

REVISTA DIALOGO E INTERAÇÃO

ISSN 1275-3687

18

NÚMERO
02



FACCREI

**ETHOS E CENOGRAFIA NO DISCURSO LITERÁRIO: UMA ANÁLISE DE
“ULALUME” (1847), DE EDGAR ALLAN POE**

**ETHOS AND SCENOGRAPHY IN LITERARY DISCOURSE: AN ANALYSIS OF
“ULALUME” (1847) BY EDGAR ALLAN POE**

Hayra Celeste Barreto Rocha^{*}

Maria Victoria Mendonça Virginio^{**}

Yasmin Passos Apoliano Gomes^{***}

RESUMO: RESUMO: O conceito de *ethos* discursivo, quando aplicado ao discurso literário, pode ser muito útil para auxiliar nas atividades de interpretação e análise de um texto. Com isso, o objetivo deste artigo é investigar, em “Ulalume”, de Edgar Allan Poe, como se dá a construção dos *ethé* discursivos presentes no poema e como a cenografia participa dessa construção. Tendo como base teórico-metodológica a Análise do Discurso, utilizamos a perspectiva elaborada por Dominique Maingueneau quanto ao conceito de *ethos* discursivo e à noção de cenografia, com seus devidos elementos constitutivos: enunciador, co-enunciador, topografia e cronografia. Aplicando tais conceitos à enunciação literária e analisando cada estrofe do poema, concluímos que os *ethé* que se manifestam em “Ulalume” - o do eu lírico e o de sua companheira, Psiquê - estão intimamente relacionados, sendo, em realidade, desdobramentos de um mesmo eu discursivo. Oferecemos, dessa maneira, uma demonstração de como a Análise do Discurso pode contribuir com pesquisas dos Estudos Literários.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso. Literatura em Língua Inglesa. *Ethos* discursivo. Cenografia. Edgar Allan Poe.

^{*} Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PPG/POET) da Universidade Federal do Ceará (UFC) e Bolsista CAPES. Licenciada em Letras Português/Inglês e Literaturas, também pela UFC. Desenvolve pesquisa com ênfase em Tradução de Poesia e possui experiência docente em Língua Inglesa, com foco em EAP (*English for Academic Purposes*). E-mail: hayracbr@gmail.com

^{**} Tem experiência nas áreas de Petroquímica e Língua Inglesa. Atualmente, é aluna de Medicina na Universidade Federal do Ceará (UFC) e vinculada ao NENPS (Núcleo de Estudos em Neurociências, Psiquiatria e Saúde Mental da UFC) na linha de pesquisa em Educação em Saúde Mental. E-mail: victoriamvirginio@gmail.com

^{***} Licenciada em Letras Português/Inglês e Literaturas pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Foi monitora/bolsista do Programa de Iniciação à Docência (PID/UFC) e bolsista de extensão junto a revista Extensão em Ação (PREX/UFC). Tem experiência docente em língua inglesa e interesse de pesquisa em teoria literária. E-mail: yasminpassos1@gmail.com

ABSTRACT: The concept of discursive *ethos*, when applied to literary discourse, can be very useful in aiding the interpretation and analysis of a given text. Therefore, the purpose of this article is to investigate, in *Ulalume*, by Edgar Allan Poe, the construction of the discursive *ethé* present in the poem, as well as the participation that scenography plays in this very construction. Thus, having as our theoretical-methodological basis the Discourse Analysis, we have made use of Dominique Maingueneau's perspective regarding the concept of discursive *ethos* and the notion of scenography, the second one with its constituent elements: enunciator, co-enunciator, topography and chronography. By applying these concepts to literary enunciation and analyzing each stanza of the poem, we conclude that the *ethé* manifested in *Ulalume* - both the speaker's and that of his companion, Psyche - are intimately related, revealing themselves as extensions of the same discursive self. Thus, we provide a demonstration of how Discourse Analysis can contribute to research in Literary Studies.

KEYWORDS: Discourse analysis. English Literature. Discursive *ethos*. Scenography. Edgar Allan Poe.

1 Introdução

A interdisciplinaridade, na área da Letras, tende a ser muito produtiva, seja para alunos, professores ou pesquisadores. Nesse cenário, o presente artigo utiliza de conceitos da Análise do Discurso de linha francesa (doravante, AD), mais precisamente aqueles propostos por Dominique Maingueneau em sua obra *O contexto da obra literária* (2001), para elaborar uma análise que explora significações do texto poético que talvez não pudessem ter sido sistematizadas de outra maneira. Assim, nosso objetivo é analisar como se dá a construção dos *ethé* discursivos no poema *Ulalume*, de Edgar Allan Poe, e verificar a participação da cenografia nessa construção.

Antes de mais nada, devemos estabelecer que a importância de Poe para a literatura é inegável. O crítico literário Harold Bloom, por exemplo, chegou a definir o conjunto da obra literária do autor como um pesadelo comum universalizado (Hayes, 2015). Não é surpresa, então, que as temáticas e abordagens técnicas de Poe sejam amplamente exploradas por teóricos dos Estudos Literários de todo o mundo. Mais especificamente, *Ulalume* já foi analisada sob muitas perspectivas: desde um extenso trabalho de edição e catalogação feito por Mabbott (1969), que buscou explicitar

referências e esmiuçar significados, até artigos sobre aspectos específicos do poema, como o de Robinson (1975) sobre a “composição hermética” da última estrofe.

No entanto, o que pretendemos aqui é uma abordagem diferente: ao mobilizarmos as categorias da AD, exploramos o poema a partir de um prisma discursivo, buscando possíveis novas camadas de interpretação e efeitos de sentido. O destaque dado ao conceito de *ethos*, especificamente, pode ser justificado pela instigante dinâmica discursiva que se dá entre os enunciadores do poema – o eu lírico e sua companheira, Psiquê –, com o momento do clímax sendo marcado, como veremos, justamente por uma mudança nessa dinâmica.

O artigo será, doravante, dividido em duas partes: primeiro, fazemos um breve levantamento teórico dos conceitos da AD que nos servem de base, preparando o leitor para o segundo momento, em que nossa análise de *Ulalume* é finalmente apresentada.

2 *Ethos* Discursivo e Cenografia

Dominique Maingueneau, um dos principais nomes da AD, apresenta em seu *O contexto da obra literária* (2001) a definição de *ethos* discursivo que adotaremos como ponto central deste trabalho. Na retórica clássica, o *ethos* dizia respeito às características apresentadas pelos oradores a partir das maneiras pelas quais se expressavam: não era aquilo que diziam explicitamente, mas o quanto de si mesmos, implicitamente, revelavam por meio da expressão. Maingueneau, então, definiu o *ethos* discursivo como a maneira pela qual o sujeito da enunciação se apresenta; como a voz enunciativa se associa ao próprio corpo discursivo. É expandido, assim, o alcance do conceito, não mais restrito aos discursos orais, mas também presente em todos os gêneros de discursos escritos.

O teórico destaca a voz enunciativa como detentora de um papel crucial: a de exprimir a interioridade do enunciador, envolvendo o co-enunciador nos processos discursivos. O autor define, então, que todo gênero do discurso possui uma vocalidade fundamental, que pode ser sempre relacionada a uma origem enunciativa e manifestar-se através de uma diversidade de possíveis tons. O tom, portanto, assume

uma instância enunciativa que não coincide com o autor da obra em si, sendo, antes disso, uma representação do enunciador, e pode ser reconstruído a partir de diversos índices fornecidos pelo próprio texto.

O autor trata, ainda, do conceito de incorporação: processo pelo qual, através do *ethos*, a obra “toma corpo”. Maingueneau (2001) divide a incorporação em três processos concomitantes: a corporalidade, que é conferida ao enunciador a partir da própria enunciação de uma obra; a incorporação, que o co-enunciador faz de um texto através da assimilação de seu *ethos*; e, a partir desses dois processos, a constituição de um “corpo”, de uma comunidade, que compartilhará do interesse pela mesma obra. Esse complexo processo de incorporação pode, ainda, ser ou não bem-sucedido: o será caso a vocalidade e o tom desenvolvidos pelo autor contribuam de fato para o efeito que desejava obter no co-enunciador (Maingueneau, 2001).

Vale a pena destacar que tal perspectiva é, curiosamente, bastante próxima da que foi expressada pelo próprio Poe (1924), autor com o qual escolhemos lidar neste artigo, em seu famoso ensaio *The Philosophy of Composition*, escrito ainda em 1846. Levando em conta seu próprio fazer literário, principalmente no que diz respeito a contos e poemas, ele teoriza sobre como um autor pode ou não ser bem-sucedido em conseguir, por meio de técnicas como “tom” (*tone*) e “acontecimentos” (*incidents*), obter o “efeito” (*effect*) desejado nos leitores. Assim, essa proximidade na teorização dos dois autores sobre os efeitos causados pela literatura e as técnicas utilizadas para construí-los é também uma das razões para que tenhamos, neste artigo, escolhido utilizar os conceitos de Maingueneau para analisar uma obra de Poe.

Para concluir o primeiro assunto teórico, revisemos: *ethos* discursivo é um conjunto de “padrões de personalidade” que o enunciador de um discurso assume e que pode ser percebido pelo co-enunciador, podendo referir-se a características diversas, explicitadas ou não (Maingueneau, 2001). Uma obra literária, então, pode ser capaz de exprimir um ou mais *ethé*. No poema analisado, encontramos dois *ethé* distintos: o do eu lírico, que também é narrador e cuja voz é a predominante no decorrer do poema, marcando de forma mais evidente sua personalidade, e o de Psiquê, figura apresentada como sua companheira durante a narrativa e que, em determinados momentos, assume a voz do discurso. É a construção desses *ethé* no

decorrer do poema, e as relações que podem ser percebidas entre eles, que pretendemos explorar mais adiante. Antes disso, devemos apresentar ainda um outro importante conceito teórico: o da cenografia.

Mainueneau define a cenografia como a situação de enunciação de um determinado discurso, não referindo-se com isso às circunstâncias empíricas de produção do enunciado, mas sim à “situação através da qual uma obra singular coloca sua enunciação, a que a torna legítima, e que ela, em compensação, legitima” (2001, p. 122). Assim, a cenografia, que o texto usa como forma de validar-se e, ao mesmo tempo, valida através de seu próprio discurso, é o que define as condições de enunciador e de co-enunciador em um texto e também aquilo que o insere em um tempo (cronografia) e em um espaço (topografia).

Especialmente, interessam-nos as considerações a respeito da cenografia no âmbito das obras literárias. Sobre isso, Mainueneau (2001) afirma que o cenário literário é aquilo que domina a cenografia de uma obra, já que ele é sua última instância de “contexto pragmático”, definindo a posição de um “autor” e de um “público”, que variam de acordo com as diferentes sociedades e períodos históricos. No entanto, ele afirma que os leitores não têm contato com o cenário literário em si, mas com o ritual discursivo que as obras conduzem.

As cenografias, por sua vez, podem ser identificadas a partir de uma série de índices textuais. Em outras palavras, o discurso sempre apresentará marcas da cenografia que o possibilita, às vezes de forma implícita, às vezes não. É comum que discursos tomem como base de sua cenografia própria aquilo que Mainueneau chama de cenários validados, o que “não significa valorizado, mas já instalado no universo de saber e de valores do público” (2001, p. 126). Os discursos religioso e filosófico, por exemplo, são cenários validados, sendo utilizados por um incontável número de discursos, desde obras literárias até artigos de publicidade ou conversas cotidianas informais. O autor também destaca que um cenário validado, ao ser mobilizado por uma obra, contribui também para a validação da cenografia criada por ela, ao mesmo tempo que, ao ser utilizado como parte do enunciado da obra, o cenário validado tem sua posição reiterada a partir dela, sendo também um produto de sua existência. Já a topografia e a cronografia, que são facetas de uma cenografia mais

ampla, indicam redes de lugares e passagens de tempo que podem também ser ou não validados.

É importante assinalar que a cenografia não precisa estar em conformidade perfeita com nenhum cenário validado, podendo mobilizar muitos deles, sem que formem um conjunto homogêneo. Maingueneau afirma, então, que “a cenografia geral da obra resulta de fato do relacionamento de todos esses elementos, do percurso de sua rede” (2001, p. 127). Outras possibilidades interessantes são de que a cenografia da obra seja legitimada a partir de cenários que lhe sejam contrastantes, chamados de anti-espelhos, ou de que haja uma cenografia dentro de outra, chamada de “cenografia delegada”.

Assim, vemos que a obra se legitima a partir de sua cenografia, que guia os sentidos do texto e envolve o leitor nas direções desejadas. É a partir de uma análise cuidadosa das marcas textuais que compõem a cenografia que se torna possível a identificação do *ethos* discursivo presente em uma obra.

Com tais categorias teóricas devidamente explicitadas, podemos prosseguir para a análise do poema.

3 *Ulalume*: uma análise discursiva

Edgar Allan Poe publicou “*Ulalume: A Ballad*” anonimamente, na edição de dezembro de 1847 do jornal *American Whig Review*. Apesar de não ser muito conhecido pelo público em geral, é considerado por críticos como um de seus melhores poemas (Mabbott, 1969). Condizente com o estilo gótico pelo qual Poe tornou-se conhecido, e compartilhando uma de suas temáticas principais com alguns outros importantíssimos poemas do repertório do autor (como *The Raven* e *Annabel Lee*, por exemplo), *Ulalume* é narrado por um enunciador que sofreu uma grande perda. No entanto, contrastando com os demais, o poema apenas nos revela a natureza de tal perda em suas últimas estrofes, prolongando a curiosidade do leitor e mantendo pistas discursivas de seu enredo principal no decorrer da narrativa.

Antes de começar a análise, destacamos que, doravante, todos os trechos do poema citados em português são de tradução nossa, com suas respectivas versões

em inglês disponíveis nas notas de rodapé correspondentes. Para os objetivos deste trabalho, as traduções têm foco puramente semântico, deixando de lado outras instâncias do texto poético, como a rima e a métrica.

O poema inicia com uma descrição imagética cuidadosa de elementos que compõem sua topografia: “Os céus eram cinzentos e sóbrios;/ As folhas eram quebradiças e secas”¹ (Poe, 1969, p. 415). Os adjetivos empregados evocam já as primeiras imagens sombrias do poema, criando uma ambientação que expressa metonimicamente o tom melancólico do próprio enunciador. Ainda a primeira estrofe também situa a cronografia, afirmando tratar-se de uma “noite no solitário outubro/ Do meu ano mais imemorial”² (Poe, 1969, p. 416). É nesse trecho que o enunciador se revela, ao mesmo tempo que como narrador, também como personagem, a partir de uma marca discursiva pessoal: o pronome possessivo “meu”. Trata-se, não por acaso, do mês de outubro, possibilitando o resgate do *Halloween*: evento pagão muito marcante na cultura anglofônica e diretamente relacionado ao sombrio e ao fantasmagórico. Não devemos esquecer que o outubro é “solitário”, sendo tal adjetivo mais um recurso da cenografia que imprime ao poema um tom melancólico, condizente com a literatura gótica pela qual Poe é conhecido.

A primeira estrofe contém, ainda, outros importantes indícios topográficos: trata-se do “lago opaco” de Auber, na região “enevoada” de Weir, na “floresta assombrada” de Weir. Está claro que a escolha dos adjetivos na descrição da ambientação contribui continuamente para o estabelecimento de uma cenografia gótica. No entanto, há algo curioso: ao leitor moderno, os sentidos dos nomes próprios, e sua importante contribuição cenográfica, perderam-se. Contemporâneos de Poe, Auber e Weir eram, respectivamente, um compositor de ópera e um pintor de paisagens (Mabbott, 1969), de forma que representavam cenários validados, facilmente acessíveis ao público leitor da época. Assim, não eram nomes que pretendiam identificar a colocação geográfica da narrativa, pelo contrário: eram nomes que pretendiam dar valor onírico ao local no qual os eventos ocorriam. Em suma, o

¹ No original: “*The skies they were ashen and sober;/The leaves they were crispéd and sere—*” (Poe, 1969, p. 415).

² No original: “*It was night in the lonesome October/ Of my most immemorial year*” (Poe, 1969, p. 416).

discurso chegava ao leitor reconhecendo-se como fantasioso e validado por meio de uma referência cultural, que, com o tempo, acabou por se perder.

A segunda estrofe apresenta alguns aspectos que merecem ser destacados. O primeiro deles é o fato de o enunciador fazer um recuo da cronografia, com trechos que recuperam tempos anteriores àquele da narrativa: “certa vez” (*once*) e “estes eram dias” (*these were days*). Esse paralelo enunciativo entre presente e passado será utilizado ainda algumas vezes, sempre imprimindo um forte teor de mistério ao discurso: algo importante aconteceu no passado, mas o leitor não tem acesso ao quê. É também na segunda estrofe que identificamos os primeiros indícios textuais diretos a respeito do *ethos* do enunciador: ao descrever seu estado emocional, referindo-se a esses tempos passados, ele afirma que “Aqueles eram dias em que meu coração esteve vulcânico/ Como os rios escoriosos que rolam/ Como as lavas que incansavelmente rolam/ Suas sulfúricas correntes pelo Yaanek”³ (Poe, 1969, p. 416). A figura do fogo, das lavas ardentes que correm como rios, quando em comparação com o coração do enunciador, oferece uma importante informação para que se conceba seu perfil: ele sofreu intensamente em algum passado próximo, tendo sido consumido por uma dor de origem ainda desconhecida para o leitor, mas que é colocada em primeiro plano, para a construção do suspense.

Ainda na segunda estrofe, o enunciador menciona ter tido companhia durante sua trajetória, fato que interessa particularmente à nossa investigação centrada nos *ethé* discursivos. Ele diz ter “vagado com minha Alma/ [...] com Psiquê, minha Alma”⁴ (Poe, 1969, p. 416). É assim que o poema apresenta Psiquê, sendo esta a primeira de uma série de referências que o enunciador faz à cultura clássica. A evidência dessa interdiscursividade está não somente na escolha do vocábulo, mas também no sentido particular do uso: associada, no trecho, explicitamente à alma do enunciador, na mitologia grega Psiquê é a divindade que representa a alma humana. Sua evocação gera alguns questionamentos nesse primeiro momento, já que o leitor ainda não conhece a natureza de nenhuma das duas entidades (Psiquê e Alma) conforme serão,

³ No original: “*These were days when my heart was volcanic/ As the scoriac rivers that roll—/ As the lavas that restlessly roll/ Their sulphurous currents down Yaanek*” (Poe, 1969, p. 416).

⁴ No original: “*I roamed with my Soul—/ [...] with Psyche, my Soul*” (Poe, 1969, p. 416).

mais adiante, efetivamente apresentadas pelo texto: elas podem representar figuras metafóricas ou personificadas, podem ser entidades distintas ou coincidirem e, ainda, podem ter *ethos* próprios ou apenas ser parte do *ethos* do enunciador.

A partir da terceira estrofe, o enunciador passará a empregar a primeira pessoa do plural repetidas vezes (“nossa conversa”, “nossos pensamentos”, “nossas memórias”), indicando ter não apenas contato, mas também interação com sua companheira. O recuo cronográfico é novamente, e ainda mais, marcado, colocando o tom de mistério em primeiro plano na cenografia textual, como demonstra o trecho:

Nossas memórias eram traiçoeiras e secas,/ Pois não sabíamos que o mês era outubro/ E não notamos a noite do ano/ (Ah, a noite de todas as noites do ano!)/ Não reparamos o opaco lago de Auber/ (Mesmo que antes já tivéssemos vindo aqui)/ Não lembramos do frígido Auber, / Ou das florestas assombradas de Weir⁵ (Poe, 1969, p. 416).

Constroem-se, assim, uma série de tensões, fazendo-nos questionar quem seria o personagem que de fato acompanha o eu lírico, por quê teriam estado ali antes, e, ainda, por que não parecem lembrar desse fato. Contrastantemente, o enunciador marca justamente a falta de memória sofrida por ele mesmo, marcando discursivamente que a narração acontece num momento posterior aos acontecimentos. Percebemos, assim, o controle que o enunciador exerce sobre as informações que revela em seu discurso e, por consequência, sobre o leitor, envolvendo-o na narrativa pela curiosidade. Identificamos uma importante característica de seu *ethos*: ele permanece com traços racionais, contando sua história de forma metódica, o que faz de seu tom melancólico um fator proposital.

Depois do que nos parece ser a estrofe que mais marca o trabalho discursivo até então, isto é, que demonstra um discurso que se assume como tal, o enunciador retorna à imersão predominantemente cenográfica, com descrições de tom onírico e fortemente imagético: “[...] um liquescente/ E nebuloso brilho nasceu/ Do qual uma

⁵ No original: “*Our memories were treacherous and sere— / For we knew not the month was October, / And we marked not the night of the year—/ (Ah, night of all nights in the year!)/ We noted not the dim lake of Auber—/ (Though once we had journeyed down here)—/ We remembered not the dank tarn of Auber,/ Nor the ghoul-haunted woodland of Weir*” (Poe, 1969, p. 416).

miraculosa crescente/ Surgiu com seu chifre duplicado”⁶ (Poe, 1969, p. 416). A partir daqui, volta a surgir uma interdiscursividade com as mitologias grega e romana, que constrói uma alegoria paralela ao enredo principal: as figuras das deusas Astarte, como referência à Vênus, ambos o planeta e a deusa (Mabbott, 1969), e Diana, representante da lua, podem evocar outras camadas de sentido para o poema, mas este não é o foco do presente trabalho.

A quinta estrofe contém, então, o primeiro momento de discurso direto do enunciador, com marcas discursivas e gráficas que reiteram o caráter oral de sua fala, como o travessão e as aspas. Trata-se de um discurso repleto de fascínio dirigido ao “nebuloso brilho”, assim como de uma série de súplicas: “Revele-se, apesar do Leão,/ Para iluminar-nos com seus olhos brilhantes -/ [...] Com amor em seus olhos luminosos”⁷ (Poe, 1969, p. 417). Tal discurso contribui para a definição do *ethos* do enunciador: ele demonstra intensa reverência e apreço pela figura do planeta avistado, ao mesmo tempo em que o associa à imagem feminina a partir do uso reiterado do pronome “Ela”, e, assim, exprime características tradicionalmente românticas.

Julgamos importante, ainda, destacar o seguinte trecho, também contido no discurso em ode à Astarte (ou Vênus): “Ela viu que as lágrimas não estão secas aqui/ Nestas bochechas, onde o verme nunca morre”⁸ (Poe, 1969, p. 417). Esses versos não são apenas interessantes pela mobilização de mais uma interdiscursividade (nesse caso, mais especificamente, uma intertextualidade com a Bíblia Sagrada cristã), mas também por demonstrarem que o enunciador tem consciência explícita de seu estado melancólico, associando a ele a aparição do planeta, e, assim, colocando sua tristeza como motivação de um acontecimento externo a ele mesmo. Além disso, o pessimismo do enunciador, estabelecendo seu infortúnio como eterno, também confere ao seu *ethos* discursivos características do romantismo gótico.

⁶ No original: “[...] a liquescent/ And nebulous lustre was born,/ Out of which a miraculous crescent/ Arose with a duplicate horn—” (Poe, 1969, p. 416).

⁷ No original: “Come up, in despite of the Lion,/ To shine on us with her bright eyes—/ [...] With love in her luminous eyes.” (Poe, 1969, p. 417).

⁸ No original: “She has seen that the tears are not dry on/ These cheeks, where the worm never dies” (Poe, 1969, p. 417).

O início da sexta estrofe responde algumas das questões deixadas anteriormente quando, reintroduzindo Psiquê e marcando graficamente seu discurso, revela que a figura da deusa está, de fato, personificada, e que seria ela então a companheira do eu lírico. Seu nome é retomado logo depois de uma conjunção adversativa (“mas”), marcando, no discurso, o acontecimento como inesperado: o *ethos* de Psiquê expressa-se, ainda que pela primeira vez, já como opositor à conjuntura que vinha sendo construída no poema. Em outras palavras, essa marcação discursiva permite inferir que a expressão de seu *ethos* como um todo é adversa para o eu lírico (enunciador principal).

Com Psiquê sendo agora um segundo *ethos* evidente no discurso, é necessário reunir as características que apresenta, a fim de analisá-las. De antemão, o nome da personagem já possui carga validada pela mitologia grega, trazendo uma série de impressões que podem ser resgatadas pelo leitor⁹: trata-se da amante do Cupido (também conhecido como Eros) e sua figura é classicamente associada à alma e ao amor, segundo a tradição greco-romana (Mabbott, 1969). De forma espelhada, já no próprio poema, Psiquê havia sido citada concomitantemente à palavra Alma (ambas com letras maiúsculas); no entanto, apenas Psiquê retorna à narrativa. Aqui está uma forte expectativa criada pelo discurso: a de que a personagem seria, então, uma personificação da alma do eu lírico. Tal expectativa pode ser confirmada, ou não, em nossa análise do discurso dos dois doravante.

Como oposição à fala acalorada e receptiva do eu lírico diante da imagem de Astarte (não personificada, vale destacar), Psiquê reage com um discurso súbito e repleto de interjeições que exprimem seu desalento: “[...] ‘Tristemente, desta estrela eu desconfio/ De sua palidez eu estranhamente desconfio: -/ Oh, depressa! oh, não nos demoremos!/ Oh, voemos! - deixe que voemos! - pois devemos’”¹⁰ (Poe, 1969, p. 417). Tal construção demonstra um *ethos* inquieto, desesperado, cuja opinião não apenas independe do *ethos* do eu lírico, mas também lhe é contrária. O foco principal

⁹ É interessante lembrar, ao leitor contemporâneo, que a Psiquê como referida por Sigmund Freud em sua Teoria da Psicanálise data de momento posterior ao do poema analisado, portanto não conferindo cenário validado para os leitores da época.

¹⁰ No original: “‘*Sadly this star I mistrust—/ Her pallor I strangely mistrust:—/ Oh, hasten! oh, let us not linger!// Oh, fly!—let us fly!—for we must*’” (Poe, 1969, p. 417).

de seu discurso é justamente convencer o companheiro de que ele não deve confiar no brilho que vê, pedindo acaloradamente, com base em uma impressão subjetiva de desconfiança, que os dois possam partir. Nota-se o uso recorrente dos pronomes no plural também no discurso de Psiquê, como o eu lírico fizera anteriormente. E ele, em seguida, exercendo seu papel de narrador, trata de descrever a personagem, reforçando seu aspecto desesperado e melancólico em trechos como: “Em pavor ela falou; deixando afundar suas/ Asas [...] /Até que penosamente arrastassem na poeira”¹¹ (Poe, 1969, p. 417).

No início da sétima estrofe, o enunciador nega a súplica de sua companheira: “Eu respondi - ‘Isso não é nada além de um sonho:/ Deixe que sigamos sob esta luz trêmula!/ Deixe que nos banhemos nesta luz cristalina! [...]’”¹² (Poe, 1969, p. 417). Dessa forma, afirmando que o brilho repentino de Astarte (ou, de repente, toda a ambientação, como sugerido pela construção onírica da topografia) não passaria de uma fantasia, o enunciador mostra-se irredutível em sua decisão primeira: devem, ele e Psiquê, seguir a estrela, pois ela seria capaz de guiá-los. É interessante notar que o argumento do sonho como estratégia discursiva de convencimento reforça o caráter, previamente percebido, do *ethos* do narrador: ele se mostra consciente dos acontecimentos nos quais está inserido, utilizando de sua racionalidade para concluir que a fantasia não pode fazer-lhes mal, pois seria incapaz de perpassar o campo do onírico.

A oitava estrofe tem seu início marcado pela primeira interação direta entre os *ethé*, descrita com tom suave, sendo o momento em que o eu lírico demonstra sucesso em envolver Psiquê, não apenas com seus argumentos, mas também com suas demonstrações de afeto: “Assim, eu pacifiquei Psiquê e a beijei”¹³ (Poe, 1969, p. 418). Mais uma vez, o enunciador descreve sua companheira, atribuindo-lhe palavras melancólicas (“tristeza”, “hesitação”), mas, agora, faz um paralelo discursivo entre os dois: enquanto ela, abatida, concorda em seguir adiante, ele afirma que “a tentou” a

¹¹ No original: “In terror she spoke; letting sink her/ Wings [...] Till they sorrowfully trailed in the dust” (Poe, 1969, p. 417).

¹² No original: “I replied— ‘This is nothing but dreaming:/ Let us on by this tremulous light!/ Let us bathe in this crystalline light! [...]’” (Poe, 1969, p. 417).

¹³ No original: “Thus I pacified Psyche and kissed her” (Poe, 1969, p. 418).

sair de sua tristeza, que “dominou” sua hesitação. Ou seja, o enunciador coloca a si mesmo como vitorioso diante da desistência de Psiquê, apresentando o fato como mérito seu. Podemos, então, pontuar novas características de seu *ethos*: ele demonstra segurança em suas decisões e domínio consciente diante da figura de Psiquê.

Chegamos, enfim, ao elemento topográfico mais relevante para o enredo central do poema: a “porta de um túmulo” localizado “ao fim do panorama”. Diante dele, os dois param de caminhar e o enunciador dirige-se a Psiquê fazendo o uso de um vocativo, que marca a relação entre os dois com explícita intimidade e ternura, ao mesmo tempo em que afasta tal relação do tom romântico tradicional: “O que está escrito, doce irmã,/ Na porta desse túmulo inscrito?”¹⁴ (Poe, 1969, p. 418). Surpreendentemente, não é feita nenhuma descrição a respeito da aparência, tom, ou expressão de Psiquê a partir de agora, ou seja, sua reação não se encontra marcada no discurso do narrador. Ela apenas responde à indagação que lhe foi feita, no que seria um tom neutro, quase vazio de expressão, se não fossem as incessantes repetições: “Ulalume - Ulalume -/ Esta é a sepultura de tua perdida Ulalume!”¹⁵ (Poe, 1969, p. 418).

Temos, enfim, o clímax da trama, marcado pela aparição do nome que batiza o poema, com a tão esperada revelação: Ulalume é o nome da falecida amada do enunciador. Cabe pontuar que a revelação ter sido feita por Psiquê concentra em sua personagem toda a tensão da narrativa, justamente no momento mais crucial e intenso. Além disso, é imprescindível notar que a fala de Psiquê nesse momento destoa de seu *ethos* até então construído: à ela não são mais associadas descrições melancólicas, nem mesmo seu discurso contém marcas de hesitação. Seu tom, ao invés disso, é contido e sério, e ela demonstra certa gravidade no conhecimento prévio da importância que o nome Ulalume tem para seu companheiro, assim como detém o poder, dessa vez, sobre a informação - poder que era exercido somente pelo eu lírico até então.

¹⁴ No original: “What is written, sweet sister,/ On the door of this legended tomb?” (Poe, 1969, p. 418).

¹⁵ No original: “Ulalume—Ulalume— / 'Tis the vault of thy lost Ulalume!” (Poe, 1969, p. 418).

É a partir da composição da nona estrofe que podemos verificar o grande impacto emotivo que a revelação exerce sobre o eu lírico. Seu discurso passa a ser carregado de melancolia novamente, com repetições de versos inteiros das estrofes iniciais do poema, característica discursiva que gera uma série de efeitos. Primeiramente, as repetições servem como reafirmação da cenografia gótica que havia sido antes estabelecida, mas com uma diferença importante: ele agora associa, diretamente, as descrições da ambientação externa com seu estado emocional interno: “Então meu coração ficou pálido e sóbrio/ Como as folhas que eram quebradiças e secas—”¹⁶ (Poe, 1969, p. 418). Em segundo lugar, as repetições marcam, no próprio discurso do enunciador, um recuo cronográfico, fazendo esse paralelo de passado e presente, ressignificando antigos versos e dando-lhes novas camadas de sentido: “Era certamente outubro/ Nesta noite mesma do ano passado/ Que eu vim - eu vim até aqui -/ Que eu trouxe um fardo terrível até aqui —[...]”¹⁷ (Poe, 1969, p. 418). É com esses ecos de seu próprio discurso que o enunciador encerra sua narrativa, dando-lhe um desfecho cíclico e carregado de pesar: “Bem, eu conheço, agora, este lago opaco de Auber—/ Esta região enevoadada de Weir—/ Bem, eu conheço, agora, o frígido lago de Auber—/ Nas florestas assombradas de Weir.”¹⁸ (Poe, 1969, p. 418).

Deparamo-nos, então, com a última estrofe do poema. O tom do discurso sofre uma drástica mudança: o enunciador, desprendendo-se da história que narrava, insere uma fala que, por meio de construções sintáticas complexas e extensas, e terminando em um questionamento, possui forte teor filosófico. É interessante notar que, após a revelação do nome inscrito no túmulo, Psiquê havia desaparecido, sua presença ou ausência não sendo relevante para o encerrar da história. No entanto, para este desfecho filosófico, ela retorna tão súbita quanto se fora, e a voz dos dois *ethé* revela-se una, num único discurso, que se estende por toda a estrofe:

¹⁶ No original: “*Then my heart it grew ashen and sober/ As the leaves that were crisped and sere—*” (Poe, 1969, p. 418).

¹⁷ No original: “*It was surely October/ On this very night of last year/ That I journeyed—I journeyed down here—/ That I brought a dread burden down here— [...]*” (Poe, 1969, p. 418).

¹⁸ No original: “*Well I know, now, this dim lake of Auber—/ This misty mid region of Weir—/ Well I know, now, this dank tarn of Auber—/ In the ghoul-haunted woodland of Weir*” (Poe, 1969, p. 418).

Dissemos nós, então — os dois, então — “Tudo, pode tudo/ ter sido que os espíritos florestantes —/ Os penosos, misericordiosos espíritos,/ Para barrar nosso caminho e nos banir/ Do segredo que jaz nesses campos —/ [...] Compuseram o espectro de um planeta/ Do limbo das almas lunares —/ Esse planeta que cintila pecaminosamente/ Do Inferno das almas planetárias?”¹⁹ (Poe, 1969, p. 418-419).

A fusão, do que estava antes estabelecido como dois *ethé* separados, é marcada no discurso repetidamente: pelo uso do pronome “nós” e por sua ênfase em “os dois”. O poema termina quando essa única voz finaliza seu questionamento, em um âmbito filosófico que só não é totalmente desligado do restante do texto por recuperar algumas figuras anteriores (Robinson, 1975), que já tinham estado presentes nas primeiras estrofes como elementos topográficos, como o planeta e os espíritos da floresta assombrada.

Entendemos que dois *ethé* distintos não podem produzir o exato mesmo discurso: são distintos por um motivo. Dessa maneira, a fusão dos dois, reservada à última estrofe, funciona como uma segunda revelação do poema: o eu lírico e a Psiquê são, então, desdobramentos de um mesmo *ethos*, representando, cada um, lados distintos de um mesmo eu. Essa conclusão ganha força quando consideramos todas as observações feitas em nossa análise a respeito dos *ethé* separadamente: o eu lírico sempre exprimia aspectos racionais e metódicos em seu discurso, enquanto Psiquê (desde o primeiro momento, associada à Alma) demonstrava um aspecto mais sensível e emotivo. Sendo razão e emoção um par clássico de contrários, é possível que os dois sejam representações distintas de um mesmo indivíduo.

Os movimentos súbitos de ida e volta de Psiquê na narrativa são, também, interessantes de pontuar: sua aparição principal acontece justamente numa oposição ao *ethos* do enunciador, quando ela se coloca a favor de uma decisão calcada em puras impressões subjetivas, enquanto ele decide como proceder a partir de argumentos racionais. Além disso, a súbita ausência de Psiquê no momento em que

¹⁹ No original: “Said we, then — the two, then — ‘All, can it/ Have been that the woodlandish ghouls —/ The pitiful, the merciful ghouls,/ To bar up our way and to ban it/ From the secret that lies in these wolds —/ [...] Have drawn up the spectre of a planet/ From the limbo of lunar souls —/ This sinfully scintillant planet/ From the Hell of the planetary souls?’” (Poe, 1969, p. 418-419).

o eu lírico é tomado pela memória da perda de Ulalume (não por acaso, quando a emoção domina todo o seu discurso) também é um indício de que os dois são desdobramento de um mesmo *ethos*: só aparecem como distintos quando há algum conflito do tipo razão *versus* emoção. Quando não há conflitos desse gênero, o discurso não faz a marcação dos dois como *ethos* independentes.

Concluimos, então, que os *ethé* do eu lírico e de Psiquê são, em realidade, desdobramentos de um mesmo *ethos* discursivo, que ao fim revela-se como um só, emitindo o mesmo discurso e encerrando o poema.

4 Conclusão

Nossa análise de “Ulalume”, de Edgar Allan Poe, revelou que a cenografia do poema é marcada por uma ambientação gótica, de tom misterioso e melancólico, contendo elementos românticos como o pessimismo e o apreço exacerbado pela figura feminina. Ademais, a partir de uma análise atenta às dinâmicas entre os *ethé* discursivos construídos no texto - o do enunciador, que narra a história, e o de Psiquê, personagem que o acompanha em sua caminhada -, constatamos que os dois possuem uma íntima relação: eles parecem ser, na realidade, desdobramentos de um mesmo *ethos*.

Assim, concluimos que o eu lírico, marcado pela racionalidade, tem sua alma personificada na figura de Psiquê, que se apresenta como símbolo da emoção e da sensibilidade. Acreditamos que essa conclusão abre uma chave de leitura para o poema, enfatizando um de seus temas principais: a presença do duplo, do eu que se fragmenta em dois devido à dor dilacerante de um luto, tão presente nas histórias de Poe (Dworzak, 2005) e, acreditamos, não tão evidente no poema em questão numa primeira leitura.

Nossa análise evidencia que “Ulalume”, ao versar sobre um luto profundo capaz de causar fragmentações de um eu, num cenário onírico que deságua num questionamento filosófico a respeito das possíveis influências do sobrenatural sobre as ações humanas, é uma obra que merece estar no conjunto dos mais aclamados poemas de Poe. Além disso, nosso artigo espera contribuir com os estudos do *ethos*

discursivo e da cenografia no âmbito do discurso literário, chamando atenção para as possibilidades de diálogo entre a Análise do Discurso e os Estudos Literários. Por fim, destacamos nosso entendimento de que “Ulalume” é um poema complexo, que acreditamos poder ser ainda mais explorado, sob diferentes aspectos e disciplinas.

Referências

DWORZAK, Regina Helena. O mito do duplo e a identidade: do Relato ao Romance Moderno. *Kalíope*, v. 1, n. 1, 2005.

HAYES, Kevin (ed.). *The Annotated Poe*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

MABBOTT, Thomas (ed.). *Collected works of Edgar Allan Poe*. Vol. 1, Poems. Cambridge: Harvard University Press. 1969.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

POE, Edgar Allan. The philosophy of composition. In: *The Writer's Art: By Those Who Have Practiced It*. Cambridge: Harvard University Press. 1924.

POE, Edgar Allan. “Ulalume”. In: *The Collected Works of Edgar Allan Poe*. Vol. 1, Poems. Cambridge: Harvard University Press. 1969.

ROBINSON, David. “Ulalume” - The Ghouls and the Critics. *Poe Studies*, vol. VIII, no. 1, p. 8-10, junho/1975.

Recebido em: 12/12/2024.

Aprovado em: 18/12/2024.