

O GÓTICO PÓS COLONIAL AMERICANO EM “A QUEDA DA CASA DE USHER:” A EXCLUSÃO FEMININA DO ACESSO AO SABER/PODER

Autor (1) Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias

Universidade Federal de Campina Grande; daiselilian@hotmail.com

Resumo: Este trabalho analisa o conto de Edgar Allan Poe, “A queda da casa de Usher” (1839), destacando elementos do gótico (pós)colonial, segundo os postulados de Khair (2009), dentre outros, tais como, Hogle (2002) e Savoy (2002). Buscar-se-á desvelar aspectos do que ficou conhecido como “o gótico americano” (com características diferentes daquelas do gótico europeu) e como estas influências estão entrelaçadas por um viés ora colonialista ora póscolonialista, por parte do autor. Com este percurso histórico e teórico deste subgênero do romance *via* obra de Poe, este artigo mostrará como o gótico revela ansiedades sexuais e culturais acerca da mulher, ilustrada na personagem do texto em tela, Lady Madeline, uma jovem excluída do saber, na mansão da família, controlada pelo irmão. Ao passo em que ele, Usher, representa uma síntese do intelectual produtivo do seu tempo, ela ronda, como um fantasma, tanto sua biblioteca quanto seu estúdio. É enterrada viva e retorna para assombrar a psique e os hábitos do irmão seu irmão algoz. Este conto é um dos poucos e um dos primeiros – de autoria masculina - a abordar claramente a separação feminina do acesso ao saber, o que lhe mantém numa situação de falta de poder e exclusão total da produção de conhecimento. As obras de Poe não costumam ser sensíveis à condição feminina, mas este estudo revela uma aparente sutil alusão a uma questão que já inflamava os debates feministas de então. É situando este debate feminista no contexto do gótico (pós)colonial americano de Poe que se insere o pioneirismo desta proposta, visto não terem sido localizadas pesquisas sobre o autor e a obra na discussão aqui destacada.

Palavras-chave: Gótico (pós)colonial, mulher e saber.

Introdução

Este artigo propõe uma análise do conto “A queda da casa de Usher” (1839), do escritor americano Edgar Allan Poe (1809-49), na perspectiva do gótico póscolonial produzido pelo autor. A proposta é por demais salutar, visto que após um levantamento bibliográfico, verificou-se que análise de obras do autor sob as lentes aqui utilizadas, isto é, do gótico póscolonial, não são comuns, havendo poucos textos que empreendem tal tarefa.

Metodologia

A relação entre os Estudos Póscoloniais e a Literatura são marcadas por teias históricas que atravessam, por exemplo, história, memória, discurso, poder e ideologia. Por si só, cada um destes termos enseja discussões reveladoras acerca de sombras do passado estendidas no presente dos dois lados da moeda que une a ambos: aqueles que levaram a efeito conquistas imperialistas e seus

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br

www.generoesexualidade.com.br

descendentes, os povos vítimas do processo colonizador e, de igual sorte, seus remanescentes.

Neste cenário, encontram-se escritores consagrados pela tradição e que foram, de algum modo, tocados pelas relações coloniais. Este é o caso do americano Edgar Allan Poe (1809-49) que surge no contexto literário e histórico estadunidense, publicando a partir de 1829, após séculos de uma literatura tributária dos moldes da metrópole imperialista inglesa, como costuma ser o caso daqueles arquivos literários de nações “surgidas” como resultado de um processo colonizador. A opção do autor e demais compatriotas de sua geração pela estética gótica demonstra a escolha por uma forma estética que lhes permitisse investigar e criticar suas origens, na busca por uma literatura americana, livre da pecha de ser uma mera repetição ou reprodução de modelos europeus ou aqueles sancionados por eles.

Com relação ao gótico utilizado pelos escritores americanos, a exemplo de Poe, Savoy (2002, p. 167) pontua que eles utilizam-se de certos recursos verbais ou figuras para criar a ambiência gótica necessária ao seu olhar sobre o passado na nação, para tanto, faz uso de “espectros ficcionais e persona autoral, estratégias retóricas para meditar na história [...] da América, e estranhos usos de tropos, tais como metáfora, personificação,”¹ ou seja, ele faz uso da linguagem para sugerir o que aparece de fato como elemento sobrenatural no gótico tradicional. Essa adaptação do gótico clássico ao cenário e mentalidade americanos sugere a força inovadora formal do olhar póscolonial que dali brotou e forjou a literatura americana. Tudo isto transparece mais claramente

nos estranhos tropos, figures, e técnicas retóricas tão centrais nas narrativas góticas americanas que expressam uma profunda ansiedade sobre crimes históricos e desejos humanos perversos que lançam suas sombras naquela que muitos gostariam que fosse a ensolarada república americana (SAVOY, 2002, p. 168).

Na verdade, o autor pontua que o amplo uso da personificação no gótico americano permite aos escritores locais o meio pelo qual expressar ideias abstratas, inclusive o peso de questões históricas, que se apresentam como fantasmas do passado. De igual sorte, “é também a estratégia que permite os mortos se levantarem da tumba, a voz fantasmal se materializar do nada, e objetos assumirem uma pseudo-vida” (SAVOY, 2002, p. 168). Tudo isso assume um efeito gótico relacionado ao estranho, ao assombrado, e o retorno do que é reprimido.

Merece destaque o fato de que a preocupação com o passado que caracteriza o gótico, de modo geral, caracteriza-se naquele produzido em solo americano por ansiedades situadas em ações históricas do passado colonial, sobretudo o tempo anterior a independência do

¹ Todas as traduções das obras estrangeiras citadas são de nossa autoria.

domínio inglês, Khair (2009, p. 3) cita um pensamento de Zygmunt Bauman (1996) sobre medo que se aplica a cenário em discussão: “O objeto do nosso medo diz mais sobre a época em que vivemos do que a substância do medo em si.” No contexto estadunidense, o objeto do medo é o próprio homem, no caso, os pais fundadores da nação e o legado que eles deixaram na mentalidade local em formação. Isto é comprovado, por exemplo, no romance de Hawthorne *A letra escarlata* (1850) e em contos de Poe, no caso deste, a característica principal nesta perspectiva póscolonial é voltar-se para o Velho Continente e suas práticas no que parece ser uma busca por entender a maldade humana que germinou em solo americano, mas advinda da Europa.

Para tanto, diferente de seus compatriotas, Poe não escreve sobre os Estados Unidos, mas sobre a Europa, europeus e, por vezes, sobre pessoas de ambiência nacional indeterminada, mas que por força de sugestões sutis, o leitor pode identificá-las como sendo europeias. Neste sentido, o autor mergulha fundo nas raízes do Velho Mundo que formaram seu próprio povo. Esta concepção sobre sua obra é possível quando se considera a leitura de Savoy (2002) sobre “O gato preto” (1843), por ele visto como uma alegoria da questão racial nos Estados Unidos, sendo este um conto já tardio do autor. Nesse contexto, considerando o conjunto de suas obras, pode-se dizer que sua inspiração é póscolonialista e crítica da maldade humana, a qual é importada para o seu país. Desde “A queda da casa de Usher” (1839) até “O gato preto”, pode-se observar uma evolução na postura póscolonialista do autor, que neste último conto, trata do que é nacional pelo viés da alegoria e não de modo explícito, como o faz sobre questões históricas europeias que critica em seus contos.

Resultados e Discussão

Com relação à “A queda da casa de Usher” (1839), este primeiro conto de renome do autor tem início com uma breve epígrafe que valida uma leitura póscolonialista da obra de duas perspectivas distintas. O texto é composto por duas linhas dispostas em francês de um poema/canção, “Le Refus”, de Jean Pierre de Béranger (1780-1857), um poeta e ativista político francês, engajado na Revolução Francesa que destronou a monarquia contra a qual ele lutou. Por um lado, utilizar a língua francesa pode ser visto como resquício de subserviência a uma prática europeia (o uso de palavras/expressões em francês em textos literários, por exemplo), visto que aquele idioma conferia respaldo a quem o utilizasse por ser símbolo do mais elevado nível de refinamento e intelectualidade, filiando o autor à uma cultura estrangeira que lhe conferiria *status de*

homem culto. Por outro, deve-se olhar para além do idioma e do que a epígrafe em si expressa, ou seja, deve-se olhar para quem a compôs.

Béranger foi um revolucionário que contribuiu para a queda de um regime milenar em um país-símbolo dos valores e crenças da Europa, de modo geral, uma vez que a França se via – e era vista por muitos vizinhos, embora nem todos admitissem, por pura rivalidade – o *crème de la crème*, ou seja, o padrão mais elevado em tudo, em todos os aspectos, naqueles tempos modernos, que havia brotado no Velho Continente Este currículo do autor já sugere alguém que se arvorou contra um regime opressor e insensível à causa do povo. Um insurgente de sucesso em uma tarefa até então impossível de se levar a efeito: a abolição da monarquia francesa, e a matança da família real. Portanto, não deve ter sido gratuita a escolha de Poe de incluir Béranger em uma narrativa sobre a queda de uma casa/família/era/valores, que representa o fim de uma era/tradição para aquela localidade, acostumada há séculos com a isolada e sombria mansão dos Usher, a qual tanto assusta o narrador de nome/nacionalidade igualmente não referidos, mas que manteve-se imponente em uma região inóspita, como símbolo do poder de seus ocupantes, servidos por camponeses, isto é, a classe menos abastada local Estas informações sutis servem como pontos a serem considerados no contexto do olhar póscolonialista de Poe e já sugere que haverá uma insurreição de sucesso na narrativa.

É importante que se considere o fato de que tem-se neste conto um espaço nacional não revelado. O narrador informa que recebeu uma carta-convite de Usher em uma “parte distante do país” (POE, 1966, 78; grifo nosso), o qual não é especificado, porém marcado por indicações sutis que remetem à Europa (sobretudo no que diz respeito ao apego do protagonista à música, e as muitas referências à óperas, pintores suíços, palavras em grego e francês, livros de europeus consagrados, levando o leitor a um tempo remoto não revelado, embora seja dito que Lady Madeline foi enterrada em um local da casa utilizado desde a era feudal para guardar pólvora – elemento que remete à ideia de destruição/demolição. Esta referência exclui os Estados Unidos como possível espaço nacional, uma vez que ele não existia nos moldes europeus naqueles tempos, o que impossibilitava-o de ter construções feudais e pólvora.

O narrador acrescenta: ““Casa de Usher” – uma apelação que parecia incluir, na mente dos camponeses que a usavam, tanto a família quanto a mansão”, e revela que sua característica principal era “antiguidade excessiva” (POE, 1966, p. 81). A mansão dos Usher, um símbolo de tradição, conhecimento e poder institucional, portanto, será destruída com seus habitantes, elementos da elite local e nacional

por uma força que só se saberá ao final da narrativa.

Ora, a irmã do protagonista detém o título de Lady Madeline: “...a Lady Madeline, porque assim ela era chamada...” (POE, 1966, p. 86). Se o narrador destaca isso é porque aquele era um fato incomum. Disto, pode-se supor uma sutil alfinetada do autor no desejo reprimido do inconsciente coletivo estadunidense de pertencer a nobreza, fato não realizado por vontade capitalista dos fundadores da nação, os quais certificaram-se que o país seria uma república, na busca por um espaço nacional livre dos ditames da aristocracia europeia que, inclusive, impedia e/ou dificultava aos indivíduos a migração de uma classe social para outra. Ainda assim, nota-se um fascínio na literatura que ali surgiu por esta tradição europeia, isto é, a existência da nobreza. O destaque para o título não oficial da dama citada revela também um grau de distanciamento por parte do narrador dos irmãos Usher, bem como sugere um olhar cultural igualmente distante, como se ele fosse estrangeiro (americano?) ou tendo em mente um público estrangeiro leitor (americano?) para sua narrativa.

Na verdade, o nome Usher parece simbólico no contexto seu idioma de origem, a língua inglesa, visto que carrega consigo uma natureza bipartida. “Us” significa “nós” e “her”, “ela” “dela”, e parece revelar uma tomada de partido, o que, de fato ocorre, entre o dono da mansão e seu amigo visitante, o narrador, enquanto antagonistas da oprimida Lady Madeline. Ambos isolam-se para dedicarem-se a atividades intelectuais (a música, a pintura, a literatura), enquanto Lady Madeline, uma mistura de *femme angelique* e *femme fragile*, é excluída de qualquer tipo de interação social, nos padrões da normalidade, tanto com seu irmão quanto com o visitante. O sobrenome da família sugere o que, na verdade, ocorre, há um “nós” contra “ela.” Na verdade, os dois homens são responsáveis pela dissolução física e, possivelmente, a mental, da jovem reclusa, que ronda a mansão como um fantasma sem voz, isolada pela família (representada pelo irmão) e pela sociedade (representada por um amigo/um homem do irmão, o narrador), ambos a excluem de um convívio natural e normal, transformando-a, enquanto mulher, em um símbolo de morta-viva, um fantasma que ronda o saber, mas que lhe é vedado o participar dele ativamente. Uma mulher isolada em seu tempo e espaço em todos os sentidos, como se, mesmo viva, estivesse morta. Uma condição comum às mulheres naquele contexto interno da narrativa e naquele externo a ela. Assim, o sobrenome da família sugere inclusão e irmandade entre os homens, e destaca a outremização no sentido de gênero, da figura feminina.

Com relação ao protagonista, possivelmente um europeu, e sua casa (um símbolo de instituições rigidamente estabelecidas na

sociedade, tais como, a família e a elite aristocrata ou não), é, todavia, frágil, fraco física e emocionalmente, nada viril, perturbado, o oposto do que ele e sua mansão representam. Usher é, entretanto, capaz de “enterrar viva” a própria irmã, ou seja, ele comete um crime, ainda que de modo aparentemente irrefletido, contra seu único parente vivo, uma mulher jovem, igualmente fraca que dependia dele para tudo, inclusive para proteção. Ele, que seria sua esperança de segurança, é responsável pela sua morte. Na verdade, a literatura gótica é marcada pela utilização de crimes para debater medos e ansiedades culturais, inclusive sobre as mulheres. Nesta obra, Poe reproduz tal prática, mas de modo diferente, visto que o fato de que retornará dos mortos permitirá a Lady Madeline muito mais do que se possa esperar de uma personagem tão destituída de poder, inclusive o da fala, visto que não pronuncia – como muitas mulheres, no sentido simbólico - uma única palavra ao longo da história/História.

A típica mocinha em perigo nas mãos de um vilão que a tradição gótica europeia criou é ampliada na obra em tela para uma discussão que se pode supor, de natureza sensível à causa feminina, visto que Lady Madeline é igualmente vítima de um crime, como as heroínas góticas europeias, mas sua exclusão do saber, este, atrelado e permitido apenas ao círculo masculino de dentro da sua própria casa, traz à luz uma prática cultural patriarcal que não era comum aparecer na temática de uma pena masculina e evidencia a errância da personagem por um espaço próprio, a casa paterna, mas que lhe é hostil e limitado, dominado por um irmão insensível e cruel.

Seu isolamento, embora “em sociedade,” pressupõe uma falta de lugar e liberdade de acesso pleno a ele e ao que alguns de seus espaços representam, como o *studio* onde Usher se isola para saborear (sua) arte, sendo ele uma versão do gótico americano para o laboratório do cientista louco da tradição literária aqui em foco. Na verdade, a própria casa é uma releitura do gótico americano de Poe dos castelos europeus, uma vez que tais não existem no seu país. Embora o contexto interno seja aquele do Velho Continente, o autor oferece à estética gótica tradicional suas versões do que lhe parece mais próximo ao cenário estadunidense, adaptando, assim, signos góticos à cor local.

Ainda merece discussão a questão da “apropriação” indevida de um título de nobreza por parte da dama em questão, e uma outra: se Usher tem “um nariz delicado, tipicamente hebreu” (POE, 1966, p. 83), seria ele um judeu? Isto explicaria uma deferência por parte dos camponeses locais ao dirigirem-se à uma jovem rica e

de família ilustre por um referente cultural típico da classe superior de seu país ou continente, isto é, um título de nobreza que, sendo ela judia, não o teria por nascimento,

mas por subserviência dos empregados, o receberia como reconhecimento de sua superioridade financeira sobre eles.

Ora, tendo Usher “um nariz tipicamente hebreu”, um suposto destaque para sua possível diferença e herança cultural é ressaltada através de seus cabelos, os quais intrigavam o narrador: “...eu não conseguia, nem com muito esforço, conectar sua expressão [dos cabelos] arabesca com nenhuma ideia de simples humanidade” (POE, 1966, p. 84). Na verdade, ele é retratado como sendo uma espécie de síntese do ideal de homem europeu, visto que parece ser uma espécie de enciclopédia cultural ambulante, ao dispor de tantos conhecimentos culturais e talentos artísticos. Todavia, uma questão fica em aberto: a citação acima revela a outremização do herói, por parte do narrador, no que diz respeito à falta de humanidade da aparência dos seus cabelos? Seriam eles uma metonímia (cabelo/cabeça/mente) utilizada para revelar a falta de humanidade do protagonista em sua atitude em relação ao crime perpetrado contra a própria irmã? Esta hipótese o aproximaria da figura do judeu, capaz de matar, sem motivo justo, seu irmão, Cristo.

Seria Usher um “mesmo” (um europeu) ou um “outro” (um Oriental, já que seus cabelos são em forma de *arabesco* e seu nariz, *hebreu*)? Ainda assim, deve-se ressaltar que a postura do protagonista e a do narrador, seu amigo, são de igualdade e não de diferença entre si. Seria isto uma sutil proposta de Poe à uma plena aceitação dos judeus, através de um tratamento igualitário? Lança-se esta hipótese em virtude da dubiedade com que judeus são tratados nos cenários europeus e estadunidense, como atesta a literatura e a política de ambos os lados do Atlântico: ora rechaçados pelo passado histórico de perversidade contra Cristo (*vide* o romance *Ivanhoé*, do escocês Walter Scott), ora protegidos exatamente pela herança cultural e religiosa que legaram ao Ocidente (como atesta a política – internacional - dos Estados Unidos da sua fundação aos dias atuais).

Apesar de que a menção nada horrorosa sobre a dedicação misteriosa da família Usher não parece condizer com o estereótipo comumente construído em torno da figura do judeu, que seria avesso a despesas “desnecessárias”, sobretudo com pessoas de fora do seu círculo familiar, conforme mostra a literatura europeia, a exemplo de *O mercador de Veneza*, de Shakespeare. Todavia, se o autor em foco se propõe a desconstruir paradigmas, cristalizados na mentalidade europeia e anglo-americana através de suas obras, este seria um bom exemplo: uma família de judeus engajadas em fazer caridade, como afirma o narrador.

Estas ambiguidades ou indefinições postas através das expressões associadas a uma visão orientalista ou a referentes orientais, em

destaque acima, são típicas da estética de Poe, isto é, ele não costuma ser plenamente explícito acerca de afiliações partidárias, muito menos sobre dados culturais que possam comprometer-lo em algum quesito ideológico, sendo sua prática marcada por uma aparente isenção ao abordar questões polêmicas. Seu papel enquanto autor parece ser a de reunir provas e lançar hipóteses para o leitor definir o veredito.

No que diz respeito ao *studio* de Usher, ali é o local central da ação do conto. É lá que se concentra o poder dele que, juntamente com seu-amigo-narrador-sem-nome dedicaram-se ao universo que os une, isto é, aquele de compartilhamentos e produção de saberes. Ali eles tocam e compõem música, além de se deleitarem ao som de valsas, também leem literatura, compõem poemas e fazem críticas literárias. Neste lugar de deleite artístico, o narrador afirma que Usher é um “ennuyé” homem do mundo” (POE, 1966, p. 83). Na verdade, ele revela mais que isso: Usher foi um viciado e um beberrão.

As considerações acima sobre o protagonista são comuns para um homem de seu tempo (livre para viver, experimentar o que o mundo lhe oferece), apesar de jovem, é retratado na atualidade da ação dramática de modo “afeminado”, não no sentido de liberdade de escolha de gênero, mas com características físicas e mentais comumente associadas à figura feminina. Ele é frágil de corpo e mente. A questão da loucura ou fragilidade mental e física no universo literário tem sido mais comumente tratada no contexto vivenciado através do cientista louco, alguém que como Usher detém uma mente brilhante e é produtor de saberes, em geral, proibidos. Mas esta não é a carga de virilidade do cientista louco que Poe confere a Usher, pois sua doença e comportamentos são “femininos”, incluindo suas superstições, uma clara desconstrução do estereótipo masculino europeu, notadamente para um herói - gótico. Usher é uma versão do cientista-louco do gótico tradicional, tratado pelo gótico americano de Poe, uma atualização daquele modelo, aqui ressaltado na sua obsessão pelo conhecimento e produção artísticos, sinais por demais evidentes da suposta superioridade do que se entende por “civilização” nas tradições que deram origem ou influenciaram aquelas aqui citadas, americanas e europeias, no caso, as clássicas judaico-cristã e greco-latina.

Entretanto, quando se olha para as bordas do texto, tem-se uma personagem aparentemente marginal, Lady Madeleine, que está literalmente à margem da ação. Ela não fala em momento algum, pouco se sabe sobre sua vida; apenas sua fragilidade e estranheza não ressaltados. Entretanto, quando se olha para certas minúcias do texto percebe-se que ela está sempre de fora, excluída de tudo e de todos. Ela não é construída como sujeito em nenhum aspecto de sua subjetividade. Lady

Madeline nem ao menos fecha a porta por onde adentra de forma quase espectral o *studio* do irmão. Após sua primeira aparição, “a porta se fecha após ela.” Nesse sentido, merece destaque o fato de que logo no início da narrativa, o narrador fala de uma “doença do coração”. No caso dela, sua doença poderia ser uma doença da mente e do corpo, ambos aprisionados, pode-se dizer, pela inércia tanto intelectual e quanto física que caracteriza sua existência. Usher escreve cartas, pede socorro a um amigo – o narrador - que logo o atende, escreve e toca, lê, mas ela não dispõe de nenhum desses recursos, sua existência parece resumir-se a à espera da morte - iminente. Sua doença poderia se dizer que seria histeria, uma palavra que se tornaria célebre apenas no *fin de siècle* com Freud, mas já utilizada por Poe neste conto. No caso dela, sua histeria² - algo que também afeta Usher, conforme declara o narrador - parece ser reversa, ou seja, não se projeta para fora, mas implode-se por dentro, visto não haver válvula de escape nem reações físicas verbalizadas nem citadas.

Lady Madeleine está à margem de vida, das relações sociais, dos saberes, do conhecimento e da produção dele. Ela não exerce cidadania em nenhum aspecto. Na verdade, não há vida pessoal nela em nenhum sentido. Ela não se casa, não produz um filho, é apenas uma imagem borrada da História das relações de gênero e da própria história. Sua aparência fantasmagórica assusta a Usher e a seu convidado. Ora, o que sua presença revela ou traz à tona para perturbar tanto a ambos? Por que uma mulher indefesa é tão assustadora, e fonte de inquietação para eles? Seria ela um lembrete da figura de um sujeito que ocupa um lugar subalternizado e que, de algum modo, oferece um lampejo ainda que mudo de uma insurgência? Por que sua presença preocupa a eles? Ela quer ser inserida, quer ter acesso a direitos de um indivíduo vivo? Suas entradas e saídas mudas seriam uma forma de resistência à exclusão e uma questão de desprender-se do sistema que rege a casa, isto é, a sociedade patriarcal?

Depreende-se, portanto, que há algo de errado naquela forma de se comportar em relação à figura feminina que até o narrador, apesar de não comentar nada sobre isto - esta isenção é recorrente nas obras do autor - percebe. De modo que pode-se supor uma postura subversiva da jovem mulher, Lady Madeline, através de suas entradas e saídas na História/história, forçando Usher e o narrador a reconhecerem/perceberem sua existência. Na verdade, esta personagem é, portanto, uma “outsider” muda, visto não estar integrada a nenhum sistema, posto que sua exclusão é total. O amigo visitante que narra a história, apesar e ser um sujeito consciente da estranheza que ronda e governa tanta a mansão quanto as vidas

² Etimologicamente, esta palavra deriva do vocábulo grego para “útero,” *hyster*, vindo a significar algo trancado, escondido.

dos que ali habitam, não exprime simpatia pela situação de Lady Madeline. Como todo narrador de Poe, ele mostra os fatos, sem, aparentemente, assumir partidos. É o texto quem se encarregará de mostrar o poder sutil da heroína.

Ora, após chegarem à conclusão que Lady Madeline não mais vive, Usher e o visitante a colocam em um caixão em uma câmara no porão da casa. O narrador acrescenta que “por vários dias, segundo ao seu enterro” o nome dela não foi mencionado por Usher” (POE, p., 87). Este apagamento do personagem feminina, realizado pelos culpados de um crime cruel e brutal contra ela, remete um termo “orweliano”, uma vez que eles procederam de modo a desejar torná-la uma “não-pessoa”, isto é, removê-la da história. Uma atitude que demonstra o desejo que impedir qualquer retorno do indivíduo visto como subversivo, isto é, alguém que diverge do *status quo*.

Na verdade, o crime parece ter sido - ainda que talvez no plano do inconsciente - premeditado, notadamente pelo fato de que Usher havia produzido um desenho de um cenário semelhante ao que ela seria enterrada viva, revelando talvez um desejo velado de por fim à vida da própria irmã sem que uma causa aparente seja apresentada ao leitor para justificar ou exemplificar tal motivação. Leituras comuns desta obra associam um desejo reprimido em relação à Lady Madeline, sendo o incesto um tabu que subjaz ao universo literário gótico. A leitura aqui apresentada não visa reproduzir considerações outras já válidas sobre a obra. Em virtude disto, pontua que, Lady Madeleine ser enterrada viva (apesar de sobreviver) e libertar-se do caixão e da câmara subterrânea onde esteve aprisionada, ilustra uma questão que parece perseguir figura feminina no universo literário: a mulher sendo “*framed*”; ou seja, enquadrada, emoldurada no sentido de ser encaixada em uma moldura imposta pelos ditames patriarcais.

Nesse contexto, é importante destacar que esta pesquisa realça o uso de gêneros textuais e literários inseridos na contística de Poe, sendo, cada um deles, um elemento que compõe as discussões levantadas em cada obra. Diante disso, uma história lida pelo narrador do texto em estudo conta uma história, caracterizada por uma antiga tradição de aderência mítica, comum na literatura europeia: o enfeitamento de um dragão por um herói. Além de toda essa história dentro da história ser composta sob um universo europeu de reis, cavaleiros, palácios, ela, “por coincidência,” ao ser lida (na verdade, um recurso do gótico americano que não apresenta a utilização do sobrenatural como nos moldes tradicionais desta estética, mas que reproduz o uso de um manuscrito, aqui sendo um livro antigo), à semelhança do que é pronunciado pelo narrador para entreter o

perturbado Usher, fatos semelhantes vão se processando na mansão em que estão.

O próprio narrador leva o leitor a identificar a relação entre os personagens da história que ele lê com a ação dramática que se processa naquela noite, associando o herói dela com Usher, e o dragão a quem ele deseja e consegue matar, com Lady Madeline. Um fato chama a atenção de um leitor não ingênuo: diferente da narrativa paralela à ação dramática, Usher, de fato, não mata sua irmã, ela sobrevive na tumba por dias e, ao final da leitura da história que está sendo lida para ele, e que se processa ao final do conto, ela retorna, silenciosa e inesperadamente, como sempre, com mãos e roupas manchadas de sangue pelo esforço de sair de sua prisão que se supunha ser eterna, ao *studio* do irmão e, ao cair sobre ele, o matar pelo pavor que lhe causa. Desprende-se deste retorno gótico triunfante que a mulher é o monstro do homem, o dragão que ele não pode vencer. Ademais, ela se vinga e parece receber justiça poética ao destruir tanto a casa, quanto o irmão, bem como o que ambos representavam.

Diante do exposto, observa-se que olhar de Poe é profundo sobre o anseio feminino, isto é, do mais fraco, de demolir a estrutura - patriarcal - que governa o mundo. Assim como a epígrafe aponta para alguém que ajudou a destronar a nobreza francesa e a colocar o “povo no poder,” tem-se um cenário de que um indivíduo, Beranger, somando-se a tantos outros anônimos, foi capaz de derrubar um regime europeu. De igual sorte, a narrativa paralela à ação dramática sobre um dragão, é explicitamente ligada à Lady Madeline, aparentemente uma jovem desempoderada, inofensiva e impotente diante do universo masculino que a governa, mas que volta da tumba para vingar-se. Ainda que não pelas próprias mãos, mas pela ação de retornar, mata Usher e, por conseguinte, destrói literalmente a casa de Usher e o que ela representa na História/história. Ela, como uma espécie de Sansão, dá a vida para obter a justiça e a vingança que lhe parecem justas – tudo isto sem proferir uma palavra. É com o agir do seu corpo frágil que ela implode a Casa de Usher e põe fim a uma linhagem antiga de práticas gendradas contra o corpo e a mente das suas antepassadas não vistas nem mencionadas na obra. Como um colonizado em sua própria terra, ela se levanta do mais profundo processo de aprisionamento, exclusão e falta de poder para destruir seus algozes.

Conclusões

Diante do exposto, observa-se que, no conto em estudo, Poe foge à regra do que parece ser uma constante em sua obra: o tratamento temático e estrutural conferido à morte de uma linda donzela – algo que ele afirma na *Filosofia da composição* ser o mais belo *motif* poético. Se de modo planejado ou inconsciente o autor expressa o temor masculino da figura feminina pelos mais diversos motivos ou, como Shakespeare em relação à Calibã em *A tempestade*, não oferece elementos suficientes para se chegar a uma conclusão sobre que partido o autor está tomando (se é a favor ou não à causa feminina aqui debatida), o certo é que, nesta obra, Lady Madeline morre não apenas pela contemplação do belo no fazer literário, mas como um ato de proporções subversivas em resposta à opressão patriarcal que sempre lhe dominou/tolheu a vida.

O autor também promove inovações na estética gótica tradicional, como no caso do uso de manuscritos, ao fazer uma releitura disto através da inserção de gêneros textuais e literários que estão consubstancialmente relacionados à um processo de coerência interna que aparece de modo sutil, mas que servem para revelar questões profundas sobre as temáticas discutidas, as quais ele leva a efeito sob um viés póscolonialista e por que não dizer, também sensível à causa feminista.

Referências

- KHAIR, Tabish. *The gothic, postcolonialism and otherness: ghosts from elsewhere*. London: Palgrave Macmillan, 2009.
- POE, Edgar Allan. *The complete works*.
- RUBIN-DORSKY, Jeffrey. The early American novel. In: ELLIOT, Emory (ed). *The Columbia history of the American novel*. New York: Columbia University Press, 1991.
- SAVOY, Eric. The rise of American gothic. In: HOGLE, Jerrold (ed). *The Cambridge companion to gothic fiction*. New York: Cambridge University Press, 2002.