na sobrevivência de Morela, ele parece consciente, no final, de uma absoluta presença que é quase a presença do absoluto. Morela transcende a condição feminina: ela é encantamento, um ritmo primevo e eterno, um nome – ressonante nas três últimas frases da narrativa (HALLIBURTON, 1973, p. 222).

Conforme essência atemporal, senão princípio divino, que voluntariamente atualiza a si próprio no tempo e no espaço, ecoando as palavras de Deus no Antigo Testamento: “Estou aqui”, Morela não pode ser definida em termos relativos, segundo Halliburton; como a verdade eterna discutida em *Eureka*, ela é “Independência absoluta”, enquanto para o narrador, a vida permanece na esfera da relatividade. Na revivificação de Morela, processo em que um fenômeno viola a ordem natural, transferindo-se de seu respectivo lugar ao espaço do outro, ele experiencia o terror da fusão e dissolução. Semelhante à vítima de “Enterramento Prematuro” (1844), ele é sobrepujado pelo tempo (HALLIBURTON, 1973, p. 223). Nessa instância, Halliburton comparou a associação entre as zonas de tempo nos dois contos. Em “Enterramento Prematuro”, o presente atualiza o passado. A constante, em ambas as situações, é a dominação do tempo, particularmente, a integração de tempos de um modo que a vítima não pode controlar. Morela encontra-se acima de tal dissolução, como uma presença para a qual o narrador é repetidamente chamado (HALLIBURTON, 1973, p. 223).

Segundo Patrizia Lombardo, em *Cities, words and images: from Poe to Scorsese* (2003, p. 8), a morte de Morela implicaria destino semelhante para a filosofia alemã, as doutrinas da identidade e totalidade do ser, e a fé no eternamente homogêneo (indicada na epígrafe sobre a unidade). O conto seria uma história da relação com livros. Morela simbolizaria os livros não amados, alusivos à filosofia repudiada pelo narrador. A autora reconheceu que, embora Poe tenha escrito um poema em prosa sobre a unidade – *Eureka* –, a narrativa subentenderia uma crítica ao Idealismo e ao seu aspecto místico.

Recorde-se que “Morela” foi publicado inicialmente pelo *Southern Literary Messenger* e, quatro anos após, em 1839, pelo *Burton’s Gentleman’s Magazine*. Nos Estados Unidos, o período caracterizou-se por crescente tensão entre estados do Norte e do Sul, início da revitalização industrial do Norte, questões abolicionistas, política de expansão e anexação territorial. Culturalmente, a ideia de Destino Manifesto reforçou o individualismo, o nacionalismo, o progresso técnico e científico, impulsionando a reformulação das leis editoriais de mercado e, por conseguinte, da literatura nacional.

Poe abordou esses aspectos culturais da época⁸, além da influência do Idealismo na Alemanha e Inglaterra. Morela e o narrador são leitores de Fichte, Schelling e Locke⁹, que sondaram o aspecto subjetivo do “Eu”; a consciência do ser e as doutrinas da alma.

O conceito de *principium individuationis* divisado em “Morela” evoca uma cadeia de narrativas com elementos usuais do Gótico: amores infelizes, cenas noturnas, exotismo, luto, personagens contemplativos e profecias trágicas. Para compor a atmosfera lúgubre do conto, as excêntricas personagens isolam-se do mundo exterior, debruçadas sobre antigas doutrinas e tratados esquecidos – “[...] cinzas de uma filosofia morta [...]” (POE, 1981b, p. 24). Porém, nenhuma forma artística – canções, hinos, obras literárias ou pinturas – exime os protagonistas de suas fraquezas, loucuras e paixões. Esses aspectos repetem-se em “Berenice”, “Ligeia” e “A queda da casa de Usher”.

A influência da morte anuncia-se nos colóquios, leituras e recordações das personagens, efetivando a ideia de claustro, sem novas paisagens e relações. Os contos indicam que a ligação entre indivíduo e consciência moral pode romper-se, banindo a “pura afeição”, para incutir “a melancolia, o horror e a angústia” (POE, 1981b, p. 29).

Pensada como categoria partícipe dos contos de Poe, a ideia de *principium individuationis* admite as noções de identidade autoral, cultural, nacional, pessoal e social. Tal ideia sugere um percurso hermenêutico entre as hipóteses ou proposições estéticas e filosóficas discutidas em “Morela”, “Análise racional do verso” e *Eureka*.

O narrador de “Morela” apoia-se na definição de Locke de que a identidade pessoal subsiste na identidade da consciência, não apenas na posse de uma alma. Herdeiro moderno do filósofo, ele privilegia a mente na definição do que é a pessoa. Para Locke, a substância material da qual somos compostos é insuficiente para fazer de nós o que somos: antes de tudo, somos a consciência que temos de nós mesmos (ALBERTI, 1990, p. 201-3). Ao distinguir alma e consciência, Locke acrescentou que caberia à última levar a identidade pessoal aos aspectos material e espiritual do ser.

Nos *grotesques* “O homem que fora consumido” e “O caso do Sr. Valdemar” (1845), a identidade da consciência, destituída da identidade corpórea, é insuficiente

⁸ Lombardo (2003) lembrou a fidelidade dos contos, ensaios e poemas de Poe às próprias crenças e julgamentos estéticos. Suas histórias, muitas vezes imediatamente conectadas ao medo e ao terror, seriam ficções construídas sobre a profunda rejeição à ética e aos princípios estéticos de seus contemporâneos.

⁹ “Unity and Personal Identity in *Eureka*” (1975), de Kevin McCarthy, analisa a influência das ideias de Locke sobre a natureza da identidade pessoal em “Berenice”, “Morela”, “Ligeia” e *Eureka*. Por sua vez, “The German Cosmological Tradition and Poe’s ‘Eureka’” (2012), de Courtney Fugate, avalia preceitos de Schelling reformulados esteticamente e filosoficamente em *Eureka*. Se “Morela” propõe duas noções de identidade, baseadas em Schelling e Locke, estudos verificaram em *Eureka* ideias de ambos os filósofos.

para garantir a identidade pessoal. A noção de *principium individuationis* em “Morela”, segundo o pensamento de Locke, não perdura na substância da alma, nem do corpo: “[...] não achei traços da primeira Morela no sepulcro em que depusitei a segunda” (POE, 1981b, p. 29). A profecia da história é um tipo de repetição que induz o narrador ao caminho da contemplação da beleza proposto no *Symposium*. A repetição é um dos recursos poéticos que norteiam essa via em “Análise racional do verso”. No epílogo, a reverberação do nome Morela na repetição da profecia atribui o tom de elegia ao conto.

Eureka termina citando que a beleza do “mais sublime dos poemas”, o Universo, revela-se na ideia de “Unidade”, na qual repetições da perfeição primordial, “[...] miríades de Inteligências individuais se venham a fundir [...] em Uma Só. Pensa que o sentimento da identidade individual irá gradualmente imergindo na consciência geral [...] o menor dentro do maior e tudo dentro do Espírito Divino” (POE, 2000c, p. 372).

Publicado no mesmo ano de “Morela”, “Sombra – uma parábola” declarava que o peculiar espírito celeste manifesta-se não só no orbe físico da terra, mas nas almas, imaginações e meditações da humanidade (POE, 1978, p. 189), estabelecendo, em “A palestra de Eiros e Charmion” (1839), “O homem da multidão” (1840), “A ilha da fada” (1841), “Colóquio entre Monos e Una” (1841), “O poder das palavras” (1845) e *Eureka*, o que Matthew A. Taylor (2008, p. 73) denominou como fugaz imagem da concepção de Poe da assimilação da vida individual em domínio mais amplo do ser, a eventual e inevitável perda da identidade pessoal para uma obliterante identidade com o universo.

Examinando temática e comparativamente a ideia de *principium individuationis* em “Morela” (1835) e outros trabalhos de Poe, segundo estudos de Halliburton, Roth e Voloshin, verificam-se conexões entre o conto, “Análise racional do verso” e *Eureka*.

Essa conexão obteve de Halliburton leitura fenomenológica, com nuances psicanalíticas, acentuando no texto o lirismo e a musicalidade, encerrados principalmente nas últimas linhas. Nestas, o encantamento seria gerado pelo “ritmo primevo”, pela repetição do nome Morela, criando o efeito de eco, de ressonância e, por conseguinte, de perpetuamento e eternização. A repetição associa-se à ideia de prazer, gerado pela percepção sensorial da noção de igualdade, condizente com o princípio estético da forma poética ideal, exposto em “Análise racional do verso”. Halliburton (1973) faz ainda importante observação quanto ao tempo da narrativa, que seria o da “esfera da relatividade” para o narrador, enquanto Morela, cuja imagem é presentificada, “sem memória de tempo e de lugar” e repetida na filha herdeira de seu nome e “*identidade* demasiado perfeita”, estaria consignada ao tempo da poesia

enquanto signo poético “Do Espaço e do Tempo liberto” (POE, 2009, p. 149)¹⁰. Comparada por Halliburton à “independência absoluta” citada em *Eureka*, ela seria uma partícula “única, individual, incondicional, independente e absoluta”, “Irradiação da Unidade”, da “[...] Primeira Causa, o Princípio verdadeiramente derradeiro, a Vontade de Deus” (POE, 2000c, p. 338-40).

A epígrafe “Ele mesmo, por si mesmo unicamente, Um e único” (POE, 1981b, p. 23) contém a noção de *principium individuationis* daquela partícula primordial e de sua fonte originária, para as quais também vale a noção platônica da natureza do belo, estendida, conforme Diotima, dos seres às ideias; e, na poesia, segundo Poe, do verso à estância perfeita.

Quanto aos tratados de Poe sobre poesia, Voloshin (1996, p. 280) observou que, após 1845, destituído do cargo de editor, ele voltou a escrever versos, criando seus melhores ensaios em teoria poética. Entre suas duas fases como poeta, o início e o final de sua carreira, ele desenvolveu uma teoria do conto paralela, em muitos pontos, à sua teoria da poesia. As resenhas incluiriam posições teóricas adicionais às desses ensaios.

Se a discussão dos princípios estéticos e poéticos de “Análise racional do verso” ressoa em *Eureka*, Roth (1979) advertiu ainda sobre a abordagem desses preceitos em “Colóquio entre Monos e Una”, “William Wilson” e na resenha de *Ballads and Other Poems*, de Longfellow. A todas essas obras precede “Morela”. No conto já se verificam ideias como as de identidade, igualdade, simetria e unidade, que mais tarde seriam desenvolvidas em relação ao verso e ao “mais sublime dos poemas”, o Universo. Neste, consciência e forma individuais seriam repetições do Espírito Divino e as criaturas, “[...] inteligências mais ou menos conscientes; em primeiro lugar, conscientes de uma identidade própria; em segundo lugar, e a relances indeterminados e débeis, conscientes de uma identidade com Deus” (POE, 2000c, p. 372). Em “Morela”, essa identidade própria ou princípio de individuação, como propôs Locke, seria fruto da consciência. A emblemática questão da história – o destino póstumo dessa consciência e de sua identidade – reverberou em contos, ensaios¹¹ e poemas até *Eureka*, sua obra testamento.

¹⁰ Conforme notou Richard Kearney (2008, p. 38), Gaston Bachelard declara, no ensaio “Instant poétique et instant métaphysique” (1939), que a poesia é a “metafísica do momento”. Redigido em 1938, um ano após o autor migrar do campo da ciência para o da poética, o texto expõe o que Bachelard denominou “tempo vertical”. Ele define o momento poético como o princípio da simultaneidade essencial em que o mais disperso e fragmentado ser atingiria a “unidade”.

¹¹ Em “A filosofia da composição”, Poe explica que depois de ter “[...] chegado à ideia de um Corvo (...) repetindo monotonamente a expressão ‘Nunca mais’ ao fim de cada estância de um poema de tom melancólico”, buscou “o superlativo ou a perfeição em todos os pontos”, e concluiu que a Morte se torna o mais poético dos temas quando “se alia, mais de perto, à Beleza”. Motivo usual nos seus contos, “[...] a

A noção de *principium individuationis* na obra de Poe sugere a existência de um diálogo, em plano contínuo, sobre esta questão em escritos ficcionais e não ficcionais. Avaliá-lo poderia tornar-se tema instigante para os estudos literários e disciplinas afins.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, A. M. *Logica, mente e persona: studi sulla filosofia antica*. Firenze: L. S. Olschki, 1990.
- BARRAGÃO, F. Rationales of verse: Poe and other critics. *Anglo Saxonica*, v. 1, ser. III, p. 173-82, 2010. Disponível em: [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/5585/1/0873-0628_2010-001-000_00175-00183.pdf]. Acesso em: 30 jul 2017.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1994.
- _____. Introduction. In: *Edgar Allan Poe's The tell-tale heart and other stories*. New York: Infobase Publishing, 2009, p. 1-8.
- HALLIBURTON, D. *Edgar Allen Poe: a phenomenological view*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- HAYES, K. J. (Ed.). *The annotated Poe*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2015.
- IRWIN, J. T. *Doubling and incest / repetition and revenge: a speculative reading of Faulkner*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- JOHNSON, B. Strange fits: Poe and Wordsworth on the nature of poetic language. In: ROSENHEIM, S.; RACHMAN, S. (Ed.). *The American face of Edgar Allan Poe*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 37-48.
- KEARNEY, R. Bachelard and the epiphanic instant. *Philosophy Today*, Issue Supplement, v. 52, p. 38-45, 2008. Disponível em: [https://richardmkearney.files.wordpress.com/2014/06/pl86279.pdf]. Acesso em: 11 mar. 2017.
- KENNEDY, J. G. The violence of melancholy: Poe against himself. *American Literary History*, v. 8, n. 3, p. 533-551, Autumn, 1996. Disponível em: [www.jstor.org/stable/490156]. Acesso em: 30 jul. 2017.
- LOMBARDO, P. *Cities, words and images: from Poe to Scorsese*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

boca mais capaz de desenvolver tal tema é a de um amante despojado de seu amor” (POE, 2000a, p. 411).

MABBOTT, T. O. Dream-Land. In: *The collected works of Edgar Allan Poe – Vol I: Poems*. Cambridge, Massachusetts/ London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969, p. 342-7.

_____. The man that was used up. In: *The collected works of Edgar Allan Poe – Vol II: Tales and Sketches*. Cambridge, Massachusetts/ London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1978, p. 376-92.

MORETTI, F. *Signs taken for wonders: on the sociology of literary forms*. London, New York: Verso, 1983.

NODARI, P. C. *A emergência do individualismo moderno no pensamento de John Locke*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

PLATÃO. *Diálogos*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

POE, E. A. Shadow, a – Parable. In: MABBOTT, Thomas Ollive (Ed.). *The collected works of Edgar Allan Poe – Vol II: Tales and Sketches*. Cambridge, Massachusetts/ London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1978, p. 187-92.

_____. Berenice. In: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981a, p. 13-22.

_____. Morela. In: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981b, p. 23-29.

_____. A filosofia da composição. In: *Edgar Allan Poe: poesia e prosa*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000a, p. 407-414.

_____. Análise racional do verso. In: *Edgar Allan Poe: poesia e prosa*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000b, p. 415-441.

_____. Eureka. In: *Edgar Allan Poe: poesia e prosa*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000c, p. 315-72.

_____. Os crimes da rua Morgue. In: *Edgar Allan Poe: poesia e prosa*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000d, p. 177-97.

_____. O país dos sonhos. In: *Edgar Allan Poe: obra poética*. Tradução, introdução e notas de Margarida Vale de Gato. Lisboa: Tinta-da-China, 2009.

QUINN, A. H. *Edgar Allan Poe: a critical biography*. New York: D. Appleton-Century Company, 1941. Disponível em: [www.eapoe.org/papers/misc1921/quinn00c.htm]. Acesso em: 30 jul 2017.

ROTH, M. Poe's divine spondee. *Poe's Studies*, v. 12, n. 1, p. 14-8, jun. 1979. Disponível em: [https://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1979102.htm]. Acesso em: 9 set. 2017.

SANTOS, L. A.; GABRIEL, M. A. R. Loucura e método: “O sistema do Doutor Pixe e do Professor Penna”. *Criação & Crítica*, São Paulo, n. 13, p. 160-71, 2014.

SCHELLING, F. W. J. *Filosofia da arte*. Introdução, tradução e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. *Clara: or, On nature's connection to the spirit world*. Translated and with an introduction by Fiona Steinkamp. Albany: State University of New York Press, 2002.

SEDLMAYER, S. Recados de vida, cartas sem destinatário: Bartleby e companhia. In: GUIMARÃES, C.; OTTE, G.; SEDLMAYER, S. (Org.). *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Edit. UFMG, 2007, p. 15-28.

SILVERMAN, K. *Edgar A. Poe: mournful and never-ending remembrance*. New York: Harper Perennial, 1991.

TAYLOR, M. A. *Universes without selves: cosmologies of the non-human in American literature*. 2008. 224 f. Dissertation. (Master in Philosophy). Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland.

VOLOSHIN, B. R. The essays and “Marginalia”: Poe’s literary theory. In: *A companion to Poe studies*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1996, p. 276-95.

Data de submissão: 05/04/2016

Data de aprovação: 17/03/2017