



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

**“ÚNICO E UNO”: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA E O RENASCER  
EM “MORELLA”, DE EDGAR ALLAN POE**

Beatriz Costa Lopes Gonçalves Sosinho

Rio de Janeiro  
2020

Beatriz Costa Lopes Gonçalves Sosinho

“ÚNICO E UNO”: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA E O RENASCER  
EM “MORELLA”, DE EDGAR ALLAN POE

Monografia submetida à Faculdade de Letras  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito para a obtenção do título de  
Bacharelado em Letras na habilitação  
Português/Inglês.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dra. Michela Rosa di Candia

RIO DE JANEIRO  
2020

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

BEATRIZ COSTA LOPES GONÇALVES SOSINHO

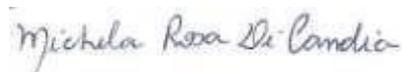
DRE: 116157337

“ÚNICO E UNO”: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA E O RENASCER  
EM “MORELLA”, DE EDGAR ALLAN POE

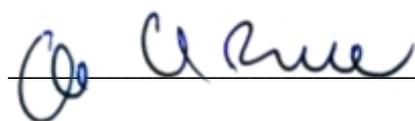
Monografia submetida à Faculdade de Letras  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito para a obtenção do título de  
Bacharelado em Letras na habilitação  
Português/Inglês.

Data de avaliação: 27/03/2021

Banca Examinadora:

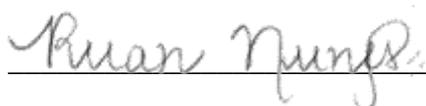


Dra. Michela Di Candia – Presidente da Banca Examinadora      NOTA:      9,5  
Universidade Federal do Rio Janeiro



Prof. Dr. João Camillo Penna – Leitor Crítico

Universidade Federal do Rio Janeiro



Prof. Dr. Ruan Nunes – Leitor Crítico

Universidade Estadual do Piauí

NOTA: 10,0

NOTA: **9,0**

Este texto é dedicado ao meu avô, Cid Lopes.

## AGRADECIMENTOS

Este texto nunca teria sido feito sem a ajuda dos meus professores, principalmente Michela Di Candia, Ruan Nunes, João Camillo Penna e Thiago Cass. Não consigo expressar o quanto sou grata por vocês terem me ajudado tanto em toda minha trajetória acadêmica. Meu mais sincero e carinhoso obrigada.

Gostaria de agradecer à minha família: meus pais, Claudia e Marcio, por nunca terem me negado um único livro, apesar de eu pedir sempre. Nunca teria tido o hábito de ler se não fosse por vocês. Também ao meu irmão, João Gabriel, que mesmo que seja do jeitinho dele, nunca deixou de me incentivar a ler e escrever minhas próprias histórias. Por fim, aos meus avós, Janete, Cid, José e Neyde, por sempre terem acreditado em mim e sempre terem incentivado a leitura. Meu avô Cid foi a pessoa que me apresentou Edgar Allan Poe. Sem eles, eu nunca estaria aqui. Um obrigada com todo meu amor.

Um agradecimento aos meus tios Alexandre e Rosemary, por terem me levado tantas vezes a livrarias e nunca duvidarem do meu potencial. Desde pequena, antes de saber ler, vocês já me mostravam livros e me ajudavam a “escrever” os meus. Vinte anos depois, aqui estou eu, agradecendo por terem me incentivado durante esse tempo todo.

Por último, mas não menos importante, um agradecimento a todos meus amigos, que me ajudaram a passar por esse caminho e chegar até aqui: Ingrid Brazil, Juan Roca, Paula Sasse e Brenda Tosi. Obrigada por terem segurado na minha mão e termos nos ajudado até o final do curso.

## **RESUMO**

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o desenvolvimento da personagem feminina e o renascimento no conto “Morella” (1835), de Edgar Allan Poe, com foco no conceito do duplo, na personagem feminina do gótico e nas noções identitárias impostas pelos próprios personagens. Levando em consideração a obra “William Wilson” (1839), faremos uma leitura comparativa sobre o Duplo, além de uma análise sobre as construções dos personagens a partir das teorias postuladas por Locke, Schelling, pelo panteísmo e pela palingênese pitagórica.

## **ABSTRACT**

This research aims to analyze the development of the female character and the rebirth in the short story “Morella” (1835), by Edgar Allan Poe, focusing on the concepts of the double, the female character in gothic fiction and the notions of identity proposed by the characters themselves. Taking into consideration the short story “William Wilson” (1839), we will carry out a comparative reading of the Double, as well as an analysis of the constructions of the characters by the theories postulated by Locke, Schelling, by the pantheism and by the Palingenedia of the Pythagoreans.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>2 A UNIDADE EM “MORELLA”.....</b>	<b>4</b>
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>29</b>
<b>4 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>30</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Edgar Allan Poe, um dos principais nomes do gótico americano, é produtor de uma longa bibliografia, que inclui poesia, contos, romances e ensaios. Mesmo após mais de cem anos de sua morte, Poe se mantém relevante na literatura americana desde a primeira metade do século XIX, quando sua publicação começou. Sua produção é voltada para o misterioso, o mórbido e o sobrenatural, temas que não apenas são abordados em suas obras, mas também estavam presentes em sua própria vida.

Há muitas lacunas no que se refere à vida de Poe, o que configura a ele próprio uma classificação enigmática que é observada em toda sua produção (FISHER, 2008). O autor nasceu em Boston, Massachusetts, em 1809. Em toda sua vida, Poe conviveu com a morte e a perda em inúmeras formas: desde a morte de sua mãe e a partida de seu pai, enquanto ele ainda era criança, até a morte de seu irmão, anos depois (FISHER, 2008).

Antes de suas primeiras publicações, Poe trabalhou como artífice, manufaturando material bélico como balas e explosivos. Fisher (2008), estudioso de Poe e editor da introdução de Cambridge à obra do autor, aponta esse período como definitivo na escrita literária do autor em seus próximos anos: se Poe não tivesse cautela na manipulação do material, as consequências poderiam ser “explosivas”. Fisher afirma que a mesma cautela utilizada pelo autor no manuseio das armas foi reproduzida na escrita de seus textos literários, “os quais comumente vão cuidadosamente de começos sutis para finais sensacionais” (FISHER, 2008, p. 3, tradução minha).

Após publicações de poesia, que começaram em 1827, com a obra *Tamerlane and Other Poems*, Poe focou sua produção em obras de ficção, em sua maioria contos que eram publicados em periódicos. Ele dedicou-se a estudar “o que constituía os contos mais vendidos” (FISHER, 2008, p. 4, tradução minha) de modo a escrever seus próprios. Segundo Fisher (2008), as primeiras linhas de seu conto de estreia, “Metzengerstein” (1832), reproduzem a perspectiva de Poe em relação a própria escrita: “O horror e a fatalidade vêm nos perseguindo em todas as eras. Por que dar uma data para a história que tenho a contar?” (POE *apud* FISCHER, 2008, p. 4, tradução minha).

Entre suas produções, Poe dedicou-se a ensaios nos quais escrevia sobre o ato de escrever. Além de críticas a composições literárias de sua época, Poe também proferiu palestras que foram ministradas durante toda sua carreira. Entre seus ensaios mais famosos,

temos *The Philosophy of Composition* (A filosofia da composição, 1846) e *The importance of the single effect in a prose tale* (A importância da unidade de efeito no conto de ficção, 1842, tradução minha).

Poe faleceu em 1849, de causas ainda desconhecidas. Assim como toda sua produção, o mistério que Poe abordava esteve presente em toda sua vida (FISHER, 2008). Até atualmente, suas obras seguem tendo extrema relevância tanto para a academia quanto por leitores gerais, por publicações como “O Gato Preto” (1843), “A Queda da Casa de Usher” (1839) e, talvez mais em destaque, “O Corvo” (1845).

Conhecido principalmente por seu trabalho em prosa, seus contos, que geralmente eram incluídos em coletâneas, apontam para a questão do gótico, do enigmático e da atmosfera de mistério. O pouco espaço dado para o desenvolvimento da personagem feminina é notável. Os protagonistas de Poe sempre eram homens atormentados, que flertavam com a loucura e com o imaginário, por vezes com a presença de mulheres (como em “O Gato Preto” e “O Coração Delator”), sem dar a elas qualquer protagonismo mais evidente. Apesar de os contos “Berenice” e “Morella” apresentarem como respectivos títulos nomes de mulheres, observamos que tais personagens existem à sombra da figura masculina, sempre a partir de sua perspectiva, de sua ótica.

Em “Morella”<sup>1</sup>, a protagonista é uma mulher que dedica seu tempo e atenção a estudos considerados fora do campo da razão pelo narrador, seu marido. Com o tempo, Morella tem sua saúde debilitada e eventualmente falece, dando à luz a uma menina ao mesmo tempo em que dá seu último suspiro. O narrador dedica toda sua atenção à filha, mas esta conserva detalhes mórbidos da falecida mãe, o que sugerem que se trata de uma história de duplo: Morella duplicou-se na filha no momento de sua morte. A menina não é batizada de imediato, com a cerimônia acontecendo apenas no fim da história. A criança morre durante o batismo no momento em que o nome da mãe, que não fora dito em voz alta até aquele momento, é finalmente pronunciado em voz alta pelo narrador. Convencido de que Morella se duplicara na filha, o narrador tenta enterrá-las juntas, mas não encontra o corpo da falecida esposa onde enterrou-a.

Em coletâneas das obras do autor, é comum ver esse conto ser enquadrado como os de Duplo (juntamente a “William Wilson”, publicado em 1839). No entanto, a proposta que apresento neste trabalho não considera o que ocorre no nascimento da filha de Morella como

---

<sup>1</sup> Optei por uma tradução do conto, integrante da coletânea **Edgar Allan Poe: Medo Clássico: Volume 2**, da editora DarkSide, publicada em 2018 e com tradução de Marcia Heloisa.

uma duplicação, mas o ato de *renascimento* da mulher na filha. Diante do exposto, o objetivo deste trabalho é investigar que artifícios são usados pelo narrador do conto “Morella” para a construção da personagem homônima e de si próprio. Além disso, busco comprovar a hipótese de renascimento ao invés da criação de um duplo. Para embasar essa perspectiva, farei uso da teoria da palingênese conforme explicada por Pereira (2010), sendo esta a mesma teoria que a própria personagem estuda no conto. Além disso, usarei do próprio conto de Poe, “William Wilson”, como forma de estabelecer comparações contrastantes acerca do tema do Duplo. É imprescindível discutir as escolhas feitas pelo narrador e, para realizar tal tarefa, minha análise será apoiada pela teoria apresentada por Brooks e Warren (1943) acerca do narrador em terceira-pessoa e o processo de seleção, sugestão e omissão de informações. A teorização de construção de identidade proposta por Silva (2000), em específico sobre a construção binária de classificação identitária é pertinente no estudo como forma de diferenciar os dois personagens do conto. Por fim, também uso o material do próprio Poe acerca da construção de unidade de efeito, postulada por ele no estudo *A importância da unidade de efeito no conto de ficção* (1842).

O trabalho está dividido em três partes. Na introdução apresento uma breve consideração sobre Edgar Allan Poe e seus postulados na composição de sua escrita. No capítulo de análise, desenvolvo minha leitura crítica acerca do conto “Morella”, a fim de comprovar a hipótese de renascimento da protagonista ao invés de sua duplicação. Por fim, nas considerações finais, retomo os elementos que foram discutidos anteriormente.

## 2 A UNIDADE EM “MORELLA”

O conto de Poe faz uso da narração em primeira pessoa, mas dizer apenas isso seria simplista. A narração de “Morella” é feita por um observador, que não é o protagonista da história, mas faz parte das ações que a formam. Através deste método, a narração é feita de forma mais direta, com o leitor ciente das visões e opiniões do narrador (BROOKS & WARREN, 1943). No entanto, a perspectiva certamente é limitada, pois o narrador apenas tem conhecimento das ações que ele vive e de seus próprios pensamentos, sem poder conhecer ações e pensamentos de outros personagens a não ser que estes o digam.

O narrador masculino não nominado é apresentado em oposição à protagonista feminina que intitula o conto sob análise. Desde já, é visível o seu nível de importância: ela é nomeada e seu nome tem função essencial na história, em oposição a um narrador “comum”, sem nada de especial que possa destacá-lo a ponto de ter um nome e, por isso, poderia representar qualquer pessoa. No entanto, seu gênero destaca a oposição entre o masculino e o feminino do gótico, o que estende sua representação a um grupo de personagens masculinos.

Se é a partir da visão do narrador que acompanhamos a história, é a partir de suas classificações e julgamentos que observamos o mundo ao seu redor. A construção de identificação e identidade não é feita de forma positiva, independente, mas sim a partir de percepções a partir da diferença: sou isso porque não sou aquilo (SILVA, 2000). Se algo é homogêneo, há partilha de identidade e, por conseguinte, não há diferença que individualize cada pessoa do grupo em questão. A falta de nomeação do narrador tem papel principal no posicionamento de Morella como ser “de fora”, fora do padrão: o narrador não é individualizado e faz constantes reafirmações de sua participação na sociedade geral, posicionando Morella como o elemento estrangeiro. Ele não é o indivíduo, mas sim todo o grupo homogêneo de identidade comum que a opõe. A visão que temos dele é, também, a de toda sociedade de sua época ao encarar a figura de Morella.

Tais postulações são fundamentais na análise do conto desde seu princípio. O próprio Poe, em seu estudo *A importância da unidade de efeito no conto de ficção* (1842), indica o método que julga ideal para a criação de uma história curta de ficção: ela deve ser curta para ser lida de uma vez e o autor, antes de escrevê-la, deve ter um plano de desenvolvimento que cubra seu principal propósito de escrita (POE, 1842). Uma história curta produz, segundo o autor, um efeito aprofundado e único, pois o leitor está sob domínio do escritor e é levado por ele pelo caminho da história, caminhando para a intenção desejada (como horror, medo, alegria etc). A unidade é, portanto, parte fundamental para a teoria de escrita de Poe, já

estando presente desde a primeira frase da história. Para ele, a primeira frase deve produzir, por si só, o efeito desejado pelo escritor no conto como um todo.

No caso de “Morella”, a primeira frase localiza seu tom com a afirmação de que o narrador tem por Morella um “afeto profundo, embora singular”. Nem o próprio narrador consegue nomear seu sentimento pela mulher e apenas localiza-o como singular, como é observado no exemplo abaixo:

Tinha por minha amiga Morella um afeto profundo, embora singular. Eu a conheci por acaso há muitos anos, e desde nosso primeiro encontro minha alma ardeu com fogo sem precedentes. Esse fogo, porém não vinha de Eros, e a convicção gradual de que não podia compreender seu significado ou regular sua imprecisa intensidade enchia minha alma de amargura e tormento. (POE, 2018, p. 23)

O excerto acima mostra que qualquer pensamento e ação de outro personagem não são apresentados ao leitor de forma neutra: passam pelo “filtro” do narrador-observador, que seleciona as informações que ele julga relevantes em seu relato e, principalmente, os conta ao leitor a partir de sua própria visão. Sabemos sobre seus sentimentos sobre ela, sobre o que ele sentia acerca da dificuldade de compreender o significado do fogo, mas apenas pela visão dele. Além disso, há falta de nomeação e de exatidão sobre tais sentimentos, algo que frustra o narrador de forma explícita. A falta de classificações permeia toda a obra, logo, o leitor deve se ater não ao que é dito, mas ao que não é: à omissão e, principalmente, às oposições que se constroem entre os dois protagonistas.

Na parte inicial do conto, o leitor é apresentado ao começo do conflito e o *setting*. O narrador indica seus primeiros anos de contato com Morella, desde que a conheceu até seus sentimentos por ela. Ele seleciona os fatos, os eventos e os diálogos a nos apresentar, não apenas por questões de concisão, mas de interesses para formar o significado da história (BROOKS & WARREN, 1943). As ferramentas de seleção e de sugestão são essenciais para demonstrar o posicionamento do narrador, seja pelo que ele decidiu mostrar ou pelo que ele decidiu omitir.

O narrador usa o termo “fogo” para classificar seu primeiro contato com Morella: um sentimento intenso, que arde e que, quimicamente falando, gera mudanças no que está em chamas. A figura do fogo reaparecerá mais à frente. O narrador faz questão de apontar que tal fogo não é “de Eros”, ou seja, não é de paixão sexual, mas também um fogo que ele não consegue medir ou regular. O termo “regular” também é essencial: aponta, já no primeiro parágrafo, que o narrador preza por uma precisão e por uma contenção do sentimento. Ele vê

como necessário manter-se em um sentimento regulado, limitado, e já estabelece sua incapacidade em fazê-lo. Desse modo, o narrador deixava de ser são quando perto da personagem e falando sobre ela.

Há aqui uma tentativa de convencimento do leitor, ao apontar que ele prezava pela racionalidade, e que esta era perdida por conta de Morella; ele não era louco, mas ficava fora de suas faculdades mentais quando imerso na atmosfera que Morella construía. O elemento da loucura é algo também comum na obra de Poe. O homem louco está entregue à sua própria mente, envolvido em um mundo construído por ele próprio e, por vezes, sem qualquer compromisso de correspondência ao mundo real. A mente é um território desconhecido que, para ser explorado, precisa apoiar-se no instinto (FISHER, 2008). A resistência em se entregar ao instinto vem da resistência em abrir mão do racional, do individual, em nome do desconhecido que, por muitas vezes, pode se mostrar desprazeroso. A tentativa de reafirmar a racionalização do narrador é um processo que acaba tendo o efeito oposto no leitor, pois ao invés de crer nas palavras do narrador, passamos a questioná-las. Um homem são não precisa se reafirmar como são, a não ser que ele esteja sendo questionado disso. Se o narrador busca reafirmar-se como são, é porque o leitor logo será apresentado com motivos para que a sanidade seja questionada.

As palavras do narrador denotam sua felicidade ao casar-se com Morella misturada com a angústia pela dificuldade de compreender ou admitir o sentimento, como é explicitado a seguir:

(...) a convicção gradual de que não podia compreender seu significado ou regular sua imprecisa intensidade enchia minha alma de amargura e tormento. Ainda assim, nos conhecemos, e quis o destino que chegássemos ao pé do altar sem que eu jamais tivesse declarado paixão ou pensado em amor. Ela, entretanto, evitando as demais companhias, dedicava-se exclusivamente a mim, o que me fazia feliz. Era uma felicidade surpreendente, onírica. (POE, 2018, p. 23)

Ao dizer que o destino os uniu ao casamento, o narrador usou a palavra original “fate” que, apesar de realmente ser traduzida como “destino”, tem um valor mais negativo que sua tradução. Ao compararmos “fate” e “destiny”, notamos como a primeira palavra tem uma conotação de um destino maldito, um destino que não terá um final feliz.

Há, conforme já apontado, uma série de negações no texto que acabam tendo o efeito de reafirmação para o leitor. O narrador, ao relatar o casamento, comenta que nunca mencionou paixão ou pensou sobre amor por ela. Ficamos, então, com a pergunta: ele casou-se com ela por algum tipo de fascínio? Pelo que ela representa? O narrador também aponta

que ficava feliz por Morella isolar-se do resto da sociedade e dedicar-se “exclusivamente” a ele. É isso que o deixa feliz: ela apenas direcionar suas atenções a ele? O que é, de fato, felicidade para o narrador?

Neste ponto, a felicidade não é pelo matrimônio em si, mas pela dedicação da esposa a ele. O narrador fica feliz de forma “surpreendente”, pois não imaginava que seria feliz daquele modo: sua felicidade não é pela esposa em si, mas pelo que ela oferece a ele e a mais ninguém. Novamente, a individualização é importante para o narrador, pois a ele interessa ser único aos olhos de Morella.

É notável que o narrador não faz muitas confissões diretas, mas apenas a sugere nas entrelinhas. Segundo Brooks e Warren (1943), as omissões ocorrem como um produto do processo de seleção, já que nem todas as ações e personagens de uma história são relevantes o suficiente para serem mencionados de forma integral. Podemos aplicar tal perspectiva ao narrador-personagem de Poe e incluir um questionamento: por que ele considera certas ações como irrelevantes? Qual seu parâmetro? A intenção do narrador é comprovar que sua vivência é real e que ele não estava louco, e principalmente, mostrar que foi vítima da situação que viveu. As omissões que ele selecionou têm que significado na história? Os autores ainda sustentam que a história é feita de um conjunto de ações, que por sua vez são definidas como “uma série de eventos que têm unidade e significância” (BROOKS & WARREN, 1943, p. 681, tradução minha). A história em si é feita como uma construção coesa que contém significado, que tem “algo a dizer”. Este significado não é construído apenas pelas ações ditas pelo narrador, mas pelas que não foram ditas. A omissão é fundamental para a construção: ela mostra a índole do narrador, seu objetivo de narração e, por vezes, o próprio significado da história.

O narrador revela que a erudição de Morella era profunda. Seus talentos eram extraordinários e, conforme ele indica, seus “poderes mentais” (*powers of mind* no texto original, “intelecto” na tradução) eram enormes. Esse termo consta apenas em inglês, o que também nos leva a questionar o que seriam tais poderes e por que o narrador optou por um termo tão “fantasioso”. Ao perceber tais talentos, ele torna-se pupilo de Morella. Há claro fascínio por suas habilidades, ainda que certo tom de desdém pela personagem dedicar seu tempo a temas que ele julga inferiores. Além disso, ele não tarda a verificar que os estudos de sua esposa focavam em “escritas místicas” que ele faz questão de qualificar como a “escória” da literatura alemã.

Morella era dotada de profunda erudição. Juro por minha vida que tinha uma inteligência extraordinária: seu intelecto era prodigioso. [...] No entanto, logo

descobri que, talvez em virtude da educação que recebera em Pressburg, ela privilegiava inúmeros escritos místicos que costumam ser considerados a escória da literatura alemã primitiva. (POE, 2018, p. 24).

O exemplo acima demonstra que a grande inteligência em Morella é desprezada pelo narrador. Seu objeto de atenção é posto como inferior, e soa quase como uma visão de que o intelecto de Morella é desperdiçado, pois ela tem potencial para dedicar-se a temas que seriam mais importantes do que a “escória”. Além disso, há também certo tom de que o narrador “aceita” os estudos de Morella e a ouve por consideração, para agradá-la, e não por considerar o tema relevante. Como um homem que ouve temas que considera desimportantes, mas que, por serem ditos por uma mulher alvo de seu afeto, finge considerá-los algo superior a mero passatempo. Vale mencionar que, na época em que o conto foi escrito, o simples fato de uma mulher ter considerações próprias acerca de um tema já era algo afrontoso às normas sociais. Ele não entende por que Morella gosta desses temas e justifica seu próprio interesse ao virar seu pupilo como influência dela. Aqui, há um reforço da imagem mística e poderosa, influente, de Morella; seu domínio é claro e ele tem curiosidade pelo seu mundo, mas não o admite. Em vez de assumir seu interesse, menciona a influência dela como quase uma força sobrenatural. A própria existência suposta de uma forma não-racional que exerce força nos personagens é um pressuposto do gótico:

Tais escritos, por motivos que desconheço, constituíam seu favorito e constante objeto de estudo – e com o decorrer do tempo passaram a ser o meu também, o que deve ser atribuído a uma simples porém eficaz influência do hábito e do exemplo. (POE, 2018, p. 24)

Novamente, temos o reforço de que o narrador faz o dito pelo não dito: ao não assumir o motivo real de seu interesse, limitando-o a seu hábito e exemplo da esposa, o leitor pode notar sua vergonha ao admitir interesses em temas não racionais. A fuga da explicação diz mais sobre ele do que admitir, direta e simplesmente, a razão de seu interesse. Como o narrador citou anteriormente que adorava o fato de Morella dedicar-se exclusivamente a ele, podemos concluir que a razão de seu interesse era meramente manter Morella e ele em um círculo fechado de estudos em que, ao demonstrar sua curiosidade nos temas da esposa, ela teria mais tempo do seu dia-a-dia dedicado a ele. Há, aqui, indicações de que o narrador vê seu interesse como um tipo de doação de sua atenção, uma dedicação de seu tempo a ela.

Em contraponto, o narrador afirma que seus próprios estudos eram voltados para a razão, e não por um ideal. Há aqui um estabelecimento de diferenciação e oposição entre as áreas de interesse do narrador e de Morella, como podemos perceber no trecho:

Tudo isso, se não me engano, tinha pouquíssimo a ver com a razão. Se bem me lembro, minhas convicções não eram ditadas por um ideal, e não havia nem em meus atos nem em meus pensamentos um traço sequer do misticismo de minhas leituras. Convencido disso, entreguei-me implicitamente à orientação de minha esposa e mergulhei com coração destemido nos mistérios de seus estudos. (POE, 2018, p. 24)

A partir daqui, notamos de forma mais direta o papel da diferenciação no conto. Ao apontar as distinções entre si próprio e Morella, o narrador constrói a identidade dela e de si mesmo. No entanto, é perceptível que o conto de Poe é *binário*: se o narrador se postula como racional, Morella é, por conseguinte, irracional. Se ela se dedica ao “misticismo”, ele se dedica ao verídico. Se ela estuda a “escória” da literatura, ele, por oposição, estuda a elite da área. Pela omissão, o narrador reflete mais sobre ele mesmo do que sobre Morella. E pela oposição, os localiza em extremos opostos entre si.

Ao passo que ele se permitia estudar os trabalhos de Morella, há um reforço de que ele vê os estudos da esposa como quase uma recreação, e os minimiza como estudos reais. No entanto, isso é posto em xeque quando ele descreve o período em que se dedica a estudá-los:

E então – quando ao me debruçar sobre as páginas proibidas sentia despertar em mim um espírito igualmente proibido – Morella pousava sua mão fria sobre a minha e recolhia das cinzas de uma filosofia morta algumas palavras inusitadas que, ditas em voz baixa, calavam seu estranho significado para sempre em minha memória. Horas a fio detinha-me assim ao seu lado, absorto pela música de sua voz, até que sua melancolia acabava tingindo-se de terror e uma sombra encobria minha alma: empalidecendo, eu estremecia involuntariamente perante aquele tom sobrenatural. Então a alegria se transformava em horror, e o belo, em hediondo, como o vale de Hinom tornou-se Greena. (POE, 2018, p. 24)

Ao debruçar-se nas “páginas proibidas” (antes eram apenas místicas, agora eram proibidas; quem as proibiu? Por quê?) e despertar um espírito proibido no narrador. A proibição das páginas é por seu valor místico, de domínio? É pelo tema levar o narrador a abandonar sua atenção para a razão e dedicar-se ao místico? Não é apenas social, mas dele próprio, que não se permitia interessar-se pelo que não era racional. Morella não é mais só a mulher, mas a entidade que o seduz a abandonar a razão e aproximar-se dela no campo do irracional, do subjetivo, do que permite a viagem aos caminhos obscuros da mente e que pode levar a conclusões desagradáveis ou até mesmo à loucura.

Morella o tocava e murmurava palavras “inusitadas” e de “estranho significado”. Há aqui uma imposição de “magia”, “maldição” realizada por Morella. Como um ritual, o narrador passa a dedicar horas de seu dia para postar-se ao lado da esposa, chama sua voz de

música (um canto “mágico”, um feitiço?) que se enchia de terror e de uma sombra. Novamente, a dualidade: a alegria vira terror, a luz vira sombra, o belo vira o hediondo. Fica subentendido que as primeiras palavras são do campo da razão, domínio do narrador, enquanto o segundo é domínio do sobrenatural, de Morella.

Há uma falha em especificar, pela parte do narrador, o “teor preciso” dos estudos de Morella:

Desnecessário relatar o teor preciso desses estudos que, inspirados pelos escritos que mencionei, foram durante muito tempo praticamente meu único tema de conversa com Morella. Os versados no que pode ser chamado de moralidade teológica logo a decifriam, e os que a desconhecem não a compreenderiam. (POE, 2018, p. 24).

Essa falha parece ser proposital, já que não há intenção em valorizar aquilo que constitui ou define Morella. É perceptível, novamente, que o narrador, por seu caráter racional, necessita do estabelecimento de exatidões para satisfazer sua descrição. Não à toa, o leitor sabe que essa dificuldade do narrador aparece em dois âmbitos de seu cotidiano: Morella e os estudos dela. Sendo assim, tanto ela quanto seus interesses intelectuais se mantêm fora de qualquer zona de exatidão, como um tipo de “estrangeiro”, “estranho”, um “outro”. Aquilo que é diferente do narrador é tido como diferente. E a diferença o assusta, atormenta. Há um sentimento de repulsa e de atração, de afastamento e de curiosidade. Sua tentativa em desvalorizá-la cria um movimento oposto: de fascínio.

Para o narrador, os que conhecem a “moralidade teológica” entenderão os estudos dele e de Morella – os que não conhecem não compreenderão. Tal moralidade supõe o uso da razão para uma divisão dicotômica entre bem e mal, certo e errado, a partir de preceitos morais da teologia (cristã, por exemplo). O que é certo deve ser incluído, aceito, enquanto o que é errado deve ser marginalizado, excluído ou até demonizado. Os estudos dele próprio e de Morella se dividem entre cada lado desta dicotomia, ela claramente do lado negativo. No entanto, a menção à teologia estende o nível de compreensão do leitor: os estudos de Morella não são apenas inferiores e místicos, mas são também do lado negativo da teologia, ou seja: demoníacos, obscuros, avessos ao que é bom e certo.

Mais uma vez é possível ver o papel da binariedade na construção de identidade dos personagens do conto. Enquanto o narrador tem sua construção identitária ligada à razão, o que se difere a isso é posto no lado contrário. Porém, é errôneo afirmar que a construção de identidade é anterior à identificação de diferenças, pois identificamos o que somos depois de

nos projetarmos em algo que não somos e negarmos isso como parte da nossa identidade. Desse modo, ao identificar Morella como diferente de si, o narrador afirma Morella como primária e primordial à própria identidade dele. Sua constante tentativa de diminuí-la tem como efeito engrandecê-la.

Visto que o conto é apresentado pelo ponto de vista do narrador, é a identidade dele que postula, a partir de suas próprias convicções, os preceitos morais a serem avaliados e o próprio resultado da avaliação. Nossa própria identidade constitui nossa bússola moral, pela qual procuraremos identidades semelhantes para nos aproximar e negaremos as que não forem parecidas com a nossa. A norma identitária rege as normas da sociedade como um todo, de modo que a norma homogênea será a norma sobre as que fogem à regra. Visto que a construção da identidade se faz a partir de valores e preceitos sociais, sua definição “está sujeita (...) a relações de poder” (SILVA, 2000, p. 81). O poder de definir é um poder social, pois onde há diferenciação há poder, poder este que também está presente no próprio ato de narrar. Toda a narrativa, está submetida aos desejos do narrador, que faz uso dos artifícios de definição para exercer seu poder de controlar a história. Já que “a afirmação da identidade e a denúncia da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais” (p. 81), o grupo social que o narrador representa busca não apenas calar Morella e tudo que ela simboliza, mas também demonizá-la a partir de uma “moralidade teológica” que ele e a sociedade em que ele está inserido defendem.

Neste processo de diferenciação e identificação, entram em jogo outros processos: incluir/excluir, demarcar fronteiras, classificar e normalizar (SILVA, 2000, p. 81-82). Enquanto tentamos definir algo, incluímos ou excluimos características que se aplicam ou não ao grupo, demarcando as fronteiras do que é e do que não é. A partir disso, diferenciar os grupos envolve classificações, pois o mundo é dividido em classes com elementos comuns. A classificação inclui pontos de vista e, por conseguinte, incluem hierarquias e valores. Sobre os valores, a construção sempre é feita de forma binária, nunca igualitária. Derrida afirma que essas classificações opostas sempre refletem valores, pois uma é sempre positiva, enquanto a outra é, necessariamente, negativa. (DERRIDA *apud* SILVA, 2000).

O narrador define quais são os objetos de estudo de Morella, estabelecendo as fronteiras de cada área (racional e mística) e, por fim, acaba por hierarquizar e impor julgamentos de valor em cada grupo, de forma a refletir diretamente as percepções da sociedade acerca de cada área de estudo. Ainda assim, nunca se esquece de impor sua visão pejorativa sobre Morella:

O panteísmo extravagante de Fichte, a modificada palingênese dos pitagóricos e, acima de tudo, as doutrinas de *Identidade*, tal como preconizadas por Schelling, eram os tópicos de discussão prediletos da imaginativa Morella. (POE, 2018, p. 24)

Em uma única frase, o narrador expõe uma série de teorias extremamente complexas que, ao mesmo tempo, reafirmam um caráter místico da protagonista e que oferecem possíveis chaves de leitura para o que irá acontecer na história. É, ainda, uma base para o próprio narrador indicar que os fatos seguintes não são fruto de uma loucura, mas sim da realidade mística que a própria Morella instaurou. O narrador busca por justificativas plausíveis para explicar seus atos, suas escolhas e, principalmente, o que ele viveu e agora está relatando para o leitor.

O primeiro ponto de estudos de Morella já indica o que sua perspectiva considera valioso. O panteísmo é um conceito que, brevemente, coloca Deus como presente em todas as coisas, não acima delas, mas como parte de todas, criando uma unidade a partir do todo (SILVA, 2009). Fichte foi um filósofo alemão que, a partir da ideia de panteísmo, desenvolveu sua própria filosofia, que prevê o sujeito como sendo totalmente livre para realizar sua interpretação acerca do universo que o cerca. Para Fichte, a figura do Eu é absoluta, e a partir do Eu temos a consciência do mundo que, por sua vez, tem a figura de Deus em todas suas formas (VACCARI, 2010). É importante salientar que o panteísmo vai de encontro com o racionalismo postulado na filosofia alemã até então (BECKENKAMP, 2006), um embate direto com a filosofia defendida pelo narrador. Em diálogo com a figura de Morella, enxergamos novamente a dualidade, mas em sua existência: ainda que Deus esteja em todas as coisas, o homem é o ser absoluto que, a partir de si próprio, enxerga o mundo ao seu redor. Um questionamento tão direto sobre a unidade de Deus, fragmentando-o em infinitas partes do universo, é problemático frente a um narrador que se guia a partir da moralidade teológica. Por fim, a ideia de unidade novamente se apresenta, em uma perspectiva em que todas as partes formam a unidade, que a unidade é, em si, fragmentada.

O termo “palingênese dos pitagóricos” pode ser uma explicação do que acontece no desfecho do conto. Palingênese é, simplesmente, o conceito que implica no “renascer (retorno) da alma ao corpo tantas vezes quantas se tornem necessárias” (PEREIRA, 2010). Para os pitagóricos, o conceito envolve “libertar-se das paixões do corpo e adquirir conhecimentos que provocam a aproximação com a verdade” (idem). No entanto, é postulado que o renascimento se limita ao corpo físico (idem) e a alma segue a mesma. Morella se

mostra novamente interessada em assuntos que vão além do mundano, e tocam o que é visto como sobrenatural.

Por fim, menciona-se Schelling, outro filósofo alemão para além de Fichte. Schelling propõe um estudo voltado para o elemento da natureza em que tudo está, essencialmente, separado (BECKENKAMP, 2006):

A natureza deve ser o espírito visível, o espírito, a natureza invisível. Aqui, portanto, na identidade absoluta do espírito em nós e da natureza fora de nós, deve ser resolvido o problema de como é possível uma natureza fora de nós. (SCHELLING *apud* BECKENKAMP, 2006)

Portanto, o dualismo é uma unidade, pois os dois lados da mesma realidade juntos representam a unidade. Novamente vemos o duplo como existente no conto, mas há aqui um questionamento: até que ponto o duplo é outro? O duplo não pode ser, precisamente, uma duplicata? Uma “cópia”, como posto na palingênese? É necessário enxergar todos esses conceitos combinados para compreender Morella e a proposta de leitura do final do conto.

Em oposição a todos os pontos mencionados pelo narrador, ele estabelece seu próprio foco de estudos:

Essa identidade que é chamada “pessoal” foi definida, creio que por Locke, como a sanidade do ser racional. E como por “pessoa” compreendemos uma essência inteligente dotada de razão e como há uma consciência que sempre acompanha o pensamento, é isso que nos personaliza, nos distinguindo de outros seres que pensam e conferindo assim nossa identidade pessoal. O *principium individuationis*, a ideia dessa identidade que, *na morte, pode ou não se perder para sempre*, sempre foi, para mim, uma consideração de intenso interesse, tanto pelo caráter perturbador e fascinante de suas consequências como pela maneira significativa e entusiasmada com que Morella o mencionava. (POE, 2018, p. 24-25)

O narrador inclui que todo conceito de identidade é postulado por Locke como “sanidade do ser racional”. Locke, do seu próprio campo de interesse, é um filósofo do campo racional, como o narrador afirma. Entretanto, é importante apontar aqui dois dos conceitos mais fundamentais para a diferenciação entre os personagens: a sanidade e a racionalidade. Sobre o primeiro, trata-se de um tema comum nos trabalhos de Poe: o texto em primeira pessoa é frequente para ele, o que põe em xeque, por definição, a confiança do leitor sobre o narrador. Como o sobrenatural é outra temática padrão do autor, sempre paira a dúvida de interpretação aos leitores: o narrador é louco e a história decorre desde o início de sua insanidade até seu colapso, com sua tentativa de convencimento que tudo que houve foi real e que ele é são, ou o narrador sempre foi são e tudo que ocorreu é de fato fruto de

elementos extraordinários? Ambas leituras são sempre plausíveis em Poe, e com “Morella”, não é diferente. Por ora, apenas apontamos como o narrador estabelece (ou tenta estabelecer), novamente, o valor que ele dá para a sanidade e, portanto, como ele mesmo é são e todo seu relato é verdadeiro, para além de leituras subjetivas do narrador e interferências sobrenaturais. Sobre a racionalidade, é visível a oposição entre o caráter místico e sobrenatural e a necessidade de explicação, precisão e exatidão do narrador. O narrador leva para suas análises e classificações a máxima de Locke: que a racionalidade é a maior faculdade do homem (LOCKE, 1997). Se algo foge à razão, ela é inferior.

Finalmente, temos novamente a relação de oposição: nenhum dos pontos de estudo de Morella incluem razão, enquanto o narrador se resume a um único autor racional. O narrador considerou os estudos de sua esposa como inferiores, no campo do imaginativo, do místico. Mas neste parágrafo, o leitor pensa: como um estudo tão vasto e com tantos autores pode ser inferior em relação aos estudos que focam em apenas uma teoria? Novamente, a tentativa do narrador de impor Morella como inferior tem o efeito contrário, e a vemos como cada vez mais fascinante, como ele próprio vê.

Cada pessoa, segundo Locke (e o narrador), é vista como uma “essência inteligente dotada de razão” e que, por conta desta razão, é capaz de se reconhecer como indivíduo e reconhecer o Outro. Tal processo nos dá/atribui uma “identidade pessoal”. Morella, no entanto, não se aplica a este processo pois, ainda que seja dotada de razão, esta não é sua principal faculdade – ao menos não na perspectiva do narrador. Então, se este processo define uma pessoa, Morella seria algo além de uma “pessoa”? Em seu processo de formação de identidade, o narrador se identifica como indivíduo ao distinguir-se de outros, com sua própria identidade vindo a partir de figuras externas, como a de Morella. Se ela é imaginação e ele não é como ela, ele é razão. Se ela é o místico, ele é o terreno. Portanto, a figura de Morella é anterior à do narrador: ela é o princípio e o primordial, o primitivo (palavra que aqui não tem o conceito de algo atrasado, obsoleto, mas de incipiente).

Ainda que a identidade do narrador seja posterior à identidade de Morella, como ele representa a identidade homogênea de sua era, a identidade dele é a normalizada. Se há uma identidade em posição de norma, há outras que ficam marginalizadas. Essa hierarquização é um ato sempre feito pelo privilegiado, obviamente normalizando a identidade detentora de atribuições positivas que é a dele próprio. Segundo Silva (2000, p. 83), é “um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença”. Há uma eleição de identidade como um parâmetro a partir do qual as outras são avaliadas e hierarquizadas. Se a norma é uma identidade a ser seguida e com características positivas, as

outras sempre terão atribuições negativas. O narrador, como elemento da história que não apenas participa dela como também a conta a partir de sua própria visão, exerce seu poder de selecionar os fatos e ações que corroboram para sua perspectiva.

Como a norma é, supostamente, a identidade a ser seguida, esta é invisível frente às outras. Esta identidade é a normal, a comum, e o que entra em destaque é o que não é normal. Para definir o normal, precisamos definir o anormal e, para definir a regra, precisamos definir o que foge a ela. O narrador tem a própria identidade inserida em um meio social padronizado, no qual ele não recebe destaque em nome da normalização de sua identidade. Morella, como o anormal, é demarcada no conto frequentemente, com qualificações de sua personalidade e uma explicação longa sobre os estudos que a interessam. Ainda que eles sejam a “escória”, se destacam a ponto de merecerem um parágrafo para desenvolvê-los. Sobre o narrador, por outro lado, sabe-se pouco a respeito, nem sequer seu nome. Essa omissão o posiciona como parte do “geral”, da sociedade que separa Morella de si, mas que ainda a observa com curiosidade. Como dito, em sua tentativa de exercer poder sobre Morella como forma de diminuí-la frente à sua própria identidade socialmente dominante, o narrador acaba por destacá-la.

É importante demarcar que existe uma diferença básica no que se refere a relações de poder entre as identidades dos protagonistas: o gênero. A figura feminina tem um papel essencial na produção gótica, da qual Poe fez parte. De acordo com Hogler (2002), em seu princípio, a produção gótica tinha como protagonista a classe-média branca, que por sua vez era assombrada por figuras dominantes do passado, como aristocratas ou simbolismos que lembrem os mesmos. O medo destas figuras revela dilemas históricos ou sociais, visto que eles refletem diretamente o medo do retorno aos conflitos de poder do passado. No caso da figura feminina, “a opressão e o ‘outrismo’ da mulher vistas pelo seu ponto de vista são pontos principais do gótico” (HOGLER, 2002, p. 10, tradução minha). A imagem de uma mulher dominante é afugentadora por si só para o homem do gótico. A demonização da figura feminina trabalha como uma forma de lembrar que ela não pode ser colocada em posição de poder, principalmente em um poder sobre a figura masculina. No caso de “Morella”, o narrador faz o trabalho de indicar que Morella está ligada a temas místicos que passam a imagem da mulher como bruxa, feiticeira, ligada a entidades malignas e anticristãs. Não podemos saber se o narrador está citando todos os temas pelos quais Morella se interessa ou se ele apenas indica os que convém para a construção da mulher demoníaca.

Ambos os personagens se interessam pelo conceito de que a identidade, na morte, é ou não perdida. No entanto, é perceptível que cada um deles compreende essas possibilidades

de formas distintas, a depender do seu escopo de estudo. O narrador, por sua perspectiva racionalista, pode entender o questionamento como a visão de que a identidade pessoal se perde na morte, mas que a forma com que os Outros percebem a identidade de tal indivíduo permanece ainda após esta. Desse modo, existe a identidade da própria pessoa sobre si mesma e a percepção de tal identidade (como ela é performada para o mundo externo) pelos Outros. Enquanto a primeira morre junto ao indivíduo, a segunda permanece. É questionável, por outro lado, o quanto a identidade percebida pelos Outros é fidedigna à do indivíduo. O narrador diz se interessar pelo tema por seu “caráter perturbador e fascinante”, enquanto Morella tem um interesse “entusiasmado”. Sugere-se que Morella, por sua vez, com seu interesse voltado ao misticismo e ao sobrenatural, vê as possibilidades como algo mais literal: a identidade se mantém mesmo após a morte porque independe de um corpo; o corpo é o veículo, não a essência, e essa essência (que podemos traduzir de forma mais direta como a “alma”) pode permanecer por outro meio.

Até então, ainda que com certo nível de desprezo, o narrador expressa fascínio por Morella e por seus interesses. Essa perspectiva muda em pouco tempo:

No entanto, por fim, chegou o momento em que o mistério do comportamento da minha esposa oprimia-me como um feitiço. Não mais suportava o toque de seus dedos pálidos, o tom de sua fala musical ou o brilho de seus olhos melancólicos. Ela percebia tudo isso, mas não me censurava: parecia consciente de minha fraqueza ou insensatez e, sorrindo, chamava-a de Destino. (POE, 2018, p. 25)

A mudança de sentimento é atribuída a uma opressão “como um feitiço”, algo que ele não pode explicar, não é racional. Além disso, há uma escolha proposital de palavras para denunciar um ato de feitiçaria. A aparência de Morella passava a se assemelhar a de um cadáver, com “dedos pálidos” e “olhos melancólicos”, ainda que brilhosos, com sua fisionomia aproximada à figura da própria morte. A voz, contudo, seguia sendo “musical”, como um encantamento ou feitiço que ela lançava. O narrador admite, pela primeira vez de forma explícita, sua “fraqueza ou insensatez”: é fraca sua resistência contra Morella, é insensato ele ser levado a acreditar no que ela estuda, e por isso, ele se convence de sua razão e de que tudo que ela estuda está no campo do sobrenatural. Na visão do narrador, Morella está ciente dos efeitos que ela está causando, pois os chama de destino. Morella está, na visão dele, ciente do futuro de ambos personagens.

Se por um lado Morella estava ciente do decaimento do afeto de seu marido, ela é afetada por isso, como é possível ver no trecho abaixo:

Também parecia consciente do motivo, para mim desconhecido, do esmorecimento gradual do meu afeto, mas não me dava nenhuma pista ou sinal de sua natureza.

Porém, era mulher, e aquilo a consumia mais e mais a cada dia. Com o tempo, a mancha carmesim tingiu-lhe as faces, e as veias azuladas tornaram-se proeminentes na face pálida. Em um instante, minha alma revestia-se de piedade, mas já no seguinte avistava o relance daqueles olhos expressivos e adoecia, atordoada pela vertigem que acomete quem contempla as profundezas de um tétrico e insondável abismo. (POE, 2018, p. 25)

Ele destaca que, por ser mulher, isso a consumia, como se Morella se mantivesse saudável e bela apenas como consequência do afeto que recebia, pois seu corpo está se tornando mais visualmente doente com o tempo, empalidecendo e ficando mais melancólico. Há aqui um reforço do caráter místico de Morella, como se ela de fato tivesse feito um feitiço entre os dois personagens e que, ao receber menos afeto de seu marido, ela se enfraquece. É importante destacar que, como o narrador seleciona para nos contar apenas aquilo que considera relevante, o uso da palavra “feitiço” foi escolhido para convir a uma percepção que ele deseja passar em relação a ela. A imagem construída é de uma mulher que não apenas se interessa pelo místico, mas que o controla e o manipula a seu favor. Portanto, Morella poderia estar adoecendo “naturalmente” e tudo ser fruto da imaginação do narrador, ou isso ser o que ele gostaria que acontecesse a ela a partir da diminuição de seu afeto, como uma supervalorização de sua figura frente à dela, em uma tentativa de diminuí-la.

Essa tentativa egocêntrica do narrador é representada no momento em que ele diz estar com sua “alma revestida de piedade” com a condição de Morella, diminuindo-a a um ser que necessita disso. No momento seguinte, ao encarar os “olhos expressivos” da mulher, sua própria alma adocece. O narrador não tolera que sua esposa seja “maior” do que ele, que seu intelecto possa ser superior ao dele, que ela o oprima. Sua seleção de palavras e de fatos ao narrar a história buscam construir a mulher como inferior a ele e a toda sociedade que eles estão inseridos e que ele espelha. A posição de piedoso o agrada, pois necessariamente a coloca um degrau abaixo dele, e ele perde o papel de oprimido pelo “feitiço” para ser o opressor, exercendo poder sobre ela ao se postar como solidário. Ao ver que Morella não aceita este papel, ele próprio adocece ao não conseguir exercer domínio sobre ela. Ele descreve que sua alma adocece como alguém que “contempla as profundezas de um tétrico e insondável abismo”, mas a figura do abismo é dúbia: Morella é o abismo, algo profundo e impossível de se enxergar por dentro, ou há um abismo entre eles? Neste ponto da história, temos o ápice da dicotomia entre os personagens: se um está acima, o outro adocece, de forma que eles não podem coexistir sem que um faça mal ao outro.

Novamente, a aversão do narrador fica explícita quando ele confessa ao leitor que ele “ansiava” pela morte de Morella:

De então confessar que ansiosa com sinceridade e ardor a morte de Morella? Trata-se da mais pura verdade, mas o frágil espírito se agarrou à sua morada de barro por muitos dias, muitas semanas e muitos meses morosos, até que seus torturados nervos sobrepujaram minha razão e fiquei cada vez mais furioso, impaciente com a demora. Com o coração de um demônio, maldisse os dias, as horas e os amargos minutos que pareciam se prolongar à medida que aquela delicada vida chegava ao fim, como sombras nos estertores do dia. (POE, 2018, p. 25)

No texto original, Poe usa a expressão “*consuming desire*”, o que indica que o desejo do narrador o consumia tanto quanto o fogo que ele disse consumi-lo no início da história. Seu sentimento segue intenso, apenas em outra extremidade. No entanto, contrária de novo ao desejo do marido, o “espírito frágil se agarrou à sua morada de barro”. Aqui, há a separação entre o espírito/identidade e o corpo. O corpo é chamado de barro, é um material maleável e facilmente mutável. O espírito, por outro lado, é resistente, e prende-se a um corpo já definindo e o mantém vivo por sua força. Há de novo a sugestão de que, por conta do desejo do narrador, Morella segue viva, como um tipo de desafio, de afronta aos desejos dele. A vontade de vê-la morta tem o efeito contrário sobre ela. Ele assume maldizer os últimos dias e meses de vida de Morella (no original, “*cursed*”, que pode ser traduzido como “amaldiçoei”), como sua própria versão de “feitiço”, como Morella fez anteriormente. O definir da personagem é descrito como “sombas nos estertores do dia”. A morte de Morella é o caminhar definitivo para as trevas que ela representa, no entanto, já foi estabelecido que a personagem pertence às tais trevas e é nelas que ela encontra seu conforto. Portanto, a vinda das sombras não será incômoda para Morella; irá, na verdade, favorecê-la.

A morte de Morella se faz em uma cena repleta de simbolismos, como é possível ver abaixo:

Porém, em uma tarde outonal e de ventos dormentes no céu, Morella me chamou à cabeceira de seu leito. Uma tênue névoa encobria a terra e um brilho cálido resplandecia sobre a superfície das águas. Em meio à abundância de folhas de outubro na floresta, um arco-íris caíra do céu. (POE, 2018, p. 25-26)

A morte de Morella acontece em um dia de outono, estação de transformação, em que a própria natureza morre para depois reviver. Morella é por várias vezes apontada como detentora de habilidades ligadas ao ocultismo e ligada a figura da feiticeira, que por sua vez é vista como uma manipuladora das forças da natureza para sua própria vontade. A natureza e o misticismo têm uma ligação direta, de modo que a configuração da natureza no momento da morte de Morella a representa. Há uma névoa que encobre a terra, mas ao mesmo tempo, há um brilho sobre as águas. No ambiente de folhas caídas há também um arco-íris. A descrição

da natureza é fundamental para descrever os sentimentos dos personagens, pois além de novamente apresentar a dicotomia entre ambos (névoa vs. luz), vemos que os elementos parecem não se encaixar. Como vemos brilho nas águas se há névoa? Como temos a formação de arco-íris no meio da névoa? A morte de Morella ocorre em uma ambientação estranha, que não parece possível.

O elemento do arco-íris pode ser lido como um tipo de “final feliz” para o narrador, pois o dia que ele tanto aguardava (a morte de Morella) finalmente chegou. Podemos, no entanto, avançar ainda mais com o simbolismo do arco-íris. A luz proveniente do sol, comumente chamada de “luz branca” é, conforme provado por Isaac Newton (NEWTON *apud* GASPAR, 2014), composta pelas sete cores que formam o arco-íris. Quando a luz do sol “incide, se refrata e se reflete em uma distante cortina de gotículas esféricas da água da chuva” (GASPAR, 2014), há a dispersão da luz branca no arco de sete cores. Há, portanto, uma decomposição da luz branca: seus componentes se dispersam por um tempo, mas, quando a chuva acaba (ou seja, o meio de refração “acaba”), os aspectos coloridos do arco-íris voltam a se unir para compor a luz branca.

Não apenas podemos ver novamente a dicotomia entre luz e trevas, mas temos a chave para a cena da morte da protagonista:

“É um dia especial”, disse ela quando me aproximei. “Um dia único para se viver ou morrer. Um belo dia para os filhos da terra e da vida, e ainda mais belo para as filhas do céu e da morte!”

Beijei sua testa, e ela prosseguiu.

“Estou morrendo e, apesar de tudo, viverei.”

“Morella!”

“Nunca foste capaz de me amar, mas aquela a quem em vida abominaste, na morte há de adorar!”

“Morella!”

“Repito: estou morrendo. Mas aqui dentro há uma promessa do afeto – ah, tão pequeno! – que sentiste por mim, por Morella. E, quando minha alma partir, a criança viverá, teu filho comigo. Teus dias, contudo, serão dias de pesar, aquele pesar que é a mais duradoura das impressões, como o cipreste é a mais resistente das árvores. Pois as horas da tua felicidade chegaram ao fim, e a alegria não se repete nesta vida, como as rosas de Pesto, que brotam duas vezes ao ano. Não irás mais brincar com o tempo e, desconhecendo o mirto e a vinha, carregarás tua mortalha na terra, como os muçulmanos em Meca.” (POE, 2018, p. 26)

Em sua primeira fala, por que Morella inclui “ou” em sua frase, como se fossem opções? Em seguida, diz que é um dia belo “para os filhos da terra e da vida, e mais ainda

belo para as filhas do céu e da morte!”. Vemos novamente a dicotomia entre o narrador, o filho da terra e da vida, e ela própria, filha do céu e da morte, dessa vez pela boca da própria personagem. Ele é o terreno e o vivo, e Morella é a filha do céu (no original “*heaven*”, também possível de ser traduzido como “paraíso”), do místico, e da morte, que ela está prestes a encarar e na qual alcançará sua completude.

A frase, porém, mais importante se leito é “Estou morrendo e, apesar de tudo, viverei.”. O tom de Morella é que ela está jogando uma maldição sobre o narrador: sua morte será física, mas ela permanecerá para sempre na mente do homem, seja como uma memória que o afugenta, seja como um retorno literal à vida. Morella indica que ele a adorará em morte, em uma alusão à melancolia de sua lembrança, mas sendo a filha que ela guarda a promessa de afeto, temos a ideia do duplo se concretizando. Depois de seu discurso, morre em silêncio após um tremor. E, apenas quando Morella deixou de respirar, a criança começou a viver, conforme vemos em:

“Morella!”, gritei. “Morella! Como sabes disso?”

Mas ela virou o rosto para o travesseiro e, após um ligeiro tremor percorrer seu corpo, morreu sem que eu ouvisse mais sua voz.

No entanto, assim como ela previra, a criança que dera à luz ao morrer, a criança que só começara a respirar quando a mãe exalou seu derradeiro suspiro, uma menina, sobreviveu. (POE, 2018, p. 26)

É possível perceber que nesta cena vemos o nascimento do duplo de Morella: sua filha. No entanto, o nascimento da criança representa algo além: não é simplesmente o duplo de Morella, mas a própria Morella, renascida em corpo, mas a mesma em espírito. Conforme a teoria que a própria personagem segue: a palingênese propõe o renascimento do espírito após a morte do corpo; segundo Fichte, o Eu externo existe como tentativa de completude do Eu interno; por fim, Schelling propõe que tudo é dual, e apenas na dualidade de natureza e Eu, podemos completar a unidade pura, pois apenas as duas partes constituem o inteiro. Tudo isso converge de forma a mostrar que não houve duplicação da personagem, mas uma transferência. O corpo de Morella definhou e, por isso, ela transferiu-se para o corpo da filha, de modo a buscar sua completude. Conforme o discurso da personagem, podemos inferir que ela busca “vingar-se” do narrador por sua falta de afeição e por ele nutrir sentimentos ruins por ela, ao notar que ela era superior que ele em intelecto. A “verdadeira” Morella, a personagem completa, é formada pelas suas duas partes: seu espírito em seu corpo e o que ela desenvolve quando está no corpo da criança que veio a nascer. Assim como o arco-íris citado no momento da morte da personagem, Morella é a luz que se decompõe: seu corpo e seu

espírito se separam, o espírito segue e ocupa o novo corpo enquanto seu corpo antigo, sua “morada de barro” citada pelo narrador.

O conto sob análise faz parte de coletâneas do autor e costuma integrar parte da bibliografia com protagonistas femininas ou parte das histórias que envolvem o conceito do duplo. Sobre a inclusão entre protagonistas femininas, pouco precisa ser dito, já que Morella tem seu nome no título da história e todas as ações e relatos a têm como norte. No entanto, colocar o conto entre os que têm duplo é inapropriado. Outra história do autor, “William Wilson” (1839), tem características que factualmente a demarcam como sobre o duplo: trata-se da história entre dois homens que, apesar de não terem qualquer parentesco, têm a mesma aparência, voz, nome e inteligência (sempre a partir da percepção do narrador-personagem, que é questionável). A cena final, da morte de Wilson (o duplo), reitera como ambos na verdade eram dois corpos de igual identidade, porém, coexistentes:

Era Wilson, mas já não falava em seu habitual sussurro, e sim em uma voz que poderia jurar ser a minha.

“Venceste. Eu me rendo. Mas, a partir de agora, também estás morto. Morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Era em mim que existias! Agora que morro, vê nesta imagem, que é a tua, como assassinaste a ti mesmo.” (POE, 2018, p. 51)

A morte da identidade dupla implica na morte da identidade duplicada. Não é o objetivo aqui determinar qual identidade veio primeiro em “William Wilson”, mas indicar que ambas existiam ao mesmo tempo, idênticas em todo aspecto, ao menos na perspectiva do narrador. Em “Morella”, as supostas identidades duplicadas não coexistem e são parentes (o que pode explicar sua semelhança física). Além disso, em “William Wilson” temos outros personagens que garantem que há de fato algum nível de semelhança entre os dois protagonistas, enquanto que em “Morella” dependemos exclusivamente do narrador. Por fim, enquanto em “William Wilson” a morte de um personagem implica na morte (factual ou não) do outro, a morte em “Morella” é o impulso inicial e necessário para que o outro exista. Outros contos da coletânea de duplos também estão abertos a debates, mas o que interessa apontar aqui é como “Morella” não se encaixa nessa classificação.

Neste ponto, temos a encruzilhada comum na bibliografia de Edgar Allan Poe: no universo proposto no conto, a personagem de fato performou uma ação sobrenatural (transferência espiritual para outro corpo) ou o narrador estava tomado pela loucura e interpretou isso, para justificar o clímax ao fim da história? Naturalmente, ambas leituras são possíveis e encontram base na obra. Não há motivo para apresentar uma resposta definitiva,

pois isso não é o que de fato importa para a análise, mas sim os símbolos apresentados na história para justificar ambas perspectivas.

Após a morte de Morella, o narrador passa a descrever a filha que ela deixou:

E cresceu estranhamente em tamanho e intelecto, e era idêntica à finada, e eu a amava com um amor mais ardente do que acreditara ser possível sentir por qualquer criatura nesta terra. (POE, 2018, p. 26)

A criança era uma menina, e ao descrever como ela cresce em tamanho e intelecto, o narrador usa o termo “estranhamente” e frisa que a menina “era idêntica à finada”. O crescimento da filha incomoda o narrador, pois assim como Morella, o amadurecimento do objeto de afeto indica independência, e ver a figura feminina independente do narrador o frustra. Conforme já apontamos, ele também se incomodou quando Morella deixou de dedicar tanta atenção a ele e passou a dedicar-se aos seus próprios estudos que, por sua vez, não o agradavam. No entanto, ele indica que o amor que sentia pela menina era “um amor mais ardente do que acreditara ser possível sentir por qualquer criatura nesta terra.”. A descrição menciona o ardor, proveniente do fogo, e este mesmo fogo foi usado anteriormente para descrever o sentimento do narrador por Morella no início do conto. E, novamente, é importante frisar que o amor não é de Eros, ou seja, não é sexual, mas sim de afeição e fascínio. O mesmo fascínio que ele tinha por Morella se reproduzirá na filha, pois ambas são o mesmo espírito.

Conforme Morella previu, o narrador de fato tem seus sentimentos pela filha alterados, como podemos ver em:

Esse paraíso de afeto puro não tardou a escurecer, e nuvens carregadas de horror e tristeza obscureceram aquele céu. Disse que a criança cresceu estranhamente em tamanho e intelecto. Estranho de fato, foi o crescimento acelerado de seu corpo, e terríveis – ah, terríveis – os pensamentos tumultuosos que me assolavam enquanto eu acompanhava o desabrochar de seu desenvolvimento intelectual. E como poderia ser diferente, quando descobria diariamente na criança as capacidades de uma mulher? Quando testemunhava lições de experiência proferidas pelos lábios da infância? Quando a sabedoria e as paixões da maturidade, hora após hora, incandesciam em seus olhos grandes e especulativos? Ora, quando tudo isso se tornou evidente aos meus sentidos aterrados, quando não mais pude esconder a verdade de minha alma nem descartar as percepções que estremecia ao constatar, como seria de se admirar que, diante de tais suspeitas temerárias e fascinantes, tenha me recordado das histórias extravagantes e das teorias fantásticas da sepultada Morella? Afastei então do escrutínio do mundo aquele ser a quem o destino me compelira a adorar e, na rigorosa reclusão de nossa casa, eu observava com torturante ansiedade tudo que concernia à criatura amada. (POE, 2018, p. 26-27)

Assim como seu sentimento por Morella era de afeto e minguiu para desprezo, o “paraíso de afeto puro” logo “escurece, e nuvens carregadas de horror e tristeza obscureceram aquele céu”. Novamente temos a marca do escurecimento com a dicotomia como luz, mas como já apontamos, se Morella é a escuridão, esta vinda das nuvens é, na verdade, a imagem da falecida suspensa sobre a atmosfera dos personagens, especificamente sobre a filha. É a vinda da memória de Morella que afugenta o narrador, e essa vinda é mais clara conforme a criança se assemelha à mãe, como se a replicasse (embora saibamos, certamente, que um filho ter aparência bem semelhante à dos pais é comum). Ele repete, como se tentasse convencer seu leitor, que seu crescimento foi estranho, principalmente o de seu corpo. Indica que há “pensamentos tumultuosos” que o “assolavam” durante o crescimento intelectual da filha, o que pode levar o leitor a pensar que houve interesse incestuoso do narrador. Porém, o próprio narrador indicou que o interesse por Morella não era erótico, mas sim de fascínio: o mesmo fascínio é apontado para a filha, e os pensamentos tumultuosos que o afligem são a previsão de que, assim como o sentimento por Morella virou ânsia por sua morte, isso se repita com a criança. A lembrança de Morella o irrita e a antecipação do que houve com ela o atormenta.

A criança reproduz “as capacidades de uma mulher” (no original temos “*faculties of a woman*”, faculdades de uma mulher; “faculdades” como “habilidades mentais”). Não sabemos se a criança chegou a crescer muito, pois o narrador não informa. A menina já apresenta “a sabedoria e as paixões da maturidade”, ainda que jovem. Os “olhos grandes e especulativos” da criança são os mesmos de Morella, que o atormentavam. Eventualmente, todos os elementos são “evidentes” para o narrador e ele não nega mais que tudo o lembra das “histórias extravagantes e das teorias fantásticas da sepultada Morella”. Ele já acredita que Morella, munida de seus estudos sobre renascimento e sobrenatural (os quais o narrador conhecia, já que por um tempo compartilhou com a esposa os temas de estudo), possa ter renascido na criança. Por conta de seu exacerbado interesse em proteger a filha que ainda adorava, o narrador opta por isolar a si próprio e a menina do resto do mundo. Ele está consciente que “o destino [o] compelira a adorar” a filha e observava o crescimento dela com “torturante ansiedade”. Tais elementos que indicam que ele está convencido de que Morella de fato o amaldiçoou e que a criança está destinada a repetir o que houve com sua mãe: desde seus interesses pelo místico, o que o narrador condena e despreza por seus interesses racionais e por seu incômodo em ver a figura feminina agir de forma independente e contra o narrador.

O narrador segue sua descrição sobre a filha, cada vez mais aproximando-a da mãe:

Os anos se passavam e, dia após dia, eu contemplava aquele rosto augusto, doce e eloquente, e o amadurecimento do seu corpo. Dia após dia, descobria novas semelhanças entre a filha e a mãe, a melancólica e a morta. A cada hora transcorrida, aumentavam as sombras dessa semelhança, tornando-se mais plenas, mais definidas mais desconcertantes e mais grotescas em seu aspecto. Eu podia suportar que seu sorriso fosse igual ao da mãe, mas logo estremecia diante de uma *identidade* tão perfeita. Não me causava desconforto que os olhos fossem como os de Morella, embora muitas vezes fitassem, penetrantes, os abismos de minha alma com a mesma expressiva e perturbadora intensidade de Morella. E no contorno daquela elevada fronte, nos anéis de sedosas madeixas, na palidez dos dedos que se enterravam na cabeleira, na tristeza do tom musical da voz e, acima de tudo – ah, acima de tudo –, nas frases e expressões da morta reproduzidas pelos lábios da criatura viva e adorada, eu encontrava subsídio para pensamentos aflitivos e pavorosos, diante de um verme *que não morria*. (POE, 2018, p. 27)

A dicotomia, anteriormente atribuída entre o narrador e Morella, é agora observada entre ela e a criança. O narrador passa a observar as semelhanças entre elas, que crescem conforme a filha amadurece, enquanto observa o rosto “augusto (“*holy*”, no original), doce e eloquente” da criança, mesmo rosto que uma vez fora o de Morella. Ele chega a se referir a elas como “a filha e a mãe, a melancólica e a morta”. Nota-se que ele não faz uma oposição, e ainda que o primeiro adjetivo seja atribuído à filha e o segundo à mãe, a conjunção “e” faz uma *adição* às características: ambas são melancólicas e ambas são a morta. Conforme o tempo passa, o narrador diz que “aumentavam as sombras dessa semelhança” (em inglês, “*grew darker these shadows of similitude*”), trazendo novamente a figura da sombra, a imagem da escuridão que anteriormente eram ligadas à personagem falecida. Tais sombras são a vinda de Morella que o assola, e também as sombras de uma imagem: quanto mais acentuamos as sombras de uma fotografia, mais claras ficam definidos os limites da imagem. Assim como a fotografia, as semelhanças ficam “mais plenas, mais definidas, mais desconcertantes e mais grotescas”. Conforme a similaridade cresce, mais ele fica perturbado; tentar ver as diferenças é como tentar enxergar na escuridão das sombras que ficavam cada vez mais escuras. As coisas ficam cada vez mais turvas para o narrador, o que o aflige: a falta de possibilidade de explicação racional para as semelhanças entre as duas mulheres o atormenta.

Ainda que o narrador consiga “suportar que seu sorriso fosse igual ao da mãe”, o fato de que ele via a “*identidade* tão perfeita” (grifo do autor) de Morella na filha o fazia estremecer. A identidade, anteriormente estabelecida pelo narrador como proveniente do intelecto que nos faz capaz de nos diferenciar do Outro, não pode ser reproduzida, pois ela

reflete como nos reconhecemos como pessoas. Se a identidade é perfeita e igual à de sua mãe, não é possível que seja o caso de herança genética: suas identidades são as mesmas porque são apenas uma, identificadas em diferentes corpos. A diferenciação que o narrador faz entre si próprio e a filha é a mesma que ele fazia com Morella.

As duas também são iguais em aparência, tanto seu sorriso quanto suas mãos, cabelos, testa e voz. Os olhos de abismo que Morella tinha também estão na filha, os mesmos olhos que o penetravam e o analisavam. No entanto, o que mais parece incomodá-lo são as “frases e expressões da morta reproduzidas pelos lábios da criatura viva e adorada”. Enquanto os outros elementos são físicos, visíveis e, principalmente, possíveis de serem explicados por herança genética, as frases não são possíveis de serem reproduzidas a não ser que houvesse contato com Morella ou com seus estudos. Novamente, a falta de explicação para os fenômenos incomoda muito mais o narrador do que a existência do fenômeno em si. Não sabemos se a semelhança entre a filha e Morella (físicas e intelectuais) são fruto de uma construção da mente paranoica do narrador, ou se realmente são um fenômeno sobrenatural e inexplicável. Ambas as opções o atormentam porque nenhuma perpassa uma interpretação racional.

O narrador encontra incentivos para “pensamentos aflitivos e pavorosos” ao notar que estava “diante de um verme *que não morria*.”. A escolha de uma palavra tão forte quanto “verme” denota não só que ele vê Morella como um tipo de parasita, que suga para si a energia do narrador para se manter viva e saudável, como também aponta mais um momento em que ele é explícito sobre seus sentimentos em relação a ela. Os tais pensamentos que ele diz ter podem não apenas ser o de incômodo, mas a vontade de dar um fim à sua aflição e, de uma vez por todas, matar o “verme” que o irrita.

O desenvolvimento da filha se faz de forma reclusa e pouco usual, como podemos observar no trecho seguinte:

Dez anos se passaram e minha filha permaneceu sem nome. “Minha menina” e “meu amor” eram as designações induzidas pelo afeto paterno, e o rígido isolamento de seus dias impedia qualquer outra relação social. O nome de Morella morrera com a própria. Nunca falei da mãe com a filha, era uma tarefa impossível. Com efeito, durante o breve período de sua existência, a menina não recebeu qualquer influência do mundo externo, exceto as fornecidas pelos limites estreitos de sua reclusão (POE, 2018, p. 27-28)

Após todo esse tempo, a criança não teve um nome. O narrador faz uso de pronomes possessivos ao indicar como se refere a ela: “minha menina”, “meu amor”, que enfatizam sua propriedade. Apesar do leitor não saber quantos anos a criança tem neste período, é natural

que se pergunte como e por que a menina não tem um nome. Como ela pode ser chamada? Como ela pode se reconhecer como indivíduo sem um nome que a diferencie de outros? Há duas possíveis respostas para essa pergunta: se eles vivem isolados, ela apenas precisa se diferenciar do próprio pai, chamando-o por este nome e garantindo sua identificação; ou, já que ela é a própria Morella renascida, por que nomear alguém que já possui um nome?

O nome da mãe da criança não chegou a ser dito, pois este “morreu com a própria”. A menina “não recebeu qualquer influência do mundo externo” e, neste conjunto, está incluída a figura de sua mãe. Ela nunca foi mencionada à filha. Com a criança, o narrador pode exercer o poder e o controle que nunca pôde exercer sobre Morella, principalmente os limites pessoais dele que ele gostaria que Morella seguisse. A filha era muito mais suscetível a este controle não só por conta da hierarquia familiar entre eles, mas por ele ser a única pessoa com quem ela convivia e que criava o mundo que ela conhecia. E apresentar a figura da mãe à menina poderia não só trazer a curiosidade da criança para tentar saber mais sobre sua mãe, o que possivelmente levaria a jovem a estudar os mesmos temas que interessavam a Morella e eram malvistas pelo narrador. Evitar a citação do nome da mulher pelo narrador ressalta sua importância e tem valor de invocação de sua imagem, como se Morella fosse uma entidade cuja presença exerce poder no ambiente na qual é chamada. Não adianta não a chamar para tentar apagar sua existência, pois ela está ali: não citar seu nome frisa sua presença. O esforço feito para não a mencionar mostra o quanto ela é relevante.

O momento do batismo da criança é inevitável, como podemos observar:

Até que, por fim, a cerimônia do batismo apresentou à minha mente, em sua condição exasperada e atormentada, uma libertação dos terrores de meu destino. Mesmo na pia batismal, hesitei para escolher um nome. Inúmeros acorreram aos meus lábios: nomes de mulheres sábias e formosas, de tempo antigos e modernos, da minha terra e de terras estrangeiras; nomes de mulheres gentis, alegres e amáveis. O que então me levou a perturbar a memória daquela que jazia morta e enterrada? Que demônio me instou a proferir aquele nome, cuja mera lembrança costumava fazer jorrar aos borbotões o rubro sangue dos templos de meu coração? Que demônio se pronunciou, das profundezas de minha alma, quando naquele altar obscuro, no silêncio da noite, sussurrei no ouvido do padre as sílabas de “Morella”? E que ser mais do que demoníaco retorceu as feições de minha filha, tingindo-as com os matizes da morte, para que, ao ouvir aquele nome praticamente inaudível, ela tinha erguido seus olhos vidrados do chão para o céu e, tombando hirta nas lajes negras de nossa cripta ancestral, respondeu: “Estou aqui!”. (POE, 2018, p. 28)

Ao momento que a cerimônia de batismo se fez presente, o narrador vê a possibilidade de “libertação dos terrores de [seu] destino”. Ao batizar a filha e abençoá-la

pela moralidade cristã, ele se livraria de uma vez por todas das figuras místicas e antagônicas ao moralismo teológico que ele segue. No entanto, na pia, ele hesita em dizer o nome, dizendo que apareceram em sua mente “nomes de mulheres gentis, alegres e amáveis”. Implicitamente, nenhum desses adjetivos se aplicam a Morella, afinal, ele acaba por citar o nome de sua falecida esposa. Ele diz que “perturbou a memória daquela que jazia morta e enterrada”, que um “demônio” o fez dizer aquele nome que fazia “jorrar aos borbotões o rubro sangue dos templos de [seu] coração”. Novamente, é perceptível o valor de invocação que a menção do nome traz: dizer seu nome é trazer seu espírito de volta e é trazer para um ambiente cristão a figura de um demônio, o demônio que o incentivou a dizer aquele nome. O narrador faz questão de frisar que a escolha do nome não partiu dele, mas sim de uma figura maligna que o faz dizê-lo. A figura de Morella é tão forte para ele que ele a trata como uma possessão, de modo que ele precisa estar fora de si (fora de sua razão) para citá-la. O poder de Morella é tão forte que o desprende de sua faculdade mais valiosa e põe em xeque sua racionalidade e sanidade.

O narrador cita seu nome em sussurro, e é impossível saber se o padre chegou a ouvi-lo. No entanto, um “ser mais do que demoníaco” retorce o rosto da criança e o tinge “com os matizes da morte”. É possível entender que o ser demoníaco mencionado é a própria Morella e que a morte que tinge as faces da menina são é a mesma morte que atingiu Morella e que garantiu seu renascimento, que por sua vez era necessário para que ela avançasse como espírito. Morella atinge sua completude com o Eu externo quando o narrador assume seu poder sobre ele. A criança aponta seus olhos “vidrados” (olhos vazios, que permitem a visão por através deles) “do chão para o céu”, sendo este trecho no original “*from the earth to heaven*”. As palavras “*earth*” e “*heaven*” foram usadas pela própria Morella no momento de sua morte, a primeira como área de domínio do narrador e a segunda dela própria. Ao olhar do chão para o céu, a menina desprende-se do mundano e aponta-se para o místico, em um desprendimento do mundo tangível e racional para o mundo sobrenatural. Por fim, a menina grita “Estou aqui”, mas é Morella que o diz através da boca e da garganta da filha, pois ainda que o corpo fosse da jovem, a alma sendo chamada era a de Morella.

Anos depois, o narrador diz que a memória nunca passou:

Aquelas simples sílabas se infiltraram em meus ouvidos de maneira clara, friamente clara, e de lá escorreram como chumbo derretido para dentro do meu cérebro. Anos e mais anos podem se passar, mas a lembrança daquela época, jamais. Não só desconhecia o mirto e a vinha – a cicuta e o cipreste ofuscavam-me dia e noite. Segui sem atentar para o tempo e o espaço, e os astros do meu destino

desapareceram do céu. A terra ficou-se sombria, e suas figuras passavam por mim como sombras esvoaçantes e, entre todas, via apenas uma: Morella. Os ventos do firmamento sopravam apenas um som em meus ouvidos, e as vagas no oceano murmuravam, sem cessar: Morella. Mas ela morreu e a seplutei com minhas próprias mãos, sem conseguir conter uma amarga e longa gargalhada ao não encontrar nenhum vestígio da primeira na tumba onde enterrei a segunda: Morella.

O narrador ainda está em seu próprio passado, lembrando constantemente do que viveu. Ele está desorientado do tempo e do espaço, mas seu passado é o seu presente. Ele diz desconhecer as flores e a vinha, em referência a plantas relacionadas ao positivo, a elementos bons, pois elas não estão em sua memória. Em vez disso, ele apenas lembra da cicuta e do cipreste. A primeira se refere a flores venenosas, enquanto a segunda é uma planta cicatrizante, sendo possível indicar que ambas se referenciam à própria Morella. O narrador não tem boas lembranças, mas carrega consigo apenas aquilo que o infectou como um veneno em um ciclo infundável de recordações e sofrimento.

É dito que a filha faleceu, mas não há especificação de quando (talvez por conta da desorientação mencionada, ainda que seja sugerido que isso ocorreu durante o batismo). Após isso, o destino do narrador desapareceu “do céu”, e a terra ficou “sombria” e todas as “figuras passavam [...] como sombras esvoaçantes”. As figuras da natureza não são mais sinais da presença de Morella, mas são como ela própria, em uma parte da própria natureza. As sombras são agora todos que estão na terra, não apenas Morella, pois ela virou a entidade que afugenta o narrador em toda sua vida. Por fim, ele a vê em todo lugar e ouve seu nome nos ventos e nos oceanos. Após tanta resistência em dizer seu nome, ele finalmente o diz repetidamente, assumindo sua presença em memória e em poder.

Ao enterrar a filha, temos o flerte final com a insanidade, em sua risada, como uma desistência à razão e uma entrega à loucura. O narrador se convence por fim que é impossível explicar racionalmente o que ele vê, logo, ele está fora da razão ou tudo que ele acredita não explica a realidade (situações igualmente incômodas para ele). Além disso, não sabemos se a menina morreu pela invocação de Morella em um ritual cristão. Não há respostas para essa pergunta. O leitor é deixado com a última palavra que resume tudo que o aflige, o afugenta e o domina: Morella.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das postulações teóricas apresentadas e da análise do conto, foi possível observar como é feita a construção da personagem feminina sob a ótica de um narrador representante da classe dominante de sua época: masculina, rica e racional. Seguindo a teoria de Poe sobre a unidade de efeito, o conto é breve e, simultaneamente, direto no que se refere às representações e às ações que ele retrata. No entanto, mesmo sendo uma história curta, o narrador precisa se ater aos elementos que o interessem para contar apenas o que é necessário no fio condutor da narração. Por isso, ele se apoia em seleções e sugestões em seu ato narrativo, como a taxação de Morella como uma entidade das trevas, diretamente ligada ao sobrenatural e, apoiado pela imagem histórica da mulher como uma bruxa. Como a mulher vai de encontro com o que é determinado pela sociedade como “normal”, ela é tachada como “anormal” e, por conseguinte, tem todas as ações e interesses marginalizados por um narrador que representa a visão racional e patriarcal da sociedade vitoriana. A personagem de Poe é apresentada como estranha, algo que o narrador frisa como forma de diminuí-la. No entanto, é justamente por conta de sua diferenciação da sociedade como um todo que Morella é exaltada, sobrepondo-se à sociedade que a exclui.

No desenvolvimento das identidades de cada personagem, a exposição filosófica seguida por cada um funciona como símbolo dos próprios personagens. O narrador apoia-se na menção de um dos filósofos mais racionais, Locke, para demonstrar seu posicionamento acerca dos fatos da história. Conforme dito, essa escolha não é feita por acaso, mas sim como uma forma do narrador, que é detentor e selecionador das informações expostas, reforçar sua identidade racional. A menção aos filósofos estudados por Morella também deve ser encarada como parte da seleção cautelosa do narrador. As ideias que a representam, principalmente a da palingênese, se complementam de forma a construir uma chave de leitura para o momento mais importante da história: a morte da personagem. É importante destacar que o narrador, por ter optado por mencionar Schelling, a palingênese dos pitagóricos e Fichte, está ativamente construindo uma oposição entre ele próprio e Morella, já que todas as teorias mencionadas vão de encontro com a sua própria, postulada principalmente por Locke. Além disso, a escolha da menção das teorias também é vista pelo próprio narrador como possível explicação para os fatos extraordinários que se sucederam em seu relato, pois justificam a ligação de Morella com o obscurantismo. Se ele não visse a ligação de Morella com essas

teorias como relevantes para explicar o fato fantástico do conto, não haveria motivos para mencioná-las.

O tema do Duplo é recorrente em alguns contos de Poe, como o mencionado “William Wilson” (1839). Diferentemente do que é comumente considerado por muitos teóricos, a questão do duplo não se verifica no conto sob análise. Neste texto, foi possível verificar a hipótese de transferência ou renascimento, já que a identidade de Morella está no corpo da filha após sua morte. Se as duas não coexistem com a mesma identidade, não podemos considerar isso um duplo, como ocorre em “William Wilson”. Esta perspectiva abre espaços para questionamentos acerca da perspectiva religiosa vigente em sua época, e sobre a categorização de suas obras como abordando um “Duplo”. Se em “Morella” temos um renascimento da personagem, o mesmo pode acontecer em outras obras do autor. Outros estudos sob a hipótese apresentada aqui podem abrir um novo escopo de análise para a bibliografia de Poe, que há muito tempo já parece estar engessada sob pretensões teóricas imutáveis. Mesmo após mais de cem anos de sua morte, Edgar Allan Poe segue com suas obras abertas para análise até hoje, tamanho seu talento e sua cautela em sua produção.

#### 4 REFERÊNCIAS

BECKENKAMP, Joãozinho. A penetração do panteísmo na filosofia alemã. **O que nos faz pensar**, v.14, n.19, p. 7-27, sep. 2004. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqfnfp/article/view/200>. Acesso em: 20 fev. 2021.

BROOKS, Cleanth; WARREN, Robert Penn. **Understanding Fiction**. 2.ed. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1959 (1943).

FISHER, Benjamin F. **The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe**. 1.ed. New York: Cambridge University Press, 2008.

GASPAR, Alberto. **Compreendendo a Física: Volume 2: Ondas, Óptica e Termodinâmica**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2014.

HOGLE, Jerrold E. Introduction: the Gothic in western culture. *In: Cambridge Companion to Gothic Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2002.

LOCKE, John. **An Essay Concerning Human Understanding**. London: Penguin Books, 1997.

PEREIRA, Angelo Balbino Soares. **A Teoria da Metempsicose Pitagórica**. Tese (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília. Brasília, 2010.

POE, Edgar Allan. Morella. *In: Edgar Allan Poe: Medo Clássico: Volume 2*. Trad. Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

POE, Edgar Allan. **Morella**. Richmond: Southern Literary Messenger, 1835. Disponível em: <http://pinkmonkey.com/dl/library1/morella.pdf>. Acesso em: 15 set. 2020.

POE, Edgar Allan. **The Importance of the Single Effect in a Prose Tale**. Philadelphia: Graham's Magazine, 1842. Disponível em: [http://msnovickenglish.weebly.com/uploads/1/3/5/5/13557192/single\\_effect\\_poe.pdf](http://msnovickenglish.weebly.com/uploads/1/3/5/5/13557192/single_effect_poe.pdf). Acesso em: 6 fev. 2021.

POE, Edgar Allan. William Wilson. *In: Edgar Allan Poe: Medo Clássico: Volume 2*. Trad. Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

SILVA, José Fernando da. Panteísmo e solipsismo no Tractatus de Wittgenstein. **SABERES**, Natal, v.1, n.2, p. 93-112, mai. 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção da identidade e da diferença. *In: HALL, S.; WOODWARD, K.; SILVA, T. (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 73-102.

VACCARI, U. R.. A crítica do jovem Schelling à teologia de Tübingen no contexto da querela do panteísmo. **Cadernos Espinosanos**, n.24, p. 167-192, dez. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2010.89424>. Acesso em: 20 fev. 2021.