

**HOMENAGEM *VERSUS* PARÓDIA: UMA LEITURA DO POEMA
“A EDGAR ALLAN POE” DE MÁRIO CESARINY
NOTAS DE LEITURA**

**HOMAGE *VERSUS* PARODY: A READING OF MÁRIO
CESARINY'S POEM "A EDGAR ALLAN POE"
READING NOTES**

Miguel Correia¹

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal

up201602384@letras.up.pt

RESUMO: O poema de Mário Cesariny que o presente estudo se propõe a analisar intitula-se “A Edgar Allan Poe” (*Pena Capital*, 1957) e pode ser situado no período histórico-literário do surrealismo. Numa permanente oscilação entre a atração pelo imaginário de Poe, repleto de detalhes próximos do gosto surrealista, e a repulsa por um universo que concede primazia ao raciocínio dedutivo e à história construída com recurso à lógica – veja-se, a título de exemplo, os pressupostos centrais do ensaio *The Philosophy of Composition* - Cesariny escreve um poema que recupera frases, personagens e situações de contos do escritor norte-americano. Neste sentido, procuraremos demonstrar, com recurso às relações intertextuais e hipertextuais que se desenham no poema, e que são anunciadas desde logo pelo título, o modo como este texto concebe, paradoxalmente, uma espécie de homenagem subversiva e de paródia irónica à obra literária de Edgar Allan Poe. Concluimos que, através da convocação polifónica de outras vozes, Cesariny edifica uma cosmovisão que desafia o *status quo*.

¹ Frequenta atualmente o Mestrado em Ensino de Português no 3º ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PALAVRAS-CHAVE: surrealismo; Mário Cesariny; Edgar Allan Poe; homenagem; paródia

ABSTRACT: Mário Cesariny's poem that the present study proposes to analyze is entitled "A Edgar Allan Poe" (*Pena Capital*, 1957) and can be situated in the historical-literary period of surrealism. In a permanent oscillation between the attraction of Poe's imaginary, full of details close to surrealist taste, and the repulsion by a universe that gives primacy to deductive reasoning and the history constructed using logic – see, for example, the central assumptions of the essay *The Philosophy of Composition* - Cesariny writes a poem that retrieves phrases, characters and tales from the north-american writer. Therefore, we will seek to demonstrate, using the intertextual and hypertextual mechanisms that are drawn in the poem, the way this text conceives, paradoxically, a subversive homage and an ironic parody of the Edgar Allan Poe's literary work. All in all, we concluded that, through the polyphonic convocation of other voices, Cesariny builds a worldview that defies the *status quo*.

KEYWORDS: surrealism; Mário Cesariny; Edgar Allan Poe; homage; parody

Primeiramente, o surrealismo, fenómeno literário predominantemente francês, teve a sua primeira apresentação teórica e programática no Manifesto de André Breton datado de 1924. A partir dessa data sucederam-se experiências poéticas que procuraram levar até às últimas consequências as teses defendidas por Breton no *Manifeste du Surréalisme* e desenvolvidas no *Seconde Manifeste* e nos *à un Troisième Manifeste du Surréalisme ou Non*.

Edgar Allan Poe suscitou nos autores surrealistas fascínio e repulsa (Saraiva, 1986, p. 379). No *Manifest du Surréalisme* já se afirmava o seguinte a respeito do escritor norte-americano: “Poe est surréaliste dans l’aventure” (Breton, 1966, p. 13). O ficcionista pode ser aproximado a Mário Cesariny pela sensação de estranhamento veiculada pelos objetos artísticos e é enaltecido, no início do poema “A Edgar Allan Poe”, publicado na obra *Pena Capital* (1957), pelos seus díspares atributos, conforme ilustram os versos:

“Meu relógio soando de pés nus a quinta hora da noite italiana (...) / meu malfadado e misterioso homem / figura descida figura embrulhada figura muitos pés / acima de si mesma e no entanto figura de claridade / figura de homem deitado como uma estrela na boca escorrendo água” (Cesariny, 1957, p. 52).

Com efeito, Edgar Poe é adjetivado de “malfadado” e “misterioso homem”, o que remete para o início do conto *The Assniation*. O sujeito poético verbaliza a dualidade de uma figura que incorpora em si mesma o mistério e a claridade, o que exalta o grotesco e o tétrico (Marinho, 2010, p. 95). A dicotomia é explicitada, posteriormente, pela sequência contra-argumentativa iniciada pelo conector “no entanto”: “acima de si mesma e no entanto figura de claridade” (Cesariny, 1957, p. 52). Além disso, em Poe há a sedução pelo exótico e sul da Europa, associando-se a Itália uma ambiência favorável à experimentação do estranho e do extraordinário (Marinho, 2010, p. 97). Este dado reencaminha-nos para o verso inaugural, passível de ser integrado na tradição surrealista dada a fusão dos planos animado e inanimado. Ora, a seguinte imagem, manipulando o concreto e o abstrato, aproxima duas realidades afastadas: “meu relógio soando de pés nus a quinta hora da noite italiana” (Cesariny, 1957, p. 52).

Na verdade, o primeiro verso alimenta uma “aparência de estranheza e gratuidade (...) uma ilusão, pensada e premeditada pelo poeta” (Garcia, 2009, p. 134). Antes mesmo de se apresentar as personagens e os traços centrais da narrativa, o sujeito lírico recorre continuamente aos possessivos: “meu” (v.1.), “minha” (v.2), “minha” (v.3), “minha” (v.4), “meu” (v.5), textualizando, através da enumeração e de um conjunto de frases vocativas, características reconhecidas como idiossincrasias das personagens dos contos poeanos. A apropriação de imagens, reforçada pela repetição dos possessivos, instaura, por um lado, uma ideia de intimidade e, por outro, um processo de evocação indireta, afastando-se de uma “simples colagem” (Marinho, 2010, p. 95). Podemos qualificar esta linguagem transfiguradora, divergente face aos pensamentos da multidão, como “definitivamente emancipada dos lugares-comuns linguísticos e literários conferidos por uma determinada tradição” (Azevedo, 2002, p. 197).

Desta forma, ao longo do poema Cesariny efetua uma interpretação livre da obra de Poe através da qual espelha a sua própria cosmovisão. Do ponto de vista formal, não se verifica rima ou regularidade métrica, sendo o texto composto por fragmentos escritos em português que remetem, direta ou indiretamente, para os contos do escritor, o que parece, através de uma construção desordenada e caótica, ironizar o seu pensamento logicista. São quatro as personagens de Poe citadas: Ligeia, do conto homónimo; Morella,

também de um conto homónimo; Roderico, de *The Fall of the House of Usher*; e Mentoni de *The Assniation* (Poe, 2002). No que concerne à caracterização psicológica destas personagens e do seu enquadramento no poema, estas “não podem ser definidos pelas linhas que Cesariny lhes dedica (...) Eles são antes assassinos frios e meticolosos que conservam em toda a sua atuação um sentido de humor que os aproxima da estética preconizada pelos surrealistas e tão do agrado de Cesariny” (Saraiva, 1986, pp. 380-381).

De notar que Edgar Allan Poe se centra no modo de utilização da linguagem para a obtenção de um determinado efeito artístico, afirmando, em *The Philosophy of Composition*, que a morte de uma mulher bela é o tema mais poético do mundo (Poe, 2016, p. 42). É esta obsessão por uma morte que se afasta do código social que Cesariny avoca no poema, matizando uma narração baseada em personagens e lugares que sugerem uma realidade existente num nível subliminar. Na verdade, atraído pela abordagem insólita preconizada por Poe, o sujeito lírico introduz um segmento marcado por uma disposição tipográfica peculiar: cada citação está destacada pelo nome da personagem a que se refere, em maiúsculas e alinhado à esquerda, sendo que à direita, em minúsculas, surge o texto citado, o que se aproxima de uma estratégia de colagem.

O sujeito do poema sublinha ainda, na primeira citação direta à obra de Poe, a grandeza, beleza e a esfera transcendental que envolve Ligeia, situada num plano “acima ou fora da matéria, só comparável à estrela de sexta grandeza (...) que se encontra próximo da estrela grande da Lira” (Cesariny, 1957, p. 55), o que faz convergir elementos que não possuem uma relação causal entre si e é próprio da construção da imagem surrealista. O carácter excecional da personagem é, aliás, fiel à descrição presente no conto original do escritor norte-americano: “I would in vain attempt to portray the majesty, the quiet ease, of her demeanour, or the incomprehensible lightness and elasticity of her footfall. She came and departed as a shadow (...) In beauty of face no maiden ever equalled her” (Poe, 2002, pp. 226-227).

Seguidamente evidencia-se a dimensão de mistério inerente à personagem Morella, “de mãos frias e agudas, falando, falando sempre, ‘porque as horas de felicidade passam e a alegria não se colhe duas vezes na vida, como as rosas de Paestum duas vezes por ano’” (Cesariny, 1957, p. 55). Por fim, são descritas as características físicas de Roderico, a saber: os “cabelos sedosos” e os “olhos grandes, húmidos, luminosos” que desenham uma curva pautada pela beleza. À semelhança das citações anteriores, as capacidades extrasensoriais de Roderico convocam um universo de instabilidade causador de estranhamento. A paráfrase descreve, portanto, uma personagem que não

pode coabitar no mundo das pessoas comuns devido à sua mente aterrorizada e imaginativa, conforme explana Juliano Garcia (2009: p. 149). Este segmento textual aproxima as cosmovisões de Poe e Cesariny, configurando a condição humana singular em que o autor se integra – um mundo alternativo e afastado de um entendimento fixo e socialmente instituído -, sendo a prova disso a materialidade do próprio poema.

A fusão de poéticas torna-se evidente na citação que encerra o segmento e evoca o conto de Poe intitulado *A Descent into the Maelström* (Poe, 2002, pp. 48-62): “‘Conte-lhes a minha história’ – ‘não quiseram acreditar-me!’” (Cesariny, 1957, p. 54). Trata-se de uma fala proferida pelo pescador ao contar a sua história para o narrador no momento em que foi resgatado do mar já calmo pelo pesqueiro. Os últimos quatro versos resgatam esta temática e reforçam a ideia de destruição inerente ao conto, particularmente a sensação de horror e de desespero, o que se operacionaliza com recurso à repetição do nome “Maelstrom” e com elementos que não guardam relação lógica entre si: “Maelstrom Maelstrom dos teus olhos no mundo / Maelstrom destruindo caixas sobre caixas sobre o ventre total de uma caixa de música americana / como as que às vezes se vêem nos porões / as mãos brancas e nuas de firmes aranhas de prata” (*Ibidem*: 54). Estes fragmentos contribuem para a ambiguidade do texto, na medida em que se torna difícil compreender se o texto de Cesariny é uma paródia irônica, homenagem ou até mesmo o resultado de um processo de escrita automática.

Na última estrofe, o regresso do arranjo tipográfico convencional retoma a estrutura do segmento que inaugura o poema, todavia sem a abundância de pronomes possessivos que imprimia um tom de intimidade entre Cesariny e Poe. A conjunção adversativa “mas” traça um movimento contra-argumentativo que cristaliza uma oposição explícita com a restante composição, decorrente do efeito, tipicamente poeano, de preservar o enigma na elaboração da obra artística.

Com efeito, recupera-se a ideia de um mundo alternativo quando o ‘eu’ poético exalta “outros mundos além deste” e afirma o real enquanto construção poética: “arcanjos que se ergueram para cobrir desertos / aonde só o universo arde” (Cesariny, 1957, p. 54). Paralelamente aos primeiros versos, em que se lembra a morte da criança em *The Assigntion*: “minha criança grande escorregando pelos braços da mãe quando mil candelabros / dardejando nas escadas dos palácios anunciavam um corpo delicado e quente” (*Idem*, p. 52), a referência a Mentoni procura, do mesmo modo, ilustrar a dimensão de horror intrínseca à condição humana e o encontro com o desconhecido e o extraordinário: “porque Mentoni ainda ri, em traje de cerimónia, com a sua figura de

sátiro / porque não houve forma de passarmos adiante e uma / terrível nuvem cor de chumbo enchia de espantosa / velocidade o espaço” (*ibidem*, p. 52).

Em conclusão, a fuga ao pensamento racional tem origem numa perspetiva em que o único meio de se poder aceder ao real na sua multiplicidade de configurações se opera através de um processo de despersonalização pautado pelo abandono da identidade social, construindo-se um novo modo de ver (Vasconcelos, 2009, p. 22). Esta destruição da identidade do sujeito do poema caminha para a construção de outra. Portanto, ao manipular as personagens de Edgar Allan Poe para representar o horror da condição humana, Mário Cesariny espelha uma conceção artística assente no dialogismo e na convocação polifónica de outras vozes, edificando um novo modo de ver que desafia uma visão pré-determinada do mundo, ou seja, do *status quo* instituído, e do próprio ato criador poético.

Referências bibliográficas

- Azevedo, F. (2002). *Texto literário e ensino da língua: a escrita surrealista de Mário Cesariny*. Braga: Universidade do Minho.
- Breton, A. (1966). *Manifestes du Surréalisme*. Paris: Gallimard.
- Cesariny, M. (1957). *Pena Capital*. Lisboa: Contraponto.
- Garcia, J. (2009), Mário Cesariny, leitor da lírica europeia moderna. *Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Letras do Instituto de Estudos da Linguagem*. Uberlândia: Universidade Federal da Uberlândia.
- Marinho, M. (2010). Os Surrealistas e Edgar Allan Poe: atração/repulsa fatal. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº 7, pp. 92-100.
- Poe, E. (2002). *Tales of mystery and imagination*. Ware: Wordsworth.
- Poe, E. (2016). *Poética (textos teóricos)* (trad. Helena Barbas). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Saraiva, M. (1986). O Surrealismo em Portugal e a Obra de Mário Cesariny de Vasconcelos. *Dissertação de Doutoramento*. Porto: Universidade do Porto.
- Vasconcelos, D. (2009). O Poeta Mago – Presenças da Magia na Obra Poética de Mário Cesariny de Vasconcelos. *Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Culturais e Interartes, ramo de Literatura Portuguesa*. Porto: Universidade do Porto.