

E.A.P.: A Note, de Peter LaSalle, tradução e comentário: uma experiência coletiva

Cynthia Beatrice Costa¹
Lenita Maria Rimoli Pisetta²

Apresentação

Peter LaSalle é autor de contos e romances, professor de escrita ficcional na University of Texas, Austin, com formação em Harvard. Pode-se dizer que é um escritor-viajante, já que as experiências de suas viagens alimentam sua ficção. Interessa-se também pela vida de outros autores, como Jorge Luis Borges, William Faulkner e, é claro, Edgar Allan Poe. Uma de suas coletâneas de contos foi publicada em português com o título *Diga a Borges se o encontrar: histórias de sonambulismo contemporâneo*, pela editora Mombak, e está disponível na Amazon, no formato Kindle. Essa mesma coletânea recebeu o prêmio Flannery O'Connor para ficção curta em 2007.

Seu estilo é bastante característico, com frases longas em que às vezes o leitor se perde e precisa voltar para confirmar se entendeu direitinho. Esse conto, sobre Edgar Allan Poe, traz um narrador especialíssimo: mais que o já clássico “narrador não confiável”, o narrador de “E.A.P.” é traçoeiro e o leitor sabe disso. No primeiro parágrafo do conto, já se sabe que o que será narrado é uma mentira. Mas será

1 Professora adjunta do bacharelado em tradução no ILEEL – UFU.

2 Professora associada de teoria e prática de tradução na FFLCH – USP.

mesmo? A imagem do Poe escritor, que se mescla muito em nossa fantasia com o Poe de carne e osso, dado a excessos alcoólicos, jogatinas e abuso de substâncias, experiências estas que quase automaticamente ligamos aos contextos e imagens de sonho, alucinação, mistério e morte em suas obras, até que favorece a hipótese de que Poe tenha tido dois sonhos proféticos sobre livros escritos sobre ele bem depois de sua morte. Por que não?

Esse narrador traçoeiro vai mostrando, à medida que se desenrola o conto, que sabe muito sobre Poe. As notas de rodapé, que são parte da ficção, trazem escritores e críticos, com seus respectivos livros, que realmente existem ou existiram. Além disso, tomamos conhecimento de detalhes bastante curiosos: Poe, na maior parte de sua vida, *não* usava aquele bigode que vemos no retrato que todos conhecem, e que foi reproduzido tantas e tantas vezes. A Universidade da Virgínia era, na época de Poe, conhecida como “A Universidade do Sr. Jefferson”, e provavelmente por isso Poe não tenha ligado a “University of Virginia Press”, editora de um dos livros com os quais sonhou, à própria universidade onde foi aluno. Se esse narrador sabe tanta coisa, será que os sonhos também foram verdadeiros? Que Poe deu várias palestras públicas está documentado, mas teria ele dito algo sobre os sonhos proféticos nessas palestras?

A tradução que aqui se apresenta teve duas fases: a primeira foi um trabalho com alunos de duas turmas de “Introdução à Prática da Tradução do Inglês”, ministrada por Lenita Pisetta na graduação da USP. Foi uma experiência intensa e trabalhosa. Alguns alunos a apreciaram mais que outros. Alguns reclamaram das frases longas do autor, que a professora insistiu muito em não simplificar nem facilitar. Destacamos uma curiosidade que ilustra bem como é rica a experiência de uma tradução coletiva: uma aluna que tinha estudado química no Ensino Médio questionou a substância “trissulfato de sódio” citada no conto. Segundo essa aluna, essa substância não existe nem pode existir, sendo estruturalmente impossível. Os outros tradutores-participantes não atentaram para essa incongruência, já que o nome era verossímil. Mas, devido a essa intervenção, mudamos o nome para “tiossulfato de sódio”, confirmado nas pesquisas que fizemos sobre o processo da produção de um daguerreótipo. É uma pena que não haja espaço para listar o nome de todos os alunos, – somando os das duas turmas, teríamos mais de 100 – mas ficam aqui o agradecimento, a lembrança e a homenagem aos que cursaram a disciplina FLM0288, no segundo semestre de 2020, época tão desafiadora para todos nós.

A segunda fase da tradução foi realizada pela professora em conjunto com sua orientanda de pós-doutorado, Cynthia Costa. Tendo as duas ministrado um

curso de pós-graduação sobre “Tradução e Narrativa”, pudemos identificar um novo tipo de instância narrativa, o narrador traiçoeiro, que acaba enredando o leitor a ponto de ele se perguntar, será mesmo? É uma alegria trazer esse conto tão intrigante para os leitores em português. Nem precisaríamos explicar que tentamos, ao máximo, manter a estrutura sintática das frases e períodos, por mais desafiadores que tenham se mostrado. Apesar de o formato em duas colunas ser bastante didático e cômodo para a análise das traduções em cotejo com o original, decidimos não o adotar em virtude das notas de rodapé, que são longas e em número considerável. Desejamos a todos uma boa leitura!

* * * * *

E. A. P. : Uma nota

Peter LaSalle

Tradução de Cynthia Costa e Lenita Pisetta

I

Uma das esquisitices pouco conhecidas da vida de Poe, e que os estudiosos parecem evitar, é o fato de ele ter sonhado com dois livros reais sobre ele publicados por editoras universitárias bem mais de cem anos após sua própria morte. É interessante que muitos desses estudiosos, em especial comentadores contemporâneos, tenham escolhido manter tamanha reticência sobre esse assunto, apesar de, durante sua vida, Poe ter contado os sonhos detalhadamente para várias pessoas. Relatos mostram até que ele foi altamente específico sobre os dois volumes em questão.³

³ Na verdade, as primeiras biografias dão alguma atenção a esse fato: *Edgar Allan Poe: The Man*, de Mary E. Phillips, 2 volumes (Chicago, 1926), e *Poe and the Southern Literary Messenger*, de David K. Jackson (Richmond, 1934). Além desses, em menor medida, existe uma breve discussão na muito antiga e, nas

No primeiro sonho, ele estava sentado à noite à beira-mar, sozinho, e a paisagem por ele descrita era surpreendentemente semelhante ao cenário sepulcral do poema “Annabel Lee”. Ele falou de penhascos e ondas sussurrando contra rochas lá embaixo. Ele ainda disse que havia um luar estranhamente intenso, mais que suficiente para permitir a leitura, embora naquele estágio de sua vida Poe se queixasse constantemente da luz das lamparinas a óleo (e com certeza a das velas), que não eram claras o suficiente para a sua vista: durante tanto tempo ele forçara os olhos na época em que trabalhava não só em seus próprios contos e poemas, mas também na tarefa aparentemente interminável de ler e criticar as obras de outros – o incessante e medíocre trabalho de resenhista que frequentemente lhe fornecia seu sustento. O sonho, de acordo com as fontes, era bastante literal, quase tão previsível quanto qualquer coisa do cotidiano, exceto pelo fato de que, sentado na beira daquele penhasco ao luar, provavelmente usando suas costumeiras botas pretas e sua pretíssima sobrecasaca, ele estava lendo um livro que, como já foi dito, só seria publicado muito depois de sua morte. Ele foi muito específico a respeito do título e outros detalhes de publicação no relato do sonho que fez a Rufus Wilmot Griswold, seu executor literário, e depois a Maria Clemm, sua sogra. Ele disse que o título era *Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages* (isto é, *sua vida e suas obras*) de autoria de Charles Baudelaire, o ensaio traduzido com comentários críticos por W. T. Bandy para sua edição acadêmica anotada, que apareceu como o número 22 da Romance Studies Series, University of Toronto Press; como relatado por Griswold, Poe chegou ao ponto de, em sua conversa, mencionar as cidades e o ano de publicação, Toronto e Buffalo, 1973. Ele também descreveu o livro físico em si com grande detalhamento. Poe maravilhou-se diante da sólida encadernação em tecido marmorizado azul e preto e da qualidade do espesso papel cor de creme, o preto intenso da fonte Palatino. Griswold, que mais tarde ficaria conhecido como o perpetrador de uma espécie de fábrica artesanal de escritos sensacionalistas sobre Poe, espalhando histórias exageradas sobre a devassidão, até mesmo sobre a loucura, do autor, pode nesse caso ser considerado muito confiável, porque a descrição do livro, feita a ele por Poe, é estranhamente precisa, uma representação perfeita do volume que veio a ser publicado. Griswold descreveu como Poe se deu conta de que, a julgar pelo livro, ele, Poe, havia se tornado muito famoso após sua morte e, em grande medida,

palavras de Julian Symons, “apaixonada e excêntrica” obra *Edgar Allan Poe and his Critics*, de Sarah Helen Whitman (New York, 1860). Sendo ele próprio um autor de histórias de detetive, Symons escreveu uma biografia popular de Poe, *The Tell-Tale Heart* (New York, 1978).

a fama aparentemente se devia a um grande interesse da França por sua obra; esse interesse surgiu depois da tradução de seus contos e poemas para o francês por um certo Charles Baudelaire, que também se tornaria, ele mesmo, muito reconhecido. Poe disse a Griswold que, de acordo com o comentário crítico de Bandy no livro, parecia ter havido uma genuína controvérsia em anos posteriores sobre Baudelaire ter ou não plagiado a maior parte de seu longo ensaio sobre Poe – que saiu pela primeira vez em um jornal de Paris – a partir de artigos críticos e biográficos publicados em periódicos nos EUA, com Baudelaire supostamente não fazendo muito mais do que traduzir esse material, algumas vezes linha por linha. O texto em si, “Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages”, está impresso lado a lado com sua tradução para o inglês nesse volume da University of Toronto Press, e isso constitui aproximadamente metade do livro; a longa introdução do editor Bandy e suas prolíficas notas correspondem ao restante de um total de 126 páginas. Além de citar a menção feita por Poe da constituição física do livro, Griswold descreveu como Poe ficou intrigado por essa questão do possível plágio, e pouco mais que isso. Portanto, podemos concluir que Griswold não tirou muito proveito dessa conversa criando mais relatos exagerados sobre Poe, mesmo que seja só porque considerou esse sonho em particular esotérico demais – quer dizer, pode ser que Griswold simplesmente o ignorou por julgá-lo uma visão sonâmbula absurda induzida pelo álcool ou pelas drogas que não valia a pena explorar, mesmo para um canalha como ele que havia conhecido Poe quando ele, Griswold, era um jornalista e antologista claramente movido pelo lucro, Griswold tendo mais tarde exercido sua influência inicial para ganhar um considerável controle como executor literário da obra de Poe. O relato de Maria Clemm sobre o sonho que lhe foi contado por Poe tinha muitas semelhanças, porém, a não ser pela notação do título, autor e editora, ela não foi tão exata ao falar da descrição física do livro feita por Poe; ela também não mencionou a opinião dele sobre o conteúdo do ensaio de Baudelaire, sobre seus argumentos. Mas ela forneceu uma informação valiosa, uma reação pessoal da parte de Poe, do tipo que se pode esperar que fosse expressa a ela na qualidade de sogra e membro próximo da família, alguém íntimo. Clemm disse que no sonho Poe havia se surpreendido pela dedicatória do crítico W. T. Bandy em seu livro publicado pela University of Toronto Press: “*Em memória de Alice*”. E ela enfatizou que Poe não ficou nem um pouco intrigado com a quase nula plausibilidade do projeto de Bandy, um volume que era um estudo a respeito de um ensaio sobre Poe escrito por um então pouco conhecido francês que mais tarde seria o principal responsável pelo amplo reconhecimento que Poe nunca obteve em vida.

Poe simplesmente disse a Clemm, talvez em sua voz sussurrada de cavalheiro que também foi tão bem documentada,⁴ “Alice, um nome adorável, não é mesmo? Fico me perguntando se Bandy a amava verdadeiramente”.

II

Para informações sobre o segundo sonho, temos apenas uma única fonte em que nos apoiar, mas no relato essa fonte é tão exata e vívida que o material oferece uma plenitude que parece faltar nos dois relatos sobre o primeiro sonho feitos por Griswold e Clemm juntos. (Sobre o segundo sonho, temos na verdade importante confirmação de apoio, porém não há nomes; não obstante, relata-se que muitas pessoas ficaram perplexas durante a vida de Poe quando ele repetidas vezes mencionou esse sonho em suas palestras públicas, sendo para Poe essas palestras muitas vezes tão desagradáveis quanto sua atividade como jornalista literário).⁵ John Sartain, o gravurista e editor da Filadélfia, fiel amigo de Poe de longa data, deu a informação completa. Poe lhe disse que nesse sonho ele estava preso numa caverna escurecida, que talvez tenha se metamorfoseado em uma mansão igualmente escurecida; e ele estava lendo à luz trêmula de velas, desejando que a parca iluminação fosse melhor – o que é perfeitamente compreensível, já que esse era um livro que consistia principalmente em ilustrações. Mais uma vez Poe foi exato em relação ao título e aos detalhes físicos, pelo menos para Sartain, mesmo que não tenha sido nas palestras públicas. Esse livro era *The Portraits and Daguerreotypes of Edgar Allan Poe*, de autoria de Michael J. Deas; foi publicado pela University of Virginia Press (Charlottesville, Virginia) em 1989.⁶ Poe se manifestou dessa vez em termos ainda

4 Embora tenha havido muitas discussões sobre a reconhecida “beleza” da voz de Poe, o melhor tratamento desse assunto aparece em *The Histrionic Mr. Poe*, de autoria de N. Bryllion Fagin (Baltimore, 1949). Fagin vai fundo nesse tópico, sendo seu argumento básico o de que é de se esperar que Poe fosse um consumado ator em sua vida e também em suas obras, já que ele descendia de gente de teatro de ambos os lados da família.

5 É difícil estabelecer qualquer documentação sobre o conteúdo das palestras em si; as conferências nunca tinham título, sendo anunciadas meramente como “Uma Noite com o Sr. Edgar Allan Poe” ou coisa parecida. Jackson (*op. cit.*), em sua breve menção a esse sonho, entretanto, de fato afirma que as próprias pessoas presentes naqueles auditórios relataram ter ouvido Poe falar desse sonho específico.

6 É compreensível que Poe não tenha ligado o local de publicação com a própria universidade que havia frequentado durante o tumultuado ano acadêmico de 1826-1827, período de lendárias jogatinas e consideráveis dívidas: para Poe o nome oficial da editora que aparece na página de rosto – University of Virginia Press – teria sido meio vago, considerando-se que, na época em que ele se matriculou, a própria universidade era conhecida pela maioria dos alunos, de forma coloquial e rotineira, como “A Universidade do Sr. Jefferson”.

mais elogiosos com relação ao formato grande in-fólio e à encadernação em tecido marrom com belas letras em relevo, pretas e douradas – para título, autor e editora – na lombada. E em seu sonho nesse lugar escurecido,⁷ Poe estava sentado em frente a uma escrivaninha de mogno laboriosamente entalhada que de certa forma parecia ter sido providenciada para que ele estudasse o livro; ele folheava as grandes páginas em que Deas – repetindo, muito mais de cem anos após a morte de Poe – havia coletado (e devidamente acrescido com informações sobre as circunstâncias envolvidas na criação e produção de) todos os esboços, pinturas a óleo, águas-fortes e daguerreótipos para os quais Poe posou em diferentes fases de sua vida. (Deas chega ao ponto de meticulosamente listar exaustivamente os “Retratos Rejeitados”, aqueles que os mascates alegavam, no pleno ímpeto da notoriedade posterior de Poe, ser genuínos embora fossem obviamente falsificações, e os “Retratos Perdidos”, que apareceram em reproduções ao longo dos anos, mas cujos originais não podem ser encontrados em nenhuma biblioteca ou coleção particular). Pareceria surpreendente que Poe não tenha ficado mais uma vez perplexo diante da própria verdade de que o livro atestava nesse grau sua importância literária posterior, que sua reputação seria tão grandiosa que um livro inteiro seria no futuro dedicado a catalogar aquelas imagens dele, enquanto ele estava ali sentado no sonho examinando o livro, e enquanto, vamos imaginar, um corvo chamava do lado de fora ou talvez um enorme relógio antigo tiquetaqueasse e ecoasse a passagem das horas mortais, o tipo de “coisa” que sempre ocorre nos contos de Poe (ou, como o poeta contemporâneo Richard Wilbur nos diz: leia “sonhos” no lugar de “contos”). Poe

7 Isso coincide com seu emprego constante de espaços fechados e claustrofóbicos nos contos. Com certeza, um interessante estudo dessa questão é *The Life and Works of Edgar Allan Poe*, da Princesa Marie Bonaparte (London, 1933), que traz a famosa introdução escrita por Freud a esse texto ultrafreudiano. O estudo de Bonaparte, embora rígido e marcadamente datado em seus inquebrantáveis dogmas psicanalíticos, ainda é muito valioso por estabelecer temas básicos a respeito da óbvia impotência sexual de Poe, sua idealização da querida mãe que morreu tão cedo e, portanto, sua obsessão constante de retornar a um ambiente semelhante a um útero ou um útero com ela ou qualquer outra mulher morta, um espaço simbolizado na adegas de “O Barril de Amontillado”, ou a mansão enclausurada de “A Queda da Casa de Usher”. Bonaparte nos diz: “Que Poe foi um potencial sadonecrófilo é algo demonstrado por toda a sua obra, e apenas seus devotos mais puramente literários o negariam”. A análise que ela faz de *Pym* é extremamente fascinante em termos desse tão desejado e lembrado ambiente de escuridão, substituído de uma gratificação sexual mais normal, pois o herói se encontra lá com ilhéus que são negros, pura e simplesmente porque todo o mundo pareceria negro se visto a partir do interior de um útero, de acordo com seu argumento; além disso, o fato de que os ilhéus nesse conto têm dentes especificamente negros “representa um deslocamento para a boca de qualidades apropriadas à vagina real, ou melhor, *cloacal*, com, por exemplo, sua escuridão e a presença imaginada de *dentes*”. O que por si só sagazmente sugere que o homem impotente com frequência imagina dentes como parte anatômica do órgão sexual feminino, que, portanto, ominosamente o “protegem”.

falou longamente para Sartain sobre o sonho aquilo que os membros da plateia também se lembram de Poe ter relatado em suas palestras públicas. Com relação ao daguerreotipo “Ultima Thule”, que nos proporcionou o Poe com bolsas abaixo dos olhos, cabelos escuros e bigode que é a imagem mais comum hoje em dia,⁸ Poe observou que ele era verdadeiro. “Olhei para ele e pensei comigo, Parece que ele acertou na boca” – “ele” referindo-se a Edward H. Manchester, o daguerreotipista que produziu a placa em seu estúdio na Weybosset Street, em Providence, Rhode Island, em 1848.⁹ Nenhum dos outros conteúdos pareceu interessar muito a Poe (nem o extensivo comentário de Deas, nem as próprias reproduções), a não ser por aquilo que Poe considerou, depois de ter lido pelo menos uma parte do texto do livro, ser a explicação excelente e concisa de Deas sobre o processo em si do daguerreotipo, em um apêndice; trata-se de um processo que provavelmente precisa ser explicado para os leitores modernos, e aparentemente também não estava sempre claro para uma pessoa da época de Poe, na qual os daguerreótipos, recém-inventados, eram extremamente populares. Na verdade, a prosa de Deas no livro é notável por sua clareza neste ponto: “As exposições – que variavam de cerca de alguns segundos a meio minuto – eram feitas descobrindo-se a lente. A placa com a imagem latente era então removida da câmera, revelada sobre uma bandeja de mercúrio aquecido e estabilizada em um banho de tiosulfato de sódio. Em geral, a imagem finalizada recebia um *passe-partout* e era embalada em um estojo em miniatura revestido com couro e forrado de cetim ou veludo. Como o processo não envolvia um negativo, cada placa era essencialmente insubstituível”.

O comentário de Poe para o filadelfiense Sartain, ele mesmo um daguerreotipista comercial em meio período, mostrou-se tão absolutamente intrigante quanto o fato de ele ter ficado muito fascinado – e como ele havia dito a Maria Clemm – com a dedicatória do outro livro com o qual sonhou.

Poe disse a Sartain: “Produzir um daguerreotipo é bastante simples em termos dos produtos químicos e dos precisos procedimentos envolvidos, desde que alguém lhe explique. Não há nada de mágico nisso, meu velho, quando você pensa no assunto”.

* * * * *

8 Poe em geral não usava bigode até os seus poucos últimos anos de vida, por incrível que pareça.

9 O estabelecimento de Manchester, de acordo com as listas de endereço da época, ficava na Weybosset Street, e não na Westminster Street, como tantas vezes foi erroneamente reportado com relação ao daguerreótipo “Ultima Thule”.

E.A.P.: A Note

I

Among the little oddities of Poe's life, one that scholars seem to eschew, is that he had dreams of two actual books about him from university presses published well over a hundred years after his own death. It is interesting that so many of these scholars, especially contemporary commentators, have chosen to maintain such reticence on this matter, despite the fact that during his lifetime Poe recounted the dreams in detail to several acquaintances. Reports even show that he was highly specific regarding the two volumes in question.¹⁰

In the first dream, he was sitting at night by the sea, alone, and the landscape he described strikingly resembled that of the sepulchral setting of the poem "Annabel Lee." He spoke of cliffs and waves whispering against rocks very far below. Further, he said there was an oddly intense moonlight, more than enough to read by, though at that stage in his life he was constantly complaining of oil lamplight (and certainly candlelight) never being bright enough for his eyes: they had strained so long in the years of not only working on his own stories and poems but the seemingly ceaseless reading of, and writing on, the works of others – the continual hack labor of book reviewing that often supported him. The dream, according to the sources, was quite literal, almost as predictable as anything else in the everyday, except that sitting there on the cliff's edge in the moonlight, probably in his usual black boots and very black frock coat, he was reading from a book that, as said, wouldn't be published until long after his own death. He was specific indeed about the title and other publication particulars in his recounting of the dream as provided to Rufus Wilmot Griswold, his literary executor, and then Maria Clemm, his mother-in-law. He said the title was *Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages* (i.e., *his life and his works*) by Charles Baudelaire, the essay trans-

10 Early biographies do give some attention to this: *Edgar Allan Poe: The Man*, by Mary E. Phillips, 2 vols (Chicago, 1926), and *Poe and the Southern Literary Messenger*, by David K. Jackson (Richmond, 1934). Also, to a lesser degree, there is a brief discussion in the very early, and, in the words of Julian Symons, "the passionate and eccentric" *Edgar Allan Poe and His Critics*, by Sarah Helen Whitman (New York, 1860). A detective novelist, Symons himself wrote a popular biography of Poe, *The Tell-Tale Heart* (New York, 1978).

lated and with critical commentary by W. T. Bandy for this annotated scholarly edition, and it appeared as number 22 in the Romance Studies Series, University of Toronto Press; as stated by Griswold, Poe went on in his talk to mention the cities and year of publication as Toronto and Buffalo, 1973. He also described the physical book itself in considerable detail. Poe marveled at its sturdy blue-and-black marbled cloth binding and the quality of the thick creamy paper, the strong black of the Palatino type. Griswold, who would later become known as the perpetrator of more or less a cottage industry in his writing sensationalistically about Poe, spreading exaggerated stories of the writer's debauchery, even madness, can in this case be found as very reliable, because the description of the book, related to him by Poe, is uncannily accurate, a perfect representation of the volume eventually published. Griswold reported how Poe noted that judging from the book, he, Poe, had become quite famous posthumously, and to a large measure the fame apparently could be attributed to a keen interest in France in his work; that interest came after the translation of his tales and poems into French by a certain Charles Baudelaire, who would himself prove, in time, very recognized, too. Poe told Griswold that according to Bandy's critical commentary in the book, there appeared to have evolved a genuine controversy in subsequent years on whether Baudelaire had possibly plagiarized the bulk of his long essay on Poe – which first came out in a Paris newspaper – from biographical and critical journal articles back in the United States, with Baudelaire allegedly doing little more than translating such material, sometimes line by line, for much of his piece. The essay proper, “Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages,” is reprinted in its original French alongside an English translation in this University of Toronto Press volume, and that constitutes approximately half the book; the editor Bandy's lengthy introduction and prolific footnoting comprises the remainder of its 126 pages. In addition to citing Poe's mention of the book's physical makeup, Griswold said how Poe was intrigued by that question of possible plagiarism but little else. Therefore, one may conclude that Griswold didn't capitalize to a greater degree on the exchange with more of his own exaggeration about Poe, if only because he probably considered this particular dream altogether too esoteric – meaning, it could be that Griswold merely dismissed it as a far-fetched alcohol-or drug-induced somnambulistic vision that wasn't worth touting, even for a scoundrel such as himself who had initially met Poe when he, Griswold, was a decidedly profit-minded journalist and poetry anthologist, Griswold eventually working his early influence to gain a large measure of control as legal executor of Poe's literary oeuvre. Maria Clemm's account of the dream as related to her by Poe had many similarities, though other than notation of the title, author, and publisher, she was not as exact in talk of Poe's physical

description of the book; she made no mention of his opinion on the text of the Baudelaire essay either, its arguments. But she did provide valuable information, a personal response from Poe of the variety that might be expected to have been given to her as his mother-in-law and immediate-family member, somebody intimate. Clemm stated that in the dream Poe was basically struck by the scholar W. T. Bandy's dedication page for this book from the University of Toronto Press: "*In memory of Alice.*" And she emphasized that Poe didn't seem in the least fazed by the incredibility of Bandy's project, a volume that was a study of an essay on Poe by a then little-known Frenchman who would be largely responsible later for the widespread recognition that Poe never received in his own lifetime.

Poe simply told Clemm, maybe in his whispery, gentleman's voice that has been documented so well,¹¹ "Alice, a lovely name, isn't it? I wonder if Bandy loved her truly."

II

For information on the second dream, we have only a single source to rely on, but in the recounting, this source is so precise and vivid that the material offers a fullness that appears lacking in the combined accounts of the first dream from Griswold and Clemm. (Concerning the second dream, we do have significant supporting corroboration, yet there are no names; nevertheless, a number of persons were reportedly baffled during Poe's lifetime when he referred to this dream several times in the course of public lectures, for Poe the delivering of such lectures often a task easily as distasteful as that of his literary journalism).¹² John Sartain, the Philadelphia engraver and editor, a longtime loyal friend of Poe, gave the information outright. Poe told him that in this dream he was locked in a cavern, darkened, that maybe metamorphosed into a mansion, equally darkened; and he was reading by flickering candlelight, wishing the dim illumination were better—

11 While there has been much discussion of the acknowledged "handsomeness" of Poe's speaking voice, the best treatment of this occurs in *The Histrionic Mr. Poe*, by N. Bryllion Fagin (Baltimore, 1949). Fagin immerses himself in the topic, with his basic argument holding that Poe's being the consummate actor in life and also in his works was to be expected, seeing that he was descended from theater people on both sides.

12 Any documentation as to the content of the lectures themselves becomes difficult to establish; the talks were never titled, merely headlined as "An Evening with Mr. Edgar Allan Poe," or the like. Jackson (op. cit.) in his brief mention of this dream, however, does maintain how, indeed, attendees in those auditoriums had themselves reported hearing Poe speak of this particular dream.

understandably so, because this was a book that consisted chiefly of illustrations. Once more Poe was exact on the title and physical detail, to Sartain, anyway, if not in the public lectures. The book was *The Portraits and Daguerreotypes of Edgar Allan Poe*, by Michael J. Deas; it was published by the University of Virginia Press (Charlottesville, Virginia) in 1989.¹³ Poe spoke in even more complimentary terms this time of the large folio-size format and the brown cloth binding with lettering in fine raised black and gold – for the title, author, and publisher – along the spine. And in his dream of that darkened space,¹⁴ Poe sat at an ornately carved mahogany desk that somehow seemed to have been provided for his study of the book; he flipped through the large pages in which Deas—to repeat, well over a hundred years after the death of Poe—had gathered (and dutifully annotated with information on the circumstances surrounding the creation and production of) all existing sketches, oils, etchings, and daguerreotypes that Poe posed for at different stages in his life. (Deas even goes as far as to carefully list “Rejected Depictions,” those that hucksters claimed, in the full thrust of Poe’s later notoriety, to be genuine but were obviously sham, and “Lost Depictions,” those that have turned up in reproductions over the years, but for which the originals are not to be found in any library or private collection.) It would seem surprising that Poe was not struck once more by the very truth that the book testified to his eventual literary

13 It is understandable that Poe failed to link the place of publication with the very university he had attended for the tumultuous academic year 1826-1827, the period of such legendary gambling and sizable debt: for Poe, the press’s official name given on the title page – University of Virginia Press – would have been somewhat oblique, considering that when he was enrolled, the university itself was known to most students, colloquially and routinely, as “Mr. Jefferson’s University.”

14 This coincides with his constant use of contained, claustrophobic spaces in the tales. Surely an interesting assessment of this issue is Princess Marie Bonaparte’s *The Life and Works of Edgar Allan Poe* (London, 1933), complete with its famous introduction by Freud for this ultra-Freudian reading. Bonaparte’s study, while rigid and markedly dated as to its unflagging psychoanalytical tenets, is still very valuable in establishing basic themes concerning Poe’s obvious sexual impotence, his idealization of his dear mother who died so young, and hence his obsession to constantly return to a tomblike/womblike environment with her or any other deceased female, a space symbolized by the wine cellar in “The Cask of Amontillado” or the enclosed mansion in “The Fall of the House of Usher.” Bonaparte tells us: “That Poe was a potential sado-necrophilist is something all his work shows, and only his most purely literary devotees would deny it.” Her analysis of *Pym* is most fascinating in terms of this remembered and longed-for realm of darkness, the substitute for a more normal sexual gratification, as the hero there encounters islanders who are black, simply, and logically, because the whole world would appear black if seen from inside the womb, according to her argument; the fact, too, that the islanders in that tale have specifically black teeth “represents a displacement upward to the mouth of qualities appropriate to the real or, rather, *cloacal* vagina, with, for instance, its darkness and the imagined presence of *teeth*.” Which in itself astutely suggests that the impotent man often envisions teeth as anatomically part of, and therefore ominously “guarding,” the female sex organ.

importance to this degree, how his reputation would be such that a whole volume would one day in the future be devoted to cataloging these images of himself, as he sat there in the dream and examined the book and as, let's say, a raven called outside or perhaps a huge antique clock ticked and echoingly ticked away the mortal hours, the kind of "things" that were always transpiring in Poe's tales (or, as the contemporary poet Richard Wilbur tells us: read "dreams" for "tales"). Poe spoke at length to Sartain of the dream, what the audience members also recall Poe relating in his public lectures. With respect to the famous "Ultima Thule" daguerreotype that has provided us the baggy-eyed, dark-haired, mustached Poe that is the most common image today,¹⁵ Poe remarked that it was true: "I looked at it, and I thought to myself, He does seem to have gotten the mouth right" – the "he" referring to Edward H. Manchester, the daguerreotypist who produced the plate at his studio on Weybosset Street in Providence, Rhode Island, in 1848.¹⁶ None of the remaining contents appeared to greatly interest Poe (Deas's extensive commentary or even the reproductions themselves) except for what Poe considered, after reading at least some of the book's text, Deas's excellent and concise explanation of the daguerreotype process itself in an appendix; it is a process that probably requires explanation to modern readers, and apparently it wasn't always entirely clear to somebody in Poe's era either, a time when daguerreotypes, newly invented, were extremely popular. In fact, Deas's prose in the book is remarkable for its clarity here: "Exposures – which ranged anywhere from a few seconds to up to a half minute – were made by uncapping the lens. The plate bearing the latent image was then removed from the camera, developed over a tray of heated mercury, and stabilized in a bath of sodium trisulfate. The completed image was usually matted framed in a leather-bound miniature set lined with satin or velvet. Because no negative was used in the process, each plate was essentially irreplaceable."

Poe's comment to the Philadelphian Sartain, a part-time daguerreotypist himself by trade, proved as absolutely intriguing as his being very fascinated – and as he had told Maria Clemm—with the dedication page of the other book he dreamed about. Poe said to Sartain: "That daguerreotyping, it's all really quite simple in terms of chemicals and precise procedure involved, once somebody does explain it to you. Nothing magical about it whatsoever, old chap, when you think of it."

15 Poe was clean-shaven on the upper lip until the last few years of his life, strangely enough.

16 Manchester's establishment was, according to city directories of the time, on Weybosset Street and not Westminster Street, as so often has been erroneously reported in relation to the "Ultima Thule" daguerreotype.

Referência bibliográfica

LASALLE, Peter. "E. A. P.: A note". In: *Sleeping Mask*. New York: Bellevue Literary Press, 2017.