

A sentença roubada: o Sêneca de Poe

Paulo Butti de Lima

Professor da Universidade de Bari

discurso 41

A *carta roubada* (*The Purloined Letter*), de Edgar Allan Poe, tem como epígrafe uma máxima atribuída a Sêneca: *Nil sapientiae odiosius acumine nimio*¹. Frase que não é atestada nas obras autênticas do filósofo ou naquelas transmitidas erroneamente sob seu nome. A figura e o nome de Sêneca “atraíram”, por longo tempo, considerações morais ou de sabedoria. Há vários exemplos, desde a Antiguidade, de escritores cujas obras foram ampliadas continuamente nesse processo de atribuição, graças ao fascínio exercido pelo autor e pela sua autoridade. Porém, a sentença atribuída a Sêneca por Poe não está sequer presente nessas emendas e incrustações que às vezes assumem a forma de obras independentes. Numa época em que o controle crítico pode indicar mais facilmente os limites dos autores e das obras, a atribuição de Poe, naturalmente, não modificou a fisionomia do clássico antigo. Mas este engano, ou falsificação, evoca, mais uma vez, a questão da originalidade, do plágio e da erudição: ainda mais por se tratar de uma expressão cujo tema é a noção de “sabedoria”. Noção que obviamente perdera seu significado antigo para Poe e seus contemporâneos e que se adaptara à forma “prática” de percepção e raciocínio que interessava particularmente ao escritor.

“Nada mais odioso à sabedoria do que o excesso de perspicácia”: devidamente adaptado, ficava claro que este era um tema de fundo do conto de Poe e também de outros de seus contos de “raciocínio”. Poe sabia que a sentença não era de Sêneca? Estava, talvez, “jogando” com o *acumen* e a ingenuidade de seu leitor? Ou Poe foi vítima de um engano, em que caiu por descuido ou porque o autor que ele lia e transpunha se enganou? Nenhum desses elementos – cópia e originalidade, erudição e sabedoria – era estranho a sua reflexão. Poderíamos pensar também que a epígrafe de “Sêneca” fosse uma invenção de Poe. As edições anotadas prudentemente advertem os leitores que tal sentença não se

1 Ver CANFORA, L. *Convertire Casaubon*. Milão: Adelphi, 2002, p. 200.

encontra nas obras do filósofo latino que chegaram até nós.

2

Na realidade, a frase de Sêneca tem sua história nas próprias obras do escritor americano e, em especial, nas obras que são chamadas, por convenção – conforme a terminologia do autor –, “contos de raciocínio” (*tales of ratiocination*). Poe era consciente da originalidade deste gênero, oposto aos “contos de efeito”, ou “de sensação”, que até então praticara e que contava com uma tradição literária europeia mais consistente. Gênero cuja peculiaridade era *resumida* na citação e que estava destinado a enorme sucesso popular em épocas sucessivas, em particular pelo modo como estimula a “participação” do leitor, levado a reagir à onisciência do autor que controla a expressão dos próprios conhecimentos. Esse envolvimento do leitor desdenha a emoção e se realiza com o processo de descoberta da verdade. A onisciência do autor dialoga prudentemente com os conhecimentos de um dos personagens, que deverá chegar a uma verdade escondida e revelá-la ao leitor, muitas vezes diante de outros personagens predispostos ao mesmo objetivo, mas incapazes de consegui-lo. Esta dinâmica será várias vezes explorada por Poe, que a exemplificava, de um lado, na figura de Auguste Dupin, de outro, no comissário da polícia francesa e seus colaboradores: papéis bem determinados, de acordo com a positividade do primeiro e a negatividade dos segundos, incapazes, por si mesmos, de levar a termo a missão. Argúcia ou excesso de argúcia, engenho, ingenuidade, profundidade. Seria inútil atribuir rigidamente estes termos ou expressões a personagens específicos ou a seu autor. Mas recordemos que são estes os critérios com os quais Poe interpreta estas suas “criações”.

Em abril de 1841, Poe publica *Os assassinatos na rua Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*) na *Graham's Magazine*, da qual acabara de se tornar editor. O conto obtém grande sucesso e, em julho de 1843, é publicado no primeiro volume dos *Prose Romans*.

Este primeiro “conto de raciocínio” é também uma das obras mais conhecidas de Poe. Pela primeira vez encontramos o personagem Dupin e a recorrente ambientação parisiense de suas histórias. A figura do orangotango, que Dupin descobre ser o responsável pelos assassinatos, foi provavelmente sugerida a Poe pelas crônicas de Filadélfia, cidade onde Poe vivera e onde, no mês de julho de 1839, os jornais anunciavam a chegada de um exemplar deste animal à cidade. O orangotango de Filadélfia parece indicar a data em que Poe começou a elaborar sua narrativa².

Dupin revelará a seus interlocutores parisienses e aos leitores do conto o responsável pelos crimes da rua Morgue, crimes que os policiais parisienses eram incapazes de explicar. Mas Poe não confunde a figura do herói com a do autor. Em carta escrita em 1846, vários anos após a publicação do conto, Poe distingue entre o personagem que verdadeiramente descobre o autor do crime e o autor do conto, o qual “finge” descobrir a verdade com seu herói, mas a conhece desde o início. Em *Assassinatos*, “o leitor é levado a confundir a engenhosidade (*ingenuity*) do desconfiado Dupin com a do escritor da história”³.

O termo inglês *ingenuity* deriva de uma antiga confusão entre *ingenious*, engenhoso, hábil (latim *ingeniosus*, de *ingenium*), e *ingenous*, ingênuo (latim *ingenuus*). Como veremos, há uma certa “ingenuidade” no procedimento de Dupin comparada com a excessiva e ineficiente argúcia da polícia francesa. Existe também uma certa “ingenuidade” em Dupin, na polícia francesa e nos leitores do conto comparada com o conhecimento que o autor possui desde o início. Por outro lado, como também veremos,

2 Sobre estas e outras informações cronológicas é essencial Poe Log (1987). A notícia sobre o orangotango aparece no *Pennsylvania Inquirer* de 1º de julho: o orangotango ficará exposto durante os meses de agosto e setembro (Poe Log, p. 265). Para as variantes entre as diversas edições dos contos de Poe veja-se a edição Mabbot (15, p. 521-4), que apresenta outras possíveis fontes para o orangotango. Muitos textos de Poe e documentos sobre ele encontram-se no site da “Edgar Allan Poe Society of Baltimore”.

3 Carta a Philip P. Cooke, de 9 de agosto de 1846 (Ostrom 24, p. 328).

ingenium e *acumen* são termos estreitamente correlatos em textos de literatura de época precedente.

Na realidade, Poe, na carta acima, simplesmente retoma o que era uma expressão recorrente em sua obra, utilizada pelo próprio Dupin, que a aplica ao comissário de polícia quando fala de sua “*reputation for ingenuity*”. Reputação, não realidade, obviamente. O “engenho” é apenas uma parte ou forma da sabedoria e constitui uma das faculdades mentais que Poe cita no início do conto, distinguindo-a da capacidade analítica. Trata-se de considerações – é importante notar – que serão em seguida “comentadas” pela história: “Eis agora um conto que, de certo modo, se mostrará ao leitor na forma de comentário às proposições acima enunciadas”.

Nestas considerações, Poe desenvolve uma análise dos jogos, em que procura distinguir a superioridade mental da pura habilidade ou da pura memória. É assim que o jogo de damas mostra-se, por sua simplicidade, superior ao xadrez, e a pura habilidade técnica, de manual, pode não ser suficiente no jogo de *whist*. Existe, nessa habilidade técnica, uma característica profissional, como no caso da polícia francesa. O homem de cultura, excluído do mundo das profissões, afasta, com diletantismo, esta habilidade da posição superior no campo do conhecimento e da vitória na competição intelectual.

É com palavras atribuídas a Dupin e referidas ao comissário de polícia que se conclui a narrativa. Nelas, Dupin expressa sua crítica à habilidade dos investigadores. Convém seguir a primeira versão, na *Graham’s Magazine*, de 1841:

“Deixe-o falar”, conclui Dupin, que não havia julgado necessário replicar. “Deixe-o discursar: aliviará sua consciência. Basta-me tê-lo batido em seu próprio terreno. Na verdade, ele é demasiado astuto (*cunning*) para ser arguto (*acute*). Não existe *stamen* na sua sabedoria. É tudo cabeça sem corpo – como as imagens da deusa Laverna – ou, pelo menos, tudo cabeça e costas, como um bacalhau. Mas ele é um bom camarada, afinal de contas. Gosto dele especialmente por um certo golpe magistral,

ao qual deve a fama de engenhosidade (*ingenuity*). Quero dizer, o modo que tem *de nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas*"⁴.

Quando, em 1843, Poe publica *Assassinatos* em volume, incluindo o conto em *Prose Romans*, modifica levemente as afirmações finais de Dupin, acrescentando a sentença atribuída a Sêneca, não sem antes qualificar o filósofo latino de “*puerile*” (podemos interpretar: ingênuo) e “*feeble*” (débil, fraco). Eis as mudanças dessa versão:

[...] Basta-me havê-lo batido em seu próprio terreno. Todavia, que não tivesse sucesso em encontrar a solução deste mistério não nos deve de nenhum modo maravilhar, como ele crê. *Nil sapientiae odiosius acumine nimio* talvez seja a única linha do pueril e débil Sêneca que não é totalmente sem significado; e, na realidade, o nosso amigo comissário é de certo modo demasiado astuto (*cunning*) para ser profundo. Na sua sabedoria não existe *stamen* [...].

A sentença atribuída a Sêneca constitui um paradoxo, em que o valor positivo de um termo – *acumen* – é invertido, graças à contraposição a um outro termo – *sapientia* –, cujo valor não pode ser negado. Sua aplicação em um campo em que conta a argúcia e a habilidade, como quando se deve revelar um enigma ou um crime, não é evidente. Mas, na realidade, também na noção de “enigma” se encontram ecos de antigas histórias de sabedoria.

De certo modo, a *sapientia* – ou profundidade, como traduz Poe – de Auguste Dupin o torna obsoleto. A princípio, nem “sabedoria” nem “profundidade” parecem corresponder aos requisitos do que está em jogo. Ao mesmo tempo, Dupin oferece a solução do mistério e representa a consciência crítica da polícia, na incapacidade que ela demonstra de levar a termo seu dever. O “diletante” pode ter sucesso somente se distancia sua capacidade,

4 Apenas a partir de 1843, Poe indica que esta última citação provém da *Nouvelle Héloïse*, de Rousseau.

qualquer que seja o modo como a consideremos, da pura habilidade técnica. Ou seja, traduzindo como tal o *acumen* de seus “adversários”: “A polícia parisiense, tão elogiada pelo seu *acumen*, é somente astuta (*cunning*) e nada mais”⁵.

3

Assassinatos na rua Morgue é o primeiro “conto de raciocínio” de Poe; *A carta roubada*, o último. Uma primeira referência a este último conto de raciocínio, não ainda publicado, aparece em maio de 1844. Em setembro desse ano, o editor Carey & Hart o publica em *Gift* para o ano de 1845. Em novembro, aparece em versão reduzida na Escócia, por sua vez reimpressa em janeiro de 1845, em Boston. O conto é, enfim, publicado no volume *Tales* em junho de 1845, no qual é incluído também *Assassinatos*. Nessa edição deste conto, procuraríamos, em vão, a sentença de Sêneca como parte da afirmação final de Dupin, o qual considera somente que o comissário é “demasiado astuto (*cunning*) para ser profundo”. A sentença latina encontra sua nova posição como epígrafe do conto mais recente, *A carta roubada*, pela primeira vez em volume.

Ao contrário de *Assassinatos*, em *A carta roubada* não existe uma “teoria” inicial que será “comentada” pela narrativa. A carta mencionada no título, insistentemente procurada pela polícia francesa no escritório do “ministro D.”, é encontrada por Dupin nesse mesmo escritório, colocada sobre a escrivaninha. Mais uma vez, “o excesso de argúcia” – a pura capacidade técnica – torna-se um obstáculo para a polícia parisiense, superada pela “sabedoria” ou profundidade de Dupin. No lugar da teoria anterior à narra-

⁵ Esta afirmação de Dupin, apresentada durante a narrativa, já estava contida na versão de 1841 (sem o itálico em *acumen*) – o que explica, portanto, que não esteja bem adaptada à referência final a Sêneca, concordando, ao contrário, com o final da *primeira* versão.

tiva, agora é Dupin que expõe o modo como chegou ao objeto procurado e oferece sua explicação para a *solução* do mistério, mais uma vez segundo as características mentais dos atores e uma teoria dos jogos.

Na realidade, a epígrafe é “explicada” logo no início do texto, quando diante de um comissário de polícia incrédulo, mas claramente incapaz de resolver a questão – dele se dirá adiante que “é o agente mais sagaz (*sagacious*) que se poderia desejar ou imaginar para esse assunto!” –, Dupin considerava que “talvez o mistério seja *demasiado* simples” ou “*demasiado* evidente” e que por isso não fora desvendado. Por causa desta sua simplicidade, a verdade permanecia oculta para uma polícia que é considerada sem defeitos, no máximo de sua capacidade: “A polícia parisiense é habilíssima, a seu modo. Possui agentes perseverantes, engenhosos, astutos, que dispõem dos conhecimentos que parecem necessários para seu ofício”.

Não vamos nos deter aqui nas considerações de Dupin sobre os mecanismos de análise, em contraste com os precisos conhecimentos técnicos e profissionais da polícia. Basta observar que para Poe essas considerações se “resumem” na sentença latina, agora colocada mais em evidência. Entre julho de 1843 – inserção da sentença atribuída a Sêneca em *Assassinatos* publicado em volume – e junho de 1845 – transposição dessa sentença como epígrafe de *A carta roubada* e sua supressão em *Assassinatos* –, se desenrola a história do pseudo-Sêneca citado por Poe. Podemos imaginar que nesses anos Poe tomara conhecimento de que fosse uma falsa atribuição. Mas se Poe sabia da falsidade, por que acentuá-la, dando-lhe a relevância de uma epígrafe?

4

“O objetivo evidente e principal do sr. Poe é a originalidade, tanto de ideia quanto de combinação de ideias. Ele parece pensar que é um *crime* [grifo nosso] escrever se não há algo novo sobre

o que escrever, ou um novo modo de escrever sobre algo velho”⁶.

Poe sobre Poe, em outubro de 1845. Mas a questão da originalidade continuava sempre presente na mente do escritor – como as acusações de plágio que dirige a outros, e, de certo modo, também sua prática, os “furtos de Poe” (“*the Poe’s purloinings*”) como foi dito⁷. Poe revela o “crime” do escritor que não diz nada de novo e torna-se, também ele, “culpado”. Assim como nos seus contos o autor “finge” não conhecer a verdade dos fatos até o fim, Poe “finge” sua ficção, entre cópia e originalidade.

Em dezembro de 1844 – portanto, após a publicação de *A carta roubada* em *The Gift* e antes de sua reedição com a epígrafe de Sêneca –, Poe comenta, em um de seus *Marginalia*, as falsas atribuições de sentenças a autores antigos e começa citando uma afirmação sobre Sêneca, em que se fala do antigo filósofo não mais como “pueril” e “fraco”, mas, significativamente, como “*acute*” (o que logo faz pensar no *acumen* da frase latina): “*Amare et sapere vix Deo conceditur*’, como o arguto (*acute*) Sêneca bem observa”.

Poe começa com uma citação de uma citação, mas não revela seu suposto autor. E comenta: “Por mais arguto que fosse Sêneca, contudo não era suficientemente arguto para dizê-lo. A sentença muitas vezes é atribuída a ele, mas não se encontra nas suas obras”⁸. Poe não indica o responsável ou os responsáveis por esse erro de atribuição, preocupando-se em mostrar quanto estes erros sejam comuns. Acrescenta a seguir: “*Semel insanavimus omnes*’, uma frase frequentemente citada, é sempre atribuída a Horácio,

6 Resenha a Poe, *Tales*, em *Aristidean*, outubro de 1845 (Thompson 31, p. 873), de autor incerto, mas provavelmente escrita ou sugerida pelo próprio Poe. Nessa resenha o autor diz amar menos *A carta roubada* que outros contos “da mesma classe”. Mas, em uma carta a J. R. Lowell de 2 de julho de 1844 (Ostrom 24, p. 258), Poe anunciava este seu conto como “talvez o melhor de meus contos de raciocínio”.

7 Cf. Rachman 29, p. 51.

8 *Marginalia*, *Democratic Review*, dezembro de 1844 (Pollin 27, M 90). A sentença é de Publílio Sírio. A inclusão de suas sentenças nos *Senecae Proverbia* é tradicional. Erasmo já comentava nos *Adagia*: “*qui falso Seneca inscribitur*”.

erroneamente. Deriva de *De Honesto Amore*, do italiano Mantuano, que traz *Id commune malum; semel insanavimus omnes*”.

Observe-se que a nota de Poe sobre a falsa atribuição ao *acute* Sêneca aparece em 1844 – após a publicação em *Assassinatos* da frase sobre o *acumen* atribuído ao “*puerile and feeble Seneca*”. Mas, na realidade, nestes *Marginalia* – com exceção do adjetivo *acute* –, Poe citava a si mesmo, retomando alguns dos *Pinakidia* publicados no *The Southern Literary Messenger* em agosto de 1936⁹. Um texto que antecipa parte dos *Marginalia* posteriores e que trata de temas como plágio, erudição e originalidade, aos quais Poe retornará muitas vezes em suas reflexões. O próprio título, *Pinakidia*, é uma das referências, nem sempre precisas, que Poe faz aos antigos quando *reflete* sobre tais questões.

Poe, nos *Marginalia*, cita o Poe dos *Pinakidia*. Também a referência a Horácio e Mantuano deriva de um dos *Pinakidia*¹⁰. *Mas ele não era o primeiro a desvendar essas falsas atribuições*¹¹. *Foi notado que Edmund Malone, no comentário à Vida de Samuel Johnson*, de James Boswell, já havia feito a mesma observação de Poe no que toca ao verso de Mantuano¹². Na verdade, Poe utilizava aqui um texto intermediário, que podia ler numa obra que já pelo título – *Relics of Literature* – devia interessá-lo¹³. Uma obra que consistia “principalmente de colheitas de obras alheias”,

9 *Pinakidia*, p. 132, edição de Pollin. Por conseguinte, Pollin considera que a forma de citação adotada por Poe em 1844 é um artifício literário (“*stylistic flourishes*”).

10 Cf. Pollin 27, *Pinakidia* 95.

11 Diz Poe na “Introdução”: “A maior parte do seguinte artigo é original, e será imediatamente reconhecida como tal pelo leitor de cultura clássica e geral: algumas partes podem já ter sido escritas com as mesmas palavras, ou quase, das fontes originais. Tudo é tirado de uma massa confusa de notas à margem e tópicos de um livro de lugares-comuns”.

12 BOSWELL, J. *The Life of Samuel Johnson*. Ed. by Birkbeck Hill, revised and enlarged edition by L. F. Powell, 6 volumes. Oxford: Clarendon Press, 1934, v. IV, p. 181-2 (cf. Pollin 27, *Pinakidia* 95).

13 COLLET, ST. *Relics of Literature*. Londres: Thomas Boys, 1823. Na realidade, Stephen Collet é o pseudônimo de Thomas Byerley (1789-1826), editor de revistas como *Literary Chronicle* e *The Mirror of Literature, Amusement, and Instruction*. Com o pseudônimo de Reuben Percy, Byerley publicou, com Joseph Clinton Robertson, *The Percy Anecdotes*, em vinte volumes (1821-1823).

como diz seu autor (p. IV). Vários artigos dessa miscelânea podem ter chamado a atenção de Poe – ali encontramos textos sobre “anagramas”, “a donzela queimada viva”, a história de Arabella Stuart, etc. Com certeza Poe leu o capítulo “Coincidences and Quotations” sem mencioná-lo, e dele retirou informações abundantes para este seu trabalho, em que fala de “furtos” (“*pilferings*”) das coletâneas literárias. Neste capítulo, o autor constata prudentemente ao início: “Entre as peculiaridades literárias da época atual, não existe nada mais reprovável que o zelo de algumas pessoas em descobrir alguma similaridade de sentimento entre dois autores, acusando o último de plágio direto e premeditado”.

Uma acusação que o autor se preocupa em refutar:

Contudo, o fato é que em muitos casos a imitação é inconsciente e não intencional; e que o indivíduo acusado de apropriar-se dos esforços alheios escreveu apenas “o que foi pensado primeiro, porém nunca tão bem expresso” [citação de Alexander Pope]. Em tais casos, a frase *coincidência literária* é mais adequada que o epíteto plágio.

Feita esta observação, como acontece com frequência, o autor se diverte principalmente em indicar casos reais de plágio e de falsa atribuição. Casos que são, em sua quase totalidade, retomados por Poe nos *Pinakidia*, obviamente sem a indicação de sua fonte e às vezes com alguma elaboração. Entre esses casos está presente o verso de Mantuano, atribuído a Horácio. Contudo, não encontramos em Collet a referência a Sêneca¹⁴.

Em fins de 1844, Poe retoma o problema desses enganos, que já o interessara em 1836: retoma-o para falar de Sêneca, conforme uma falsa atribuição que o caracteriza como “*acute*”, no momen-

14 *Relics of Literature* deve ser indicado como fonte para os seguintes *Pinakidia*: *Pin.* 30 (*Relics*, p. 184): versos latinos de Philippe Gault; *Pin.* 33 (*Relics*, p. 182): temas de Gray e Dante; *Pin.* 36 (*Relics*, p. 183): Milton e Pope; *Pin.* 38 (*Relics*, p. 184): Thomas Campbell e Robert Blair; *Pin.* 40 (*Relics*, p. 185): Oliver Goldsmith e Edward Young; *Pin.* 94 (*Relics*, p. 185): de Butler a John Mennes a Demóstenes. Enfim, *Pin.* 95 (*Relics*, p.184), sobre Horácio.

to em que está para transformar em epígrafe a falsa citação a propósito do *acumen!* Falsa atribuição e plágio são temas relacionados entre si e, com efeito, em um desses *Marginalia*, de dezembro de 1844, o tema do “roubo” – *purloining* – é tratado por Poe: “Um plágio descarado e desnecessário, de um livro demasiado conhecido para permitir *impunidade* (grifo nosso)”¹⁵.

“*Impunity*”: o termo, aplicado ao campo do plágio, já estava presente nos *Pinakidia*, em que Poe, que utilizara abundantemente *Relics of Literature*, lembrava que uma obra como *Curiosities of Literature*, de D’Israeli (que ele igualmente “utilizara”), tornara-se bastante conhecida “para se esperar que suas coisas boas não continuassem a ser apropriadas impunemente” (“*with impunity*”).

5

Não foi preciso muito tempo para que a autenticidade da epígrafe de Poe fosse colocada em discussão entre o grupo intelectual que constituía o horizonte imediato de suas obras: os *literati* de Nova York. Poe morre em outubro de 1849 e discute-se então sua “herança”. O necrológio, pouco benévolo, escrito sob pseudônimo por Rufus Wilmot Griswold (1815-1857), figura de relevo naquele ambiente, revelaria ainda mais sua crueza quando, pouco depois, se soube que ele fora designado “*literary executor*” de Poe. Griswold publicará a primeira coletânea das obras de Poe, uma edição nem sempre fidedigna, com o acréscimo de uma biografia fantasiosa do autor. Contudo, é ao próprio Poe que cabe, em grande parte, a responsabilidade de ter muitas vezes atravessado a fronteira da ficção, ao falar de si mesmo¹⁶.

15 M. 100. Significativamente encontramos, sempre entre esses *Marginalia* (*Democratic Review*, December 1844, M. 89): “Afinal, há esta vantagem em roubar artigos de uma revista: não somos nunca obrigados a dá-los ao preço de custo”. O problema é tratado por Poe em *Plagiarism, Broadway Journal*, March 8, 1845 (Thompson 31, p. 709-18) e na longa polêmica sobre Longfellow.

16 Walker 33.

Poe falsificava a sua biografia – uma prática certamente comum a todas as (auto)biografias, mas que assume um caráter diverso quando, como no seu caso, os dados factuais se distanciam tão fortemente da realidade (dizia ter sido até mesmo combatente filo-helênico!). Mas há um outro modo comum com o qual o autor joga com a própria identidade: quando, ao invés de modificar a representação “histórica” de si mesmo, muda a relação entre si e a obra por meio do pseudônimo. No mesmo grupo dos *literati* americanos que discutia a imagem de Poe recriada por Griswold, presenciemos um curioso debate sobre a identificação do autor de uma obra, no qual se revela que já então se sabia da falsa atribuição da epígrafe a Sêneca.

Em 1850, com tiragem mensal, publica-se, em Nova York, *The Lorgnette: Or Studies of the Town by an Opera Goer*. John Timon era o pseudônimo escolhido pelo autor, enquanto o prefácio da obra, depois reunida em volume, era assinado pelo mesmo autor com outro pseudônimo, Ik Marvel. Neste caso, era claro que se tratava de Donald Grant Mitchell (1822-1908), jovem e rico escritor da Nova Inglaterra, que publicara naquele mesmo ano, com grande sucesso, *Reveries of a Bachelor*. Os quadros satíricos da sociedade de Nova York apresentados em *Lorgnette* chamaram a atenção sobre essa publicação e muitas hipóteses foram feitas sobre seu verdadeiro autor. É o próprio autor quem comenta as várias atribuições de autoria, divertindo-se e refutando-as. Entre outras, a si mesmo, ou seja, a Ik Marvel que assinava o prefácio e já era reconhecido como sendo Mitchell. Mas, entre os suspeitos, se incluía também o “dr. Griswold”, editor de Poe, aqui chamado de “Corifeu das letras”.

Entre os outros escritores indicados como autores de *Lorgnette* encontrava-se Charles Astor Bristed (1820-1874), filólogo, correspondente de Poe pouco antes de sua morte. Bristed, que como Mitchell estudara em Yale, escreve, em 1852, *The Upper Ten Thousand*, retomando com este título uma expressão corrente há algum tempo, mas colocada em evidência por Mitchell na

sua obra¹⁷. Bristed publicava sob o pseudônimo de Carl Benson. Em um artigo anônimo para *The Literary World*, ele comenta a atribuição de *Lorgnette* a Benson (na verdade, a si mesmo), atribuição que, segundo ele, fora feita a partir da ocorrência, no texto de Mitchell, de citações de autores clássicos. Disto, porém, ele se sentia apenas em parte responsável, visto que tais citações “nem sempre são corretamente atribuídas a seus verdadeiros autores”. Em nota, dava o exemplo da sentença de Terêncio: “*homo sum, nihil humani a me alienum puto*”, que Mitchell dizia pertencer a Catão¹⁸!

Mitchell reage com rapidez a seu crítico nos fascículos de *Lorgnette* (mencionando-o já em março), e em 24 de abril comenta as várias hipóteses sobre o autor de sua publicação, entre as quais que se tratasse de Carl Benson-Bristed¹⁹. Uma atribuição, nota Mitchell, que valorizava seu escrito e o “protegia contra erros infelizes de citação”. Bristed como autor de *Lorgnette*: uma atribuição, continua sarcástico Mitchell, que levaria a pensar que sua publicação “tivesse mais cheiro de armário do que de mundo”. Seria melhor que Bristed retornasse a Catulo (autor ao qual havia se dedicado). Em outras palavras, que ficasse confinado ao seu trabalho de erudito, distante do mundo... e da literatura.

Em meio a essa discussão – de atribuições de autoria e de citações, observação da “literatura” e do “mundo” –, é o exemplo tácito de Poe que é evocado. Mitchell, dirigindo-se diretamente a Bristed, pergunta: “Por favor, sr. B, é Sêneca quem diz ‘*Nil sapientiae odiosius acumine nimio*?’”.

17 A expressão “Upper Ten Thousand”, popular no século XIX, foi cunhada em 1844 por Nathaniel Parker Willis, poeta, correspondente e futuro editor de Poe (com Griswold): cf. Baker 3, p. 208. Podemos nos perguntar se, ao criar aquela expressão, Willis não teria presente o título (e o assunto) da obra *Ten Thousand A-Year*, da qual falaremos adiante.

18 BENSON-BRISTED, C. “Reviews: New York Society and the Writers Thereon”. In: *The Literary World*, n. 164, 1850, p. 295. A primeira edição em volume de *Lorgnette* (1850) retoma o texto de cada fascículo tal como fora publicado, mas restitui a citação a seu verdadeiro autor.

19 *The Lorgnette*, n. 12, p. 284-5.

A questão estava clara: devia o “erro” *erudito* de Poe prejudicar a sua reputação *literária*? Em que medida as referências (erradas) a uma literatura passada poderiam qualificar uma *nova* literatura (ou a literatura do Novo Mundo)? Recordemos: Poe morrera há pouco mais de seis meses, e a edição de Griswold havia aparecido em janeiro de 1850. Entre erros de citação e jogos de autor, a epígrafe de Sêneca já emergia com função exemplar.

6

Recordando a famosa proposta de Paul Valéry por uma história da literatura sem autores – como uma “história do espírito” –, Jorge Luis Borges manifestava sua simpatia por ela, mas se divertia, ao mesmo tempo, indicando suas peculiaridades e contradições: mesmo porque “não era a primeira vez que o espírito formulava essa observação”. Borges referia-se a Ralph Waldo Emerson, um autor, por sua vez, não amado por Poe, que o desprezava enquanto completo “imitador” de Carlyle. Imitação de um modelo odiado: Carlyle era para Poe “um asno”. Para esta imitação, Poe encontrava um paralelo antigo (sugerido pelo mesmo Carlyle), ou seja, o de Lúcio Arúncio, imitador (dos vícios linguísticos) de Salústio, segundo Sêneca²⁰. Quanto mais o tema da originalidade e da erudição parece perder significado, nessa desejada história do espírito, tanto mais a atenção se volta para as astúcias dos autores e as armadilhas da originalidade.

Borges deixa-se levar por uma versão indulgente de plágio: “Quienes minuciosamente copian a un escritor, lo hacen impersonalmente, lo hacen porque confunden a ese escritor con la literatura [...]”.

20 Carlyle por Poe: crítica a W. E. Canning, *Graham's Magazine*, August 1843 (Thompson 31, p. 461). Sêneca: *Cartas a Lucílio*, XIX, 114, citada por Poe nos *Marginalia*, *Graham's Magazine*, December 1846, M. 188 (veja-se a nota de Pollin, *ad loc.*). As observações de Borges encontram-se em “La flor de Coleridge”, in *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, Sur, 1952.

Devia, pois, limitar-se a exemplos ilustres, quando falava desses “amanuenses do Espírito”. Entre eles, Ben Jonson:

Otro testigo de la unidad profunda del Verbo, otro negador de los límites del sujeto, fue el insigne Ben Jonson, que empeñado en la tarea de formular su testamento literario y los dictámenes propicios o adversos que sus contemporáneos le merecían, se redujo a ensamblar fragmentos de Séneca, de Quintiliano, de Justo Lipsio, de Vives, de Erasmo, de Maquiavelo, de Bacon y de los dos Escalígeros.

É curioso notar que nessas sequências de autores aos quais, como veremos, também Poe recorria como exemplos de sabedoria, aparecem alguns personagens muitas vezes lembrados por sua erudição, por sua grande doutrina, mais que por suas intuições: autores que, em si, diluem a ideia de originalidade. Como se a sabedoria “difusa” se manifestasse pela multiplicação dos autores até a perda de uma identidade inicial.

A figura de Poe plagiador foi mais de uma vez considerada pela crítica, e seus “empréstimos” são amplos, de Dickens, de autores alemães, das revistas inglesas que lia e criticava: em especial, da *Blackwood's Edinburgh Magazine*, à qual retornaremos. Igualmente se falou do Poe que denuncia o plágio cometido por outros, como no caso de Longfellow ou mesmo de Hawthorne. Com desenvoltura, Poe demonstrava seu interesse pelo tema, reivindicava sua “propriedade” e indicava habilmente os limites fluidos da questão. Assim como a figura do autor se dilui na ficção biográfica (e não só na “história do espírito”), assim também a propriedade intelectual e a noção de originalidade se perdem na tradição clássica e na transmissão erudita do saber²¹.

Nos títulos de algumas composições, Poe recupera os elementos clássicos da nota e do comentário: os *Marginalia*, a partir

21 Para o interesse de Poe pela questão da propriedade intelectual ver, por exemplo, as *Marginal Notes*, em *Godey's Lady's Book*, September 1845, M. 139 B-139 C. Cf., *ad loc.*, a nota de Pollin sobre o uso da palavra “autorial” em Poe.

de 1844, e os *Pinakidia* desde 1836. Poe olha para autores antigos que eram conscientes da própria erudição e dos processos de acúmulo de saber. No primeiro dos *Pinakidia*, retoma o prefácio de Aulo Gélío às *Noites Áticas*:

Sob títulos como “Pensamentos ao acaso”, “Variedades”, “Folhas errantes”, “Retalhos”, “Brevidades”, e vários outros semelhantes, às vezes encontramos, em publicações periódicas e de outro tipo, contribuições de grande interesse e valor – o resultado, em alguns casos, de muita reflexão e de grande pesquisa, gastas, porém, com forte prejuízo, considerando somente o valor que o público confere a tais artigos.

Já nessa enumeração de títulos, Poe retoma a lista semelhante de *commentationes* gregas e latinas apresentada por Gélío na sua *praefatio* (6-10). Poe se preocupa em comparar o trabalho erudito contido nessas obras, trabalho intenso e pouco reconhecido, ao sucesso popular de um “*ordinary novelist*” – prisma singular a partir do qual ele podia considerar as próprias criações e a forma artificial do modelo clássico (ou da aparência de erudição) em obras narrativas. Erudição (e referências antigas) *versus* literatura (moderna). Ou literatura (moderna) que se realiza por meio da erudição (e das referências antigas). Mas Poe não vê favoravelmente o trabalho erudito que permite preencher, como ornamento, “uma apropriada superfície de narrativa”. Trata-se de um trabalho “de segunda mão”, de recorte de opiniões e armazenamento de uma literatura passada:

Na maior parte dos casos, essas “Brevidades”, etc., são recortes fragmentários de segunda mão, provindos de uma variedade de fontes escondidas ou supostamente escondidas, ou furtos mais audazes desses vastos depósitos de fatos breves, memorandos, e opiniões sobre literatura geral, que são tão abundantes em todas as principais bibliotecas da Alemanha e da França.

Erudição (“*much thought and more research*”, “*general, but*

more usually of classical erudition”), originalidade ou ausência de (*“piecemeal cullings at second hand”*), e, enfim, furto (*“more audacious pilferings”*). Furtos desse “depósito” da cultura, *storehouses*, que recalcam, diretamente, os *penus litterarum* do prefácio de Gélío.

Gélío apresenta sua obra como um tal depósito, armazém ou despensa, ou melhor, como “provisões” (*penus*) literárias – uma compilação erudita que retomava como máxima a crítica de Heráclito ao “muito saber” (*polymathie nóon ou didáskei*). Esta era uma astúcia de Gélío, que aceita a crítica à erudição em uma obra erudita, deslocando o “lugar” da sabedoria por meio dessas contraposições. O tema será recorrente em Poe, que, alguns anos depois dos *Pinakidia* – em fins de 1839 –, volta a falar de *wit, wisdom e erudition* – astúcia (*acumen?*), sabedoria e erudição. Poe retoma a sua introdução aos *Pinakidia* tratando com ironia de uma obra sobre *As regras da boa educação, ou Manual do homem à moda*. O objeto crítico é novamente a “compilação”, que começa por autores mais ou menos ilustres e no final conduz a uma obra que trata da “Erudição Universal”:

[...] a astúcia, a sabedoria e a erudição de Horace Walpole, de Bolingbroke, de Chesterfield, de Bacon, de Burton e de Burdon – e mesmo de Bulwer e de D’Israeli – com saques ocasionais (talvez de segunda mão) aos ricos cofres de Sêneca ou de Maquiavel – de Montaigne, de Rochefoucault, do autor de *La manière de bien penser* ou de Bielfeld, o alemão que escreveu em francês *Les premiers traits de l’érudition universelle* [...].²²

“Saques ocasionais (talvez de segunda mão) aos ricos cofres de Sêneca.” Estamos em novembro de 1839. O orangotango fizera sua aparição em Filadélfia em agosto daquele ano e, em 1841, a *Graham’s Magazine* publicou a primeira versão de *Assassinatos*

22 Resenha a *The Canons of Good Breeding, Burton’s Gentleman’s Magazine*, novembro de 1839 (Thompson 31, p. 456). A lista dos autores provém, com mudanças, dos *Pinakidia*, “Introduction”.

(ainda sem Sêneca). “Os ricos cofres de Sêneca” nos lembram não somente os *penus* de Gélío, mas também a consideração de 1845 sobre a falta de originalidade como “crime”. Poe volta sempre à questão da erudição oposta à originalidade, e em dezembro de 1844 retoma, com poucas mudanças, as considerações feitas na crítica de 1839, dessa vez referindo-se ao *Koran* de Lawrence Sterne e ao *Lacon* de Charles Caleb Colton. Mas agora a menção a Sêneca aparece mudada. Poe apaga as referências aos “saques ocasionais de segunda mão”, ou aos “ricos cofres”²³. Poucos meses depois, em julho de 1845, Poe transferia, da conclusão de *Assassinatos* para a epígrafe de *A carta roubada*, a sentença falsamente atribuída a Sêneca.

7

Fundada em 1817, a *Blackwood's Edinburgh Magazine* obteve, em pouco tempo, grande popularidade – em especial nos primeiros anos, com a contribuição regular de Thomas De Quincey (1785-1859), e, sucessivamente, a partir dos anos de 1930 com a publicação, em capítulos, das novelas de Samuel Warren (1807-1877)²⁴. Warren estudara Direito em Edimburgo, entre 1826 e 1828, e já então conhecera, além de De Quincey, seu amigo John Wilson (pseudônimo: Christopher North, 1785-1854), um dos editores da revista. Desde 1830, remete anonimamente à *Blackwood* os capítulos de uma obra intitulada *Passages from the Diary of a Late Physician*²⁵. Somente na edição em volume de 1835 o autor

23Eis o texto dos *Marginalia*, *Democratic Review*, December 1844: “podemos duvidar que um só parágrafo de valor possa ser encontrado no *Koran* de Lawrence Sterne, ou no *Lacon* de Colton, parágrafo cuja origem, ou pelo menos gema, não possa ser reconduzida a Sêneca, Plutarco (através de Maquiavel), ao próprio Maquiavel, a Bacon, Burdon, Burton, Bolingbroke, Rochefoucault, Balzac, o autor de *La manière de bien penser*, ou a Bielfeld, o alemão que escreveu, em francês, *Les premiers traits de l'érudition universelle*”.

24 Sobre Warren, cf. Seccombe 30; Elton 7, II, p. 163-4; Dunlop 5 e 6.

25 Trata-se de um título não exatamente original, pois já encontramos, em 1826, na mesma revista, um texto intitulado *Excerpts from the Diary of an Old Citizen* (March

revelará sua identidade. Novos capítulos são publicados pela revista por dois anos.

Os capítulos anônimos da obra aparecem quase simultaneamente nos Estados Unidos, na revista *Museum of Foreign Literature and Science*, de Eliakim Littel (1797-1870)²⁶. Ainda anônimos, são reunidos em volume já em 1831, sempre nos Estados Unidos, e atualizados com novos capítulos em 1833²⁷. A primeira edição americana apresenta um prefácio, “by the American Publishers”, que revela bem o “espírito” que tornava a obra tão popular: “As lições tomadas à cabeceira dos moribundos não se esquecem facilmente [...]. A sua aproximação ao mundo dos espíritos parece conferir-lhes uma visão mais penetrante da realidade deste mundo”.

O sucesso do *Diário* contribuirá para acentuar a imagem de Blackwood segundo um gênero já praticado por De Quincey – e que Poe denominará “contos de efeito” (ou “contos de sensação”). Alguns capítulos do *Diário* tiveram circulação independente e um deles, *The Spectre Smitten*, é ainda hoje divulgado como tal. Aparições fantasmagóricas, cenas de loucura, exploração de

1826, v. 19, p. 272-4, de Alexander Lang).

26 *Diary* aparece em *Blackwood's Edinburgh Magazine* entre agosto de 1830 (v. 28) e outubro de 1831 (v. 30); em seguida, entre setembro e dezembro de 1832 (v. 32), em janeiro de 1834 (v. 35) e entre julho de 1836 (v. 40) e agosto de 1837 (v. 42). No *Museum* aparece a partir de novembro de 1830 (v. XVII). Em volume, na sua forma completa, é publicado em 1838 pela Blackwood & Sons, Edimburgo, em três volumes, com prefácio datado, em Londres, 31 de outubro de 1837. O volume é editado também por Baudry, em Paris, 1838, na *Collection of Ancient and Modern English Authors*, em que já fora publicado em 1835 (com exceção dos últimos capítulos). O prefácio à edição de 1838 faz referência à complexa história dessas edições: a primeira, anônima, em 1832 (2 vol.), três edições “estrangeiras” (não autorizadas) com o nome de dr. Harrison (*Mémoires d'un médecin par le Docteur Harrison* (sic), *membre de plusieurs sociétés savantes*, Paris, Librairie de Dumont, 1833). A obra de Warren mais tarde terá uma edição (adaptação) de Philarette Chasles, em 1855 (Paris, Librairie Nouvelle). Na *Collection of British Authors* das edições Tauschnitz, com divulgação na Europa continental, aparecerá em 1844.

27 *Affecting Scenes: Being Passages from the Diary of a Physician*, published by J. & J. Harper, Nova York, 1831. O mesmo editor (Harper & Brothers) publicará, em 1836, *The Merchant's Clerk and Other Tales*, by Samuel Warren, author of *Passages...* (trata-se dos capítulos finais da obra).

situações fantásticas: pode-se bem imaginar o interesse de Poe por essas publicações. Em 1842, recordando uma característica da primeira fase da revista (até os anos de 1930), Poe comenta:

E aqui se verá como as críticas habituais dirigidas aos *contos de efeito* – dos quais se encontram muitos ótimos exemplos nos primeiros números de *Blackwood* – são cheias de preconceitos. As impressões eram produzidas em uma legítima esfera de ação, e constituíam um interesse legítimo, mesmo que às vezes exagerado. Eram apreciados por todo homem de gênio²⁸.

Era a partir da noção de “efeito” que, em março de 1836, Poe se referira ao *Diário*, comentando uma outra obra: “Tem toda a força e liberdade de alguns artigos semelhantes no *Diário de um médico* – sem a excessiva busca de efeito que desfigura estas séries admiráveis”²⁹.

A popularidade da publicação de Warren contribuirá fortemente para a imagem da revista, a ponto de identificá-la, nessa sua primeira fase, com o “gênero” literário deste seu autor³⁰. Poe é fortemente influenciado por ele. Em novembro de 1832 – logo após a publicação da obra de Warren –, Poe publica, no *The Saturday Courier*, *A Decided Loss*. Este conto foi retomado em 1835 no *The Southern Literary Messenger* com o título *Loss of Breath. A Tale a la Blackwood (Sem fôlego. Um conto à la Blackwood)*³¹. É assim que, em novembro de 1838, Poe poderá escrever um artigo

28 Resenha de *Twice-Told Tales*, de Nathaniel Hawthorne, publicada em *Graham's Magazine*, em maio de 1842 (Thompson 31, p. 573).

29 Resenha das *Georgia Scenes* de A. B. Longstreet, *Southern Literary Messenger*, March 1836 (em Pollin; Ridgely 28, p. 144; e em Thompson 31, p. 786). Procurou-se indicar um episódio do *Diário* como fonte para o conto *The Fall of the House of Usher*: cf. Alterton 2, p. 26 ss.; Mabbott 15, p. 394.

30 Que essa imagem fosse em parte acentuada pelo próprio Poe é a tese de Weiner 34; para a relação entre Poe e *Blackwood*, cf. também Alterton 2, especialmente os capítulos I e II; Allen 1; Hansen 10, p. 62-4.

31 Em 1841, o conto será chamado *Loss of Breath. A Tale Neither In Nor Out of 'Blackwood'* (Poe Log, p. 128, 172 e 615).

que consiste, ao mesmo tempo, em uma reflexão irônica sobre aquele tipo de publicação e na exploração dos limites extremos de um gênero com o qual ele mesmo constantemente se confrontava.

O título original do texto publicado no *American Museum*, de 1838, era *The Psyche Zenobia*. Reproduzido no *Broadway Journal* de julho de 1845, transforma-se em *How to Write a Blackwood Article* (*Como escrever um artigo Blackwood*). A senhora Psyche Zenobia é recebida pelo senhor Blackwood, que lhe dá indicações sobre como escrever um artigo como os que eram preparados pela revista. Encontramos, entre os exemplos citados, as *Confissões de um comedor de ópio* – na verdade De Quincey as havia publicado na *London Magazine*, a revista rival de *Blackwood* – e o *Diário de um médico defunto*: “cujo mérito consiste na linguagem empolada e em um grego indiferente, o que impressiona muito o público”.

Poe exclui explicitamente os artigos políticos de *Blackwood* – a revista *tory* era considerada apenas pelas suas características mais populares. Na verdade, Poe estava bem atento ao aspecto político da publicação, tratando-o com sarcasmo – basta um par de tesouras para recortar notícias de outros jornais –, mas propondo, em 1842, essa atenção pela política como solução para a *Graham's Magazine*³². “Afiml, o que conta são as sensações”. A receita para compor os “artigos de variedades” (*bizarceries*) era misturar trechos humorísticos, lugares-comuns e, enfim, com uma ampla série de detalhes, o que parecia ser uma característica da obra de Warren: as citações em outras línguas. “É necessário que o artigo exale erudição, ou pelo menos que dê a impressão de uma vasta cultura geral”. Após citações em línguas modernas – francês, espanhol, italiano, alemão –, o sr. Blackwood conclui com exemplos em latim e em grego. “Em um artigo, Blackwood, não existe nada que

32 *Poe Log*, p. 359: “A revista deveria ser feita para ter também um papel importante na política do dia, como *Blackwood*” (carta a Thomas, 3 de fevereiro de 1842: Ostrom 24, p. 192).

possa produzir melhor efeito que uma citação em grego”.

Essa mistura entre narrativa de experiências que criam “emoções” e uso de citações eruditas logo faz pensar no conteúdo do primeiro dos *Pinakidia*. A atenção e o interesse de Poe se confundiam, também nesse aspecto, com seu sarcasmo: o uso de citações e referências é uma constante das obras do escritor americano³³.

Enfim, eis a receita do sr. Blackwood, o personagem de Poe: “Seria melhor, de todo modo, ter um fato real do qual valer-se. Não há nada que ajude mais a imaginação do que o conhecimento experimental da matéria tratada. ‘A verdade é estranha’, como vocês sabem, ‘mais estranha do que a ficção’ – além de atingir melhor o seu propósito”³⁴.

Essa receita, explorada por Poe nos seus aspectos mais ridículos, podia assumir um significado particular para quem estava por transformar uma notícia sobre a presença de um orangotango em Filadélfia (em agosto de 1838) na composição de um conto sobre alguns crimes em Paris.

8

Contos de efeito, contos de raciocínio: a diferença é fundamental para a caracterização literária das obras de Poe e para a sua concepção da literatura. Como dissemos, os “contos de raciocínio”, que Poe começa a compor em 1841, logo são considerados na sua oposição aos “contos de efeito”³⁵. Significativamente, uma crítica a Poe publicada em *Blackwood’s Magazine*, em 1847,

33 É significativo notar que a frase que Poe, nos *Pinakidia*, revela não ser de Horácio (“*semel insanivimus omnes*”) e fora utilizada por bem duas vezes por Samuel Warren, no *Diary*, mesmo que sem a falsa atribuição (*Blackwood’s Magazine*, v. 29, May 1831, chap. IX, “The Statesman”, p. 810 e 828). Contudo, nas duas traduções-adaptações francesas (1833 e 1855) encontramos a citação atribuída a Horácio! A primeira das citações em Warren e no Poe dos *Marginalia* leva a forma *insanivimus* no lugar de *insanivimus*.

34 “*Truth stranger than fiction*”: *Marginalia*, novembro de 1844, M. 39.

35 A esse propósito, veja-se, por exemplo, Kennedy 11.

punha em destaque essa particularidade, observando que os contos (de raciocínio) de Poe se baseiam “no interesse criado pela investigação de provas circunstanciais [...]. O interesse é mantido somente pela natureza das provas, e pelas inferências que são tiradas”³⁶. Em outras palavras, nem sempre as sensações são “*the great things*”.

Depois do sucesso das *Passages from the Diary of a Late Physician*, cuja publicação em *Blackwood's Magazine* se concluiu em agosto de 1837, Warren dedica-se a uma nova obra, que remete à revista a partir de julho de 1839 e começa a ser publicada em outubro desse mesmo ano. Por dois anos os leitores de *Blackwood* seguiram a história de Titlebat Titmouse: um simples empregado em uma loja de tecidos que repentinamente torna-se rico, graças à ação fraudulenta de um grupo de advogados – Gammon, Quirk, Snap e outros –, às custas do rico e bom John Aubrey. Mas as astúcias judiciárias desses senhores serão desmascaradas e o sr. Aubrey retomarà a justa posse de sua propriedade. Titmouse, novamente pobre, irá para a prisão, sendo a seguir recluso em um manicômio: a ordem social enfim é reconduzida à normalidade. O autor não esconde sua simpatia pelos personagens ricos e bem-educados. O pobre Titmouse, que vê de um momento para outro invertida sua posição social e econômica graças à descoberta de suas origens elevadas, era, na realidade, apenas um “bastardo”, filho de uma mãe bígama. Sua ascensão social é vista com desprezo pelo narrador, que descreve o caráter deste personagem e de outros próximos a ele, “para dizer à maneira dos fisiólogos [...] como répteis de uma ordem inferior na escala do ser, cujas estruturas simples podem ser expostas praticamente com um só golpe de faca”³⁷.

Ten Thousand A-Year obtém um sucesso imediato e, logo após a publicação em capítulos, aparece em volume, difundindo-

³⁶*Blackwood*, novembro de 1847, v. 62, p. 582-7 [William Henry Smith].

³⁷ *Blackwood*, May 1840, v. 47, p. 678 (edições Tauschnitz, v. II, chap. 10, p. 313).

se bem além das fronteiras britânicas. É preciso ler algumas das resenhas a essa obra para conseguir imaginar sua repercussão. “*Ten Thousand A-Year* destina-se, talvez, a ocupar na literatura inglesa uma posição semelhante à do Dom Quixote na Espanha” (*American Journal*); “consideramos Gammon o verdadeiro herói deste drama misto, que se assemelha, ao mesmo tempo, a *Otelo* e a *Les Plaideurs*; a *The Satan*, da *Epopoeia*, que nos faz lembrar o *Paraíso Perdido*, e a *Lutrin*” (*Revue des Deux Mondes*). O próprio autor menciona um comentário que lhe fora referido: “uma só página valia mais do que tudo o que Dickens havia escrito”³⁸. Não se pode negar que tanto Dickens quanto Poe “se lembrassem” de Warren quando compunham as suas obras.

Como no caso do *Diário*, a difusão de *Ten Thousand* foi ampla e imediata, e não apenas na *Blackwood's Magazine*. Os leitores americanos podiam encontrar os capítulos dessa obra publicados quase contemporaneamente em *The Museum of Foreign Literature, Science and Art*, como já acontecera com o *Diário*. Também agora a obra de Warren recebia imediatamente uma edição em volume nos Estados Unidos. Ela será sucessivamente reeditada e traduzida várias vezes, aparecendo em diversos países europeus e recebendo alterações do autor³⁹.

Poe dedica uma crítica, para a *Graham's Magazine* de novembro de 1841, à edição americana de *Ten Thousand* publicada

38 Esta última avaliação está em Oliphant 22, v. II, p. 218. As outras aparecem na última página de *The Lily and the Bee*, sempre de Samuel Warren, publicado em 1851, pelas edições William Blackwood and Sons.

39 *Ten Thousand A-Year* aparece em *Blackwood* entre outubro de 1839 (v. 46) e agosto de 1841 (v. 50), seguido pelo *Museum of Foreign Literature*, de Filadélfia. A edição americana, de Carey & Hart, em seis volumes, aparece entre 1840 e 1841, com a indicação “by the Author of *Diary of a London (sic!) Physician*”; a obra é considerada “a maior história da época”, mas Warren não é mencionado. O mesmo editor publica, em 1841, uma edição em um só volume. A primeira edição inglesa, por William Blackwood and Sons (Edimburgo e Londres), em três volumes, aparece em 1841, com prefácio datado (Londres, outubro de 1841). Ela é retomada na *Collection of Ancient and Modern British Authors*, Baudry, Paris, em 1842; do mesmo ano é também a edição Galignani, Paris. Uma nova edição, “cuidadosamente revista”, aparece com um novo prefácio datado fevereiro de 1845, sempre em três volumes, em Edimburgo, e na *Collection of British Authors*, pelas edições Tauschnitz, Leipzig.

em seis volumes por Carey and Hart (futuros editores, em 1845, dos contos de Poe) – edição que é anterior à edição inglesa de Blackwood. Se Poe havia manifestado certa admiração pelo *Diário*, suas críticas a *Ten Thousand* são destrutivas. Poe nota, inicialmente, o que torna o volume digno de atenção: a sua extensão, a reputação do autor, seu tema e as diferentes avaliações que recebera. A seguir, nota que se trata de uma contribuição importante no seu gênero: as “*periodical novels*”. Aspectos que Poe promete tratar no número seguinte da revista, em um artigo, que, porém, nunca aparecerá. Por enquanto, diz, limita-se a observações “casuais”⁴⁰.

Antes de mais nada, observa, o tema da obra está na origem de sua popularidade. Se no *Diário* Warren tratava da saúde corporal, argumento de interesse comum, agora se fala de dinheiro: “do começo ao fim, trata-se de *pounds, shillings e pence*”. Tema universal – e popular – em uma obra “vergonhosamente mal escrita”, indigna da profissão do autor. “O livro é cheio das maiores impropriedades de linguagem, das mais ofensivas vulgaridades da língua e de transgressões gramaticais”. O seu tom é “insípido” e “empolado”, repleto de fórmulas ridículas. Em resumo, um livro sem “*plot*”, com episódios “mal adaptados e improváveis”, uma moralização “extremamente tediosa”, uma extensão “em dois terços” supérflua. Pior ainda a tentativa de ridicularizar “*the ministerial party*” com nomes falantes, como Quirk, Gammon, Snap... “e outras indecências, mais estúpidas e bestiais”.

Com *Ten Thousand* Warren afasta-se do “efeito” ou “sensação” como elemento guia da narrativa, como acontecera no *Diário*. A narrativa envolve o leitor pelos procedimentos judiciais que levam à ascensão e queda do usurpador. Essa perspectiva “judiciária” coloca-se como alternativa ao *pathos* das situações extremas no *Diário*. Em Poe, é a trama policial que permite compor os contos de raciocínio, em contraste com os precedentes contos

40 Poe, “Review of Ten Thousand A-Year”, *Graham’s Magazine*, novembro de 1841, p. XX (Thompson 31, p. 349-50).

de sensação.

O mundo judiciário de *Ten Thousand A-Year* fala através dos nomes de seus atores, anota Poe, e os exemplos seriam numerosos (além dos advogados citados, acrescentemos, por exemplo, Subtle, Lynx ou Crystal). Mas podemos supor que este procedimento “ridículo” de caracterização exprima uma visão crítica do mundo em que Warren praticava sua profissão? Se, em meio às inconsistências de seu *plot*, o autor representava negativamente o funcionamento da estrutura judiciária inglesa, ele procura atenuar tal impressão através de considerações gerais, que valorizam ao máximo o sistema. “O narrador repete continuamente ao leitor que o sistema legal inglês está próximo da perfeição, mas o funcionamento concreto da justiça em *Ten Thousand A-Year* revela um quadro mais negativo”⁴¹.

Nas várias edições sucessivas do romance, Warren substituirá a divisão em “partes” da revista com “capítulos” mais numerosos, e modificará o texto, abrandando-o com algumas digressões. É assim que, quando lemos a obra na edição de 1845, que o editor Tauschnitz divulgará em toda a Europa continental, não encontramos mais um dos comentários que tinham a finalidade de colocar em evidência o bom funcionamento da justiça inglesa e que era inserido no momento narrativo em que o sr. Aubrey se via (injustamente, como o leitor sabe) defraudado de sua propriedade em Yatton, e, portanto, arruinado financeiramente. Pode-se ler esta digressão no número de julho de 1840 da *Blackwood's Magazine* e, simultaneamente, no *Museum* de Filadélfia, permanecendo inalterada nas primeiras edições da obra⁴². Poe certamente conhecia essas páginas, que talvez estivessem na origem de sua crítica ao caráter excessivamente prolixo do trabalho.

41 Dunlop 6.

42 *Blackwood's Magazine*, v. 48, 1840, p. 109, Part IX; *Museum*, v. XI, 1840, July-August, p. 258 (edição Carey and Hart, 1840, v. III, p. 39; Id., 1841, p. 193; edição Blackwood, 1841, v. II, p. 34; edição Baudry, 1842, v. II, p. 285; edição Galignani, 1842, p. 583).

Quando a situação do empobrecido sr. Aubrey parecia decidida – e ele mesmo se convencera de que era injusta sua situação anterior como rico proprietário de terras que não lhe pertenciam –, Warren explica ao leitor de que modo o veredicto dado não era irreversível: com a possibilidade de ser revisto pela “avaliação perspicaz e atenta de um corpo erudito, arguto (*acute*) e independente: o tribunal inglês”. Avança-se por um sistema de autocontrole. O primeiro juiz teme ver sua decisão reconsiderada e modificada pela corte superior, a qual, por sua vez, apresenta um espetáculo “interessante e solene”. Trata-se da Court of King’s Bench, cujos procedimentos são analisados por Warren com palavras que se transformam em um elogio de todo o sistema judiciário inglês:

Nunca se vê nos nossos tribunais o espetáculo espantoso da colisão pessoal entre o juiz e os advogados – cada um esforçando-se em competir com o outro na ostentação de *argúcia* e *engenhosidade* (*acuteness and ingenuity*) [grifos nossos]. Ao contrário, um observador atento do que acontece em cada um de nossos tribunais acreditará que os nossos juizes consideraram a verdade do dito de Sêneca – “*Nil sapientiae odiosius acumine nimio*” – e tomaram como modelo a insigne representação da função judiciária feita por um filósofo dos mais ilustres.

O excesso de *acumen*, que Poe atribuirá à polícia francesa, é aqui uma característica dos funcionários de justiça: não, porém, na Inglaterra, e, portanto, podemos supor, no continente europeu. O filósofo ilustre, que está para ser citado, é Bacon, no seu ensaio “of Judicature”. Bacon também escrevera um ensaio “of Cunning”, e nos seus *Promus of Formularies and Elegancies* (um termo, *promus*, que evoca diretamente os *penus* de Gélío) compilava provérbios, máximas e sentenças de todo tipo, na maior parte de autores antigos. Mas não é Bacon que cita Sêneca e que atribui erroneamente a ele a sentença latina.

Samuel Warren completara sua obra em agosto de 1841, publicando-a logo em volume. Em novembro desse ano aparece a crítica de Poe na *Graham’s Magazine*. Em abril, Poe publicara,

sempre nessa revista, o primeiro dos “contos de raciocínio”: *Assassinatos na rua Morgue*. Mas será necessário esperar os *Prose Romans*, de 1843, para que a máxima latina justifique, em conclusão, a superioridade de Dupin sobre a polícia, que já em 1841 era por ele considerada no seu *acumen*, equivalente ao excesso de *cunning*. Do mesmo modo, na sua “*periodical novel*”, observando criticamente as funções do dr. Flare, especialista em direito eclesiástico, Warren conclui: “De certo modo, ele era vítima de seu próprio *acumen nimium*”⁴³.

No início de 1842, comentando um episódio de um livro criticado, Poe afirma que ele é “repugnante, tão obviamente *roubado* de *Ten Thousand A-Year*”⁴⁴.

9

Poe copiara de Warren a sentença atribuída erroneamente a Sêneca. Confiara no autor que lhe servira, com sua obra anterior, como exemplo da mania criticável de encher as narrativas com citações em línguas antigas! Poe teria consciência de que aquela máxima não se encontrava em Sêneca já quando, em *Assassinatos*, indicava a sua singularidade na obra de um autor tão “débil” e “pueril”? Ou quando a transpusera – após haver comentado uma falsa atribuição ao “*acute*” Seneca – como epígrafe em *A carta*? Poe teria sabido, sucessivamente, que aquela sentença fora omitida nas novas edições de *Ten Thousand* a partir de 1845, o que tornará ainda mais difícil, para seus leitores e críticos, determinar a origem da citação?

Na realidade, era possível encontrar mais de uma vez tal ci-

43 *Blackwood's Magazine*, Part XIX, June 1841, p. 833 (edição Blackwood, v. II, chap. XIII).

44 “*So obviously stolen from Ten Thousand A-Year as to be disgusting*”: *Graham's Magazine*, January 1842 (Thompson 31, p. 179), resenha a Henry Cockton, *Stanely Thom* (o grifo em “*stolen*” é do autor).

tação latina em obras da literatura inglesa, e não somente, dos séculos precedentes. Mais difícil era descobrir o verdadeiro autor, tratando-se em geral de referências anônimas.

O campo no qual podia se situar a crítica ao *acumen*, à *subtilitas*, às formas mundanas do saber e ao excesso de conhecimento era amplo por entre filósofos e reformistas, eclesiásticos e juristas, médicos e historiadores. Para leitores ingleses, a sentença podia ser mais facilmente encontrada na *History of the World*, de Walter Raleigh, uma obra monumental escrita na prisão e publicada pela primeira vez em 1614, e em segunda edição não muito depois, em 1617, um ano antes que seu autor fosse decapitado, talvez com o beneplácito do “ilustre filósofo” Bacon. No primeiro livro de sua *History*, tratando das várias doutrinas sobre a “luz criada” – estamos no período da criação do mundo –, Raleigh comenta:

A maior parte dos eruditos era bastante curiosa da natureza das palavras, e ainda mais sutil em distinguir entre as partes já estabelecidas da doutrina, mais do que descobridores de coisas escondidas, tanto na filosofia quanto em relação à divindade: deles pode-se verdadeiramente afirmar que “*Nihil sapientiae odiosius acumine nimio*”, “nada é mais odioso da verdadeira sabedoria do que a agudeza excessiva (*acute sharpness*)”⁴⁵.

A citação latina, anônima, anos depois, em 1683, no *Loyal Observer*, será atribuída ao “*judicious Raleigh*”⁴⁶.

Raleigh não estava só ao refutar um excesso de discussões sobre fatos da primeira humanidade. São sempre questões atinentes ao livro da *Gênese* – a discussão sobre o Sabá – que levam o pregador puritano Thomas Shepard (1605-1649), emigrado nos Esta-

45 *The History of the World*, Book I, chap. VII, p. 16-7, v. 2, da edição de 1829, em 8 volumes (reeditada por Burt Franklin, Nova York). A frase de Raleigh é mencionada na biografia de Raleigh de P. Fraser Tytler, publicada em Edimburgo, 2. ed. de 1833; 5. ed. De 1844, p. 295.

46 Veja-se *The Loyal Observer*, publicado na *Harleian Miscellany: or, a Collection of Scarce, Curious and Entertaining Pamphlets and Tracts* (edição de 1810, R. Dutton, Londres, v. IX, p. 59). A sentença é traduzida: “*nothing is more an enemy to wisdom, than drollery and over sharpness of conceit*”.

dos Unidos e um dos fundadores da Universidade de Harvard, a inserir, em meio a citações bíblicas em latim, a crítica ao *acumen*. Trata-se, porém, de uma fórmula modificada: “*nil magis inimicum veritati acumine nimio*”⁴⁷.

É possível encontrar a crítica ao *acumen nimium* também em obras sobre a “sabedoria”, como *La Sagesse* (1601), do padre Pierre Charron (1541-1603), temeroso dos perigos que derivam dos espíritos excessivamente “agudos”: ou seja, “todas as desordens, revoltas, heresias e convulsões no mundo. ‘*Magni errores non nisi ex magnis ingeniis: nihil sapientiae odiosius acumine nimio*’”⁴⁸. Já, ao contrário, o huguenote Théodore Turquet de Mayerne (1573-1655), médico de soberanos como Henrique IV e Carlos I, recorreu a uma fórmula semelhante para defender a “liberdade de filosofar”: ‘*veritati autem magis inimicum nihil, quam tollere philosophandi libertatem*’⁴⁹.

Sabemos do enorme interesse por Sêneca na Inglaterra dos séculos XV e XVI. Mas a sentença latina citada em seu nome por Warren não lhe pertencia e o seu autor não era de fato identificado nem mesmo nessas várias citações que ora mencionamos.

O engano nascera dentro da tradição que Warren frequentava por razões profissionais, e que era por ele explorada na redação da sua nova obra: os estudos jurídicos. Campo em que o comentário e a citação revelavam sua importância, em que a relação entre o autor e a tradição assumia um de seus aspectos mais complexos e onde, especialmente no caso inglês, a forma da casuística podia sugerir as ligações entre intuição e raciocínio que levaram Poe a recorrer à falsa citação. Enfim, campo no qual, desde o direito romano, a *nimia subtilitas* era vista como fonte de erro e desvio

47 SHEPARD, T. “The Change of the Sabbath”. In: *Works*, III, Boston, 1853, p. 187.

48 Livre Premier, ch. XV. A primeira edição de *La Sagesse* aparece em Bordeaux em 1601. A obra é revisada e publicada em Paris em 1604. Veja-se a edição organizada por B. de Negroni, Paris, Fayard, 1986, p. 140.

49 TURQUET DE MAYERNE. *Apologia pro Hippocratis et Galeni Medicina*, Ruppellae, 1603 (citado em Nance 20, p. 58, n. 3, com uma tradução errada).

do reto juízo.

Pensando sempre em obras de grande divulgação, Warren preparara, nos anos entre a publicação do *Diário* e *Ten Thousand*, estudos sobre o direito inglês. Em 1835, publica, em Londres, *A Popular and Practical Introduction to Law Studies*, que terá mais de uma reedição, na Inglaterra e nos Estados Unidos, durante os anos de 1940. A seguir, em 1837, comenta trechos selecionados da obra que consolidara, no século XVIII, a “doutrina” jurídica inglesa: os *Commentaries*, de William Blackstone. A edição de Warren não conseguiu afirmar-se entre as muitas outras que lhe eram concorrentes durante o século XIX, mas lhe serviu para compor as várias digressões jurídicas de *Ten Thousand*⁵⁰.

Na sua primeira experiência jurídica em 1835 – após o sucesso do Diário, em que se propunha a elucidar sua prática no campo médico –, Warren indica o que permanecerá sempre seu horizonte intelectual: trata-se de uma introdução *popular* a esses estudos. Warren utiliza os ensaios formadores da tradição jurídica inglesa nos séculos XVI e XVII, recorrendo a obras de síntese e manuais. Nos seus conselhos aos estudantes, Warren dedica um capítulo à faculdade de “apreensão, memória e juízo”, o que o conduz a um tema fundamental de toda a literatura humanística e pós-humanística: o *acumen* ou *subtilitas*, ditos em inglês “*sharpness of apprehension*”, às vezes “*of wit*”. Sem descuidar das referências a Bacon e Locke – para não dizer dos clássicos da literatura jurídica, como Eduard Coke e William Fulbeck –, Warren, contudo, segue aqui, mais modestamente, o autor de um manual pouco conhecido do século XVII, William Phillips.

50 *A Popular and Practical Introduction to Law Studies*, by SAMUEL WARREN, A. Maxwell, Londres, 1835. *Select Extracts from Blackstone’s Commentaries*, carefully adapted to the use of Schools and Young Persons; with a Glossary, Questions and Notes, and a General Introduction, A. Maxwell, Londres 1837 (escrita com a colaboração de John William Smith). Sucessivamente, Warren se dedicará a novos estudos e narrativas de natureza jurídica.

Phillips, com sua obra *Studii Legalis Ratio*, de 1662⁵¹, é retomado abundantemente por Warren: assim, por exemplo, quando fala da necessidade de “agudeza de espírito” no aprendizado da norma e de sua adequação a cada caso, mas também de suas limitações como instrumento da atividade judiciária. É necessário ter “*sharpness of apprehension*” para compreender as leis e sua aplicação, diz Warren. Mas deve-se também saber controlar tal habilidade: “Não há faculdade mais importante do que esta no estudo do direito, de modo tal que nenhuma outra requer um controle e manejo tão vigoroso, para que não leve a derrotar a si mesmo. ‘*Nihil sapientiae odiosius acumine nimio*’” (p. 375).

Warren segue fielmente o antigo manual (por ele mesmo chamado “*old Phillips*”) e reconhece seu débito. Retoma as máximas e as referências aos antigos, entre as quais a sentença latina que atribuirá a Sêneca, mas que, por enquanto, é citada anonimamente.

A obra de Phillips é construída a partir de uma série de preceitos didáticos que derivam de *auctoritates* antigas e modernas. Logo no início, tratando dos requisitos para o estudo de direito, o autor menciona a “Faculdade de Invenção”, sem a qual a profissão não poderá ser exercida. “Se falta uma tal faculdade de Apreensão, diz Hipócrates, todas as outras aplicações estão perdidas”. Mais que nunca, com Hipócrates, temos o exemplo de um “autor” que é, sobretudo, depositário de obras e palavras não suas e cuja difusão no mundo latino medieval e renascentista fora amplíssima⁵². O uso jurídico de Hipócrates não é sem significado, no caso relacionando-se às atividades do espírito ao funcionamento concreto do cérebro – uma relação desenvolvida provavelmente a partir da obra *Examen de ingenios* (1575), do espanhol Juan de Huarte, bem conhecida também fora do país de origem. É quase

51 *Studii Legalis Ratio* ot, *Directions for the Study of the Law*, by W. P., Londres (Kukman-Dring), 1662. Existe uma segunda edição desse mesmo ano e outra de 1675.

52 KIBRE (1985).

nos termos de uma receita médica que Phillips adverte que não se deve exagerar no uso de tal capacidade “de compreensão”:

Pois uma excessiva argúcia (*sharpness of wit*) é prejudicial ao julgamento e à memória: *Nihil sapientiae odiosius acumine nimio*: [Nada é mais perigoso para a sabedoria ou julgamento do que um excesso de argúcia (*sharpness of wit*)]: pois este excesso (*over-sharpness*) provém de um cérebro quente e seco, que é uma temperatura contrária ao Julgamento e à Memória (p. 11).

Phillips recorre amplamente a Sêneca em sua obra, e sobretudo a ele, entre os vários autores antigos cujas citações enchem as suas digressões sobre a prática legal. Sêneca lhe serve de guia em uma ampla série de conselhos aos estudantes – das advertências contra o excesso de erudição ou contra a aquisição incontrolada de livros, à indicação das horas certas para os estudos e sobre como vestir-se. Mas a crítica ao *acumen nimium*, inserida em um contexto “médico”, não é por ele atribuída a Sêneca. Em todo caso, Warren, na sua introdução popular de 1835, extrai a citação de sua obra. Ela será por sua vez retomada em *Ten Thousand* (e sucessivamente por Poe) com duas mudanças: uma, pouco significativa, refere-se à forma latina (*Nihil se abrevia Nil*). A outra, diz respeito à atribuição. Retomando de Phillips a citação, é apenas em *Ten Thousand* que Warren descobre o “autor”.

10. Entre as obras atribuídas a Sêneca há um conjunto de sentenças denominado *De remediis fortuitarum ad Gallionem*, uma obra já mencionada por Tertuliano (*Apologético*, 50, 14), que terá uma rica tradição medieval: dela sobrevivem, por exemplo, pelo menos vinte e oito manuscritos do século XII. Em seguida, este será o primeiro tratado do *corpus* das obras de Sêneca a ser impresso, em Colônia, em 1470. A sua difusão é ampla ainda durante o século XVI, quando será traduzida para o inglês por Robert Whyt-

tynton (1547)⁵³.

Discute-se se o texto medieval que possuímos corresponde – e em qual medida – ao texto original de Sêneca. Em todo caso, é a partir deste breve diálogo entre Ratio e Sensus, a respeito do modo como o sábio enfrenta as circunstâncias dolorosas da vida, que Petrarca compôs, entre 1354 e 1366, o seu longo diálogo sobre os remédios para ambas as “fortunas” – o *De remediis utriusque fortunae*: ou seja, não somente sobre o modo como o sábio suporta as situações negativas, mas também sobre o seu comportamento nos momentos de “boa” fortuna. O sucesso desta nova obra pode ser constatado já nas retomadas e adaptações por que passou no início do século XV⁵⁴. A obra é “resumida” nos Países Baixos (no século XV) e traduzida na França (já em 1378) e na Inglaterra (no século XVI). Tratou-se, provavelmente, da obra de Petrarca mais lida fora da Itália, como, por exemplo, no mundo inglês renascentista. A sua tradição é muitas vezes paralela à do tratado atribuído a Sêneca, que serviu a Petrarca de modelo e fonte direta de inspiração. O tratado de Petrarca servirá, por sua vez, como “material” para coletâneas de sentenças – especificamente de sentenças morais –, que diluem a particularidade de suas considerações graças ao caráter vago e geral das sentenças selecionadas. De fato cortava-se do texto de Petrarca “tudo o que era susceptível de distrair a atenção do leitor do discurso moral”⁵⁵. Às vezes é possível reconhecer o autor das sentenças, como no caso dos *Flores Petrarchoe*⁵⁶; outras vezes, a transmissão acontece de forma anônima.

53 Para a edição do tratado veja-se HAASE (1872). A apresentação do editor encontra-se às p. XVI-XX. Sobre a natureza do tratado e sobre sua autenticidade veja-se discussão e bibliografia em NEWMAN (1989), p. 1495-1496, e LAUSBERG (1989), p. 1925-1926. Para a difusão do *De remediis* cf. PALMER (1953); OLSEN (1995), p. 3491-392.

54 Sobre o tratado de Petrarca e a sua difusão vejam-se FISKE (1888), DIEKSTRA (1968), e os ensaios de MANN (1969, 1975 a, b). Existe uma edição recente da obra, organizada por G. Tognon e Chr. Carraud, Editions Jérôme Millon, Grenoble 2002, em dois volumes.

55 MANN (1975 b), p. 288.

56 Veja-se, por exemplo, HUGH PLATT, *Manuale, setentias aliquot divinas e morales complectens, partim e sacris patribus, partim e Petrarcha philosopho e poeta celeberrimo*

Curioso destino que leva a aproximar, também nesta característica, a obra humanística dos tratados de Sêneca que a inspiraram.

Muitas eram as semelhanças entre o *De remediis fortuitorum* atribuído a Sêneca e o *De remediis utriusque fortunae*, já a partir do título, e a confusão entre as duas obras pode ser constatada também nos catálogos de manuscritos⁵⁷. Podemos citar o exemplo de uma carta de Franco Sacchetti, que já no século XIV cita da obra de Petrarca, e atribui sua citação a Sêneca⁵⁸. Houve transferências de um tratado a outro, de maneira que o texto de Petrarca contribuiu, mesmo na edição de Friedrich Haase, de 1853, a completar o texto do tratado precedente⁵⁹. Em especial, os conselhos atinentes à boa fortuna, na segunda parte do livro de Petrarca, podiam servir para ampliar o horizonte mais “limitado” da obra mais antiga. Como foi dito, Petrarca tornou-se um “colaborador involuntário” deste tratado, por causa da “desonestidade, ou zelo exagerado, de um escriba ou editor”⁶⁰. Não é de se espantar que o mesmo acontecesse no mundo inglês, onde o texto do autor “mais influente”⁶¹ podia ser confundido com o tratado mais lido do escritor humanista.

No primeiro livro do diálogo de Petrarca, *Gaudium e Ratio* discutem sobre o *ingenium*, e *Ratio* procura rebater as pretensões de *Gaudium* quanto à rapidez e à agudeza de sua inteligência. *Gaudium* é conciso e confiante nas próprias capacidades: *acutissimum ingenium est mihi*. Petrarca poderia ter lhe respondido com palavras autênticas de Sêneca⁶², entre várias outras referências antigas, mas retoma o seu “espírito” para dizer, segundo a fórmula

decerptas, Petrus Short, Londini 1594.

57 DIESKSTRA (1968), p. 36.

58 FRANCO SACCHETTI, *I sermoni evangelici, le lettere ed altri scritti inediti o rari*, ed. De Ottavio Gigli, Le Monnier, Firenze 1857, p. 183.

59 DIEKSTRA (1968), *ib.*

60 FISKE 1888, que publica uma longa lista de edições da obra na qual inclui, n. 3, “Incomplete Editions”, d. “in Seneca’s *De remediis fortuitorum*”.

61 PALMER (1953).

62 Como, por exemplo: “*Audi quantum mali faciat nimia subtilitas et quam infesta veritati sit*” (*Cartas a Lucílio*, 11, 88).

“proverbial”: “*nichil sapientie odiosius acumine nimio, nichil vero philosophanti molestius quam sophista*”⁶³.

Trata-se, aqui, “*de ingenio*”, em seguida se falará da “memória”, e não espanta que tais palavras fossem lembradas mais de uma vez, em um campo tão frequentado, na literatura humanística, como o dessas capacidades intelectuais. Como vimos, nas peripécias da transmissão textual, o tratado atribuído a Sêneca foi “aumentado” de algumas sentenças extraídas do segundo livro de Petrarca, onde era possível encontrar o que faltava ao tratado mais antigo: conselhos para enfrentar as “boas” fortunas. Ao contrário, era a partir do primeiro livro de Petrarca, citado, entre outros, por William Phillips e retomado por Samuel Warren, que Poe efetuava um “adendo” à obra “pueril” e “débil” de Sêneca.

11

De ingenio se intitulava o capítulo da obra de Petrarca, segundo uma inspiração que não provinha somente de Sêneca. Sobre o *ingenium* vai falar uma grande tradição humanística, que por sua vez não recorre necessariamente ao humanista italiano. Juan Luis Vives e Juan de Huarte, Girolamo Cardano, Giulio Cesare Scaligero e Antonio Possevino: esta série de autores poderia prosseguir, por exemplo, na Inglaterra, com a vastíssima literatura sobre *wit*, a capacidade intelectual por excelência, o ato de apreensão do que se mostra menos evidente, entre inteligência e astúcia (*cunning*)⁶⁴.

Quando, em 1837, Warren retoma a sentença falsamente atribuída a Sêneca, copia o jurista Phillips, que a citava anoni-

63 Petrarca, *De remediis*, I, 7. Ver a tradução inglesa de THOMAS TWYNE, *Physicke Against Fortune*, R. Watkins, Londres 1579: “*there is nothing more odious unto wisdom than too much sharpnes*”.

64 Podia-se, então, encontrar o seguinte verbete de dicionário: “*Acies animi vel ingenii*: the sharpness or capacity of the wyt, which some call the spirit; *acumen*: the sharpness of everything, it signifieth also clevernes of witte [...]” (TH. ELYOT, *Bibliotheca Elyotae*, Londini in officina Thomae Bertheleti, 1542).

mamente, mesmo se num contexto em que o filósofo latino era abundantemente utilizado. Em 1840, Warren a atribui a Sêneca, conforme razões que permanecem obscuras, em seus detalhes, mas compreensíveis, na sua lógica, dada a confusão entre os dois tratados *De remediis*. Warren poderia ter seguido, em seu erro, Thomas Campbell (1733-1795), autor de uma *História da Irlanda*, que recorre em nota à sentença (com a atribuição a Sêneca) para justificar seu ceticismo sobre notícias relativas à história antiga irlandesa⁶⁵. Porém, mesmo agora, faltaria descobrir a origem precisa da confusão, que se transmite segundo a referência contínua a esses autores, “repertórios” de sabedoria e conselhos morais. Em todo caso, com a falsa atribuição repetida por Warren, a sentença foi retomada por Poe. Astúcia do espírito – ou lógica da argumentação – o tema humanístico, *de ingenio*, conflui assim no tratado-narrativa sobre a *ingenuity* dos modernos investigadores.

Retomemos, em conclusão, as reflexões de Poe. Copiar um texto alheio é um “crime”, que, se praticado abertamente, não poderá permanecer “impune”. O objeto pode estar evidente, diante dos olhos do investigador (diríamos: como uma epígrafe). Por mais “acute” que fosse Sêneca, teria sido suficientemente “acute” para tê-lo dito? Estamos tomados pela “*ingenuity*” de Poe – que nos adverte para não confundi-la com a “*ingenuity*” de seu personagem.

O trabalho de erudição é árduo e ingrato, diante da fácil popularidade de romances e novelas. Preencher essa literatura “popular” com expressões eruditas pode parecer ridículo, ainda mais porque, em geral, trata-se de citações de segunda mão. Estamos na grande “despensa” da cultura universal, da qual não podemos ficar distantes, apesar dos protestos de propriedade dos autores –

65 TH. CAMPBELL, *Strictures on the Ecclesiastical and Literary History of Ireland*, Luke White, Dublin 1789, p. 86. Campbell é também o autor de *A Philosophical Survey of the South of Ireland*, de 1778, considerada por Boswell “*a very entertaining book*”. Conheceu Samuel Johnson e envolveu Edmund Burke em disputas sobre antiguidades irlandesas. Cf. MacColl 16, Love 14.

enfim, “amanuenses do Espírito”. Restituir os ditos aos seus autores nos lembra o mesmo “exercício” com que se restituem terras a seus legítimos proprietários ou cartas roubadas a seus destinatários. Do lado de fora, porém, do mundo das profissões, mesmo se, também neste mundo, o homem de letras pode demonstrar uma maior *sapientia*.

Provisões lançadas, de um trenó em fuga, aos lobos esfomeados que o perseguem. É preciso ganhar tempo. Começa-se por jogar os pedaços de menor valor... Assim Paul Valéry lê o “gênero” dos *Marginalia*, escrevendo *marginalia* aos *Marginalia* de Poe – ou seja, aumentando ainda mais as margens do texto, que Poe queria amplas, para colocar suas notas⁶⁶. E, acrescentemos, reduzindo ainda mais – talvez tornando-o ilegível – o texto original.

Um texto que deve ser comentado: para o Poe dos *Marginalia* podia tratar-se de outros repertórios, *penus*, textos constituídos por outros textos; para o Poe dos contos de raciocínio, esse texto “primordial” se resumia, em última análise, na sentença de Sêneca/Petrarca. Mas o comentário à sentença erudita – ou à investigação das faculdades mentais – correspondia aos fatos da narrativa, ou seja, à realidade, que assim comentava a literatura. Na verdade, um comentário que correspondia a um novo gênero literário.

Bibliografia

ALLEN, M. *Poe and the British Magazine Tradition*. Nova York:

66 Valéry 32. Os “restos” da imagem de Valéry encontram particular correspondência nos *Pinakidia* de Poe, caso se leiam os “*piecemeal cullings*” no sentido de “*residue, as of a flock of fatted sheep, of which the best have been picked out*” (citado em *The Oxford Dictionary*, Oxford 1989, v. IV, s.v.).

- Oxford University Press, 1969.
- ALVERTON, M. *Origins of Poe's Critical Theory*. Iowa: University of Iowa University Press, 1925.
- BAKER, Th. N. *Sentiment and Celebrity. Nathaniel Parker Willis and the Trials of Literary Fame*. Nova York: Oxford University Press, 1999.
- DIEKSTRA, F. N. M. *A Dialogue Between Reason and Adversity. A Late Middle English Version of Petrarch's De Remediis*. Assen: Van Gorcum, 1968.
- DUNLOP, C. R. B. "Samuel Warren: A Victorian Law and Literature Practitioner". In: *Cardozo Studies in Law and Literature*, v. 12, p. 265-91, 2000.
- _____. "Warren, Samuel". In: *Oxford Dictionary of National Biography*. Nova York: Oxford University Press, p. 501-3, 2004.
- ELTON, O. *A Survey of English Literature, 1830-1880*. London: E. Arnold, 1920.
- FISKE, W. *Bibliographical Notices III: Francis Petrarch's Treatise De remediis utriusque fortunae. Text and Versions*. Florença: Le Monnier, 1888.
- HAASE. L. *Annaei Seneca, Opera quae supersunt, recognovit et rerum indicem locupletissimum adiecit Fridericus Haase, III, Teubneri, Lipsiae, 1872*.
- HANSEN, T.; POLLIN, B. R. *The German Face of Edgar Allan Poe. A Study of Literary References in His Works*. Colúmbia: Camden House, 1995.
- KENNEDY, J. G. "The Limits of Reason: Poe's Deluded Detectives". In: *American Literature*, n. 47, 1975, p. 184-96.
- KIBRE, P. *Hippocrates Latinus. Repertorium of Hippocratic Writings in the Latin Middle Ages*. Nova York: Fordham University Press, 1985.
- LAUSBERG, M. "Senecae operum fragmenta: Überblick und Forschungsbericht". In: *Aufstieg und Niedergang des Römischen Welt*. Berlim/Nova York: De Gruyter, II, Bd. 36-3, 1989, p. 1879-961.

- LOVE, W. D. *Edmund Burke and an Irish Historiographical Controversy*, «History and Theory» 2, 1962, p. 180-98.
- MABBOTT. *Edgar Allan Poe. Tales and Sketches*. Ed. by Th. Mabbott, with the assistance of E. D. Kewer and M. C. Mabbott. 2 vol. Chicago: University of Illinois Press, 1978.
- MACCOLL, N. "Campbell, Thomas". In: *The Dictionary of National Biography*. Ed. by L. Stephen and S. Lee, v. III, Oxford University Press, p. 844; rev. Rosemary Richey, in *Oxford Dictionary of National Biography*. Nova York: Oxford University Press, 1866/7, p. 862-3.
- MANN, N. "Arnold Geilhoven: An Early Disciple of Petrarch in the Low Countries". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n. 32, 1969, p. 73-108.
- _____. "Prima fortuna del Petrarca in Inghilterra". In: *Petrarca ad Arquà*. Atti del convegno di studi nel VI centenario (1370-1374), a cura di G. Bilanovich e G. Frasso, Antenore, Padova, 1975, p. 279-89.
- _____. "Petrarch Manuscripts in the British Isles". In: *Italia medioevale e umanistica*, n. 18, p. 139-514.
- NANCE, B. *Turquet de Mayerne as Baroque Physician*. Amsterdã: Rodopi.
- NEWMAN, R. J. "Cotidie meditare: Theory and Practice of the Meditation in Imperial Stoicism". In: *Aufstieg und Niedergang des Römischen Welt*. Berlin/Nova York: De Gruyter, II, Bd. 36-3, 1989, p. 1473-517.
- OLIPHANT WILSON, M. (= Mrs. Oliphant) *William Blackwood and his Sons. Their Magazine and Friends*. 2 v. Edimburgo/Londres: W. Blackwood and Sons.
- OLSEN, B. M. "La trasmissione dei testi nei secoli XI e XII". In: *Lo Spazio Letterario del Medioevo. I. Il Medioevo Latino*, v. III, *La ricezione del testo*. Roma: Salerno editore, 1995, p. 375-414.
- OSTROM. *The Letters of Edgar Allan Poe*. Ed. J. W. Ostrom. Nova York: Gordian Press, 1966.

- PALMER, R. G. *Seneca, De Remediis Fortuitorum and the Elizabethans*. Chicago: Institute of Elizabethan Studies I, 1953.
- D. THOMAS, D.; JACKSON, D. K. *The Poe Log. A Documentary Life of Edgar Allan Poe, 1809-1849*. Boston: G. K. Hall & Co, 1987.
- POLLIN, B. R. *Edgar Allan Poe, The Brevities: Pinakidia, Marginalia, Fifty Suggestions and Other Works*. Ed. with Introduction and Notes by Burton R. Pollin. Nova York: Gordian Press, 1985.
- _____; RIDGELY, J. V. (eds.). *Edgar Allan Poe – Writings in the Southern Literary Messenger. No fictional Prose*. Nova York: The Gordian Press, 1997.
- RACHMAN, ST. „Es lässt sich nicht schreiben’. Plagiarism and “The Man of the Crowd”. In: *The American Face of Edgar Allan Poe*. Ed. S. Rosenheim and St. Rachman. Baltimore/Londres: The Johns Hopkins University Press, p. 49-87, 1995.
- SECCOMBE, TH. “Warren, Samuel”. In: *The Dictionary of National Biography*. Ed. L. Stephen and S. Lee, v. XX. Londres: Oxford University Press, p. 880-3, 1889.
- THOMPSON, G. R. *Edgar Allan Poe, Essays and Reviews*. Nova York: The Library of America, 1984.
- VALÉRY, P. *Edgar Poe: Marginalia*. Montpellier: Fata Morgana, 1980.
- WALKER, I. “The Poe Legend”. In: *A Companion to Poe Studies*. Ed. E. W. Carlson. Westport (Connecticut)/Londres: Greenwood Press, p. 19-42, 1996.
- WEINER, B. I. “Poe and the Blackwood’s Tale of Sensation”. In: *Poe and his Times, the Artist and his Milieu*. Baltimore: ed. Benjamin Franklin Fisher IV, p. 45-65.

