

Eros, Thanatos, e Ideal do Eu no Conto *Ligeia*, de Edgar Allan Poe

José Martins

Instituto Superior Miguel Torga - jpedrofsmartins@gmail.com

Henrique Testa Vicente

Instituto Superior Miguel Torga - henrique.t.vicente@gmail.com

Carlos Farate

Instituto Superior Miguel Torga - ccfarate@gmail.com

Resumo

Ligeia é uma obra literária escrita por Edgar Allan Poe, publicada pela primeira vez em 1838, que retrata um amor obsessivo do narrador – frequentemente interpretado como alter ego do escritor – pela sua falecida esposa, Lady Ligeia, cuja figura ressurgue fantasmaticamente no desfecho da ficção narrativa. Nesta investigação, os autores exploram o funcionamento mental do narrador, em analogia autobiográfica com o autor da obra, partindo da hipótese de que a narrativa traduz aspetos significativos da sua vida psíquica, no quadro de uma análise de conteúdo psicanalítico da narrativa centrada nos conceitos freudianos da dualidade de Eros e de Thanatos e da sublimação poética narcísica do eu ideal no ideal do eu.

O artigo é estruturado pela triangulação dos dados recolhidos relativamente ao percurso existencial e literário de Edgar Allan Poe, à desconstrução da trama ficcional da narrativa romanceada e aos conceitos psicanalíticos selecionados, de modo a identificar indícios das suas manifestações no conto, nas suas per-

sonagens e no possível funcionamento psíquico do autor.

A análise de conteúdo psicanalítico revelou que a pulsão de morte opera pela compulsão de repetição da experiência traumática da perda originária, reencenada a cada passo na narrativa, sendo finalmente resolvida pela restituição narcísica fantasmática do objeto idealizado, que restaura o eu ideal ferido pela recuperação da relação idealizada associada a Lady Ligeia. Este processo autoriza o eu ideal a manter o investimento idealizado do amor materno originário e concretiza alucinatoriamente, na poética do sonho narrado, o desejo egóico de superação da perda traumática originária. Finalmente, o conto parece configurar a reparação fantasmática de tonalidade onírica (dream-like) do ideal do eu adulto do narrador-autor, ou do autor-narrador, sob o modo do wish-fulfillment que faz reviver fantasmaticamente o objeto perdido, pela sua imortalização pelo sujeito da narrativa.

Palavras-chave: Dualidade da pulsão de vida e da pulsão de morte, Ideal do Eu, *Ligeia*, Edgar Allan Poe.

Eros, Thanatos, and the Ideal of the Ego in Edgar Allan Poe's short story "Ligeia"

Abstract

Ligeia is a literary work written by Edgar Allan Poe, first published in 1838, which depicts the obsessive love of a narrator—often interpreted as the writer's alter ego—for his deceased wife, Lady Ligeia, whose figure phantasmatically reemerges at the conclusion of the narrative. In this investigation, the authors explore the narrator's mental functioning through an autobiographical analogy with the author, advancing the hypothesis that the narrative reflects significant aspects of the author's psychic life, within the framework of a psychoanalytic content analysis grounded in the Freudian concepts of the duality of Eros and Thanatos and the narcissistic poetic sublimation of the ideal ego into the ego ideal.

This article is structured around a triangulation of data drawn from Edgar Allan Poe's existential and literary trajectory, the deconstruction of the fictional plot, and the selected psychoanalytic concepts, in order to identify traces of their manifestation within the tale, its characters, and the possible psychic function-

ing of the author.

The psychoanalytic content analysis revealed that the death drive operates through the compulsion to repeat the traumatic experience of the originary loss, continuously reenacted throughout the narrative and ultimately resolved through the phantasmatic narcissistic restitution of the idealized object, which restores the wounded ideal ego by reclaiming the idealized elation associated with Lady Ligeia. This process enables the ideal ego to maintain the idealized investment in the originary maternal love and hallucinatorily fulfills, within the poetics of the narrated dream, the egoic wish to overcome the primordial traumatic loss. Finally, the tale appears to configure a phantasmatic, dream-like reparation of the adult ego ideal of the narrator-author—or author-narrator—, operating in the mode of wish-fulfillment, through which the lost object is phantasmatically revived via its immortalization within the narrative discourse.

Keywords: Duality of life drive and death drive, Ego ideal, Ligeia, Edgar Allan Poe.

INTRODUÇÃO

O percurso existencial

Nascido em Boston, a 19 de Janeiro de 1809, Edgar Allan Poe viu os seus primeiros anos de vida suscetibilizarem-no a uma instabilidade psíquica estrutural, que marcou decisivamente a sua vida e obra literária, sempre profundamente entrelaçadas. Filho de pais tuberculosos, o infante experimentou precocemente o impacto

traumático da separação – num primeiro momento, o desaparecimento misterioso do pai David Poe Jr. em julho de 1810, seguido dos longos meses de declínio da mãe Elizabeth Arnold Poe, até à sua morte em dezembro de 1811 (Bonaparte, 1933/1949).

Assim, a um mês de completar três anos de idade, a vida de Edgar Poe parecia vaticinada a um destino implacável: órfão, sem herança e entregue precariamente aos cuidados da companhia teatral dos falecidos progenitores. Foi a sua beleza e inteligência singulares que terão atraído o interesse e o instinto maternal de Frances Keeling Allan, esposa de John Allan, o que resultou numa adoção e na mudança drástica do seu destino. John Allan, descrito como um homem autoritário, cumpridor dos modelos educacionais mais severos da época, parece ter agido como uma figura parental castradora durante a infância e a adolescência de Poe. Já Frances, tratada em várias cartas por "Ma", parece ter assumido uma atitude piedosa e protetora em contraste com a severidade do pai adotivo. Acabou assim por ter o papel de figura maternal marcante e protetora que salvaguardou a permanência do jovem Poe no seio familiar, obviando à repetição da desagregação da família originária. Talvez por isto, os atritos no relacionamento afetivo de Edgar e John tenham sido inúmeros, sendo Frances a figura parental afetuosa e mediadora, verdadeira figura materna substituta para o jovem Edgar, ao longo da sua vinculação com a família (Bonaparte, 1933/1949).

Aos seis anos de idade, durante uma viagem com a família adotiva pela Escócia e Inglaterra, iniciou a trajetória académica numa escola privada em Stoke Newington, nos arredores de Londres. Frequentou-a durante cinco anos e era descrito como um rapaz esperto, desenvolto tanto nos estudos como nas atividades desportivas; obteve notas altas como estudante de latim, e familiarizou-se desde logo com autores britânicos como Shakespeare e Walter Scott (Kennedy, 2001). Após complicações nos negócios empresariais de John Allan, que levaram à viagem à Europa, Edgar foi retirado da escola em Stoke Newington e regressou ao continente americano, onde continuou a receber educação em Richmond, sob a orientação dos melhores tutores que a cidade oferecia. Também nessa época, as descrições relativamente à sua supremacia na formação intelectual e à sua notável habilidade física levaram à sua conquista do estatuto de um dos mais cotados alunos de Richmond (Pruette, 1920).

A partir de 1826, com a entrada na Universidade da Virgínia, em Charlottesville, a sua vida voltou a tomar um rumo negativo. Apesar de, nos tempos iniciais, continuar a mostrar um grande talento académico, com aptidões para a matemática, botânica e outros ramos das ciências naturais (Baudelaire, 1852/2008), parece ter sido

durante esse percurso acadêmico que se iniciaram os comportamentos errantes que o acompanharam ao longo da sua vida – entre eles, os vícios do jogo e do alcoolismo. Segundo Bonaparte (1933/1949), essas condutas parecem reenviar à tentativa de superação das dificuldades vividas nessa época, sobretudo financeiras, o que culminou na deriva em dinâmicas aditivas, que acabaram por colocá-lo invariavelmente em situação de dívida quase permanente e conduziram ao abandono dos estudos universitários, no mesmo ano da sua entrada.

No regresso à residência dos Allan em Richmond, a tensão no relacionamento entre Edgar e o pai adotivo intensificou-se. A partir das cartas trocadas em março de 1827 é possível perceber que foi neste período que se deu o abandono de Edgar da residência familiar: *"My determination is at length taken — to leave your house and endeavor to find some place in this wide world, where I will be treated — not as you have treated me (...) Again, I have heard you say (when you little thought I was listening and therefore must have said it in earnest) that you had no affection for me"* (Poe, 1948, p. 7). Para além da ausência de afetividade, Edgar acusa ainda John Allan de não aceitar o seu gosto pela literatura ou o talento literário que começava a despontar.

Como consequência do conflito, o jovem Edgar parte para Boston, onde fica novamente condenado à pobreza, renunciada desde muito cedo na sua vida. De modo a contrariá-la, apoia-se nos seus escritos, e, ainda em 1827, publica *Tamerlane and other poems*, a sua primeira coletânea de poemas, com forte influência e inspiração em Lord Byron. Esta publicação atraiu uma atenção inicial sobre a sua obra, e permitiu-lhe, muito particularmente, saborear o prazer de ser um autor precoce, já que alguns dos poemas tinham sido escritos quando tinha apenas doze anos, um feito nunca antes alcançado por outro poeta de língua inglesa (Pruette, 1920).

A despeito da precocidade e da genialidade no campo literário, Edgar começa a evidenciar uma personalidade inconstante e incontrolável, marcada pela instabilidade emocional e pela pusilanimidade. Acentuam-se igualmente as condutas compulsivas que alternam entre a sobriedade e a embriaguez. Ainda assim, sem o efeito degradante e tóxico que a bebida lhe causava, era descrito como uma pessoa graciosa, bastante respeitável, afável e serena. Já nos momentos mais sombrios, era imprudente na sua aparência, tornava-se violento e temperamental, roçava a ofensa com a sua linguagem insolente e agressiva; era em todos os aspetos intoleravelmente indecente (Briggs, 1877).

A sua personalidade é ainda marcada pelo egoísmo e pela vaidade, expressos em gestos de arrogância intelectual impulsiva, não raro menosprezivos. A este propósito,

manifestava um marcado desprezo por tudo aquilo que interpretava como sendo da ordem da ignorância arrogante: numa carta endereçada a Mrs. Sarah Helen Whitman, com data de 18 de outubro de 1848, pode ler-se "*whether in literature or in society, I have seldom refrained from expressing, either directly or indirectly, the pure contempt with which the pretensions of ignorance, arrogance, or imbecility inspire me*" (Poe, 1948, p. 394). Foi essencialmente esse desprezo e a necessidade de reconhecimento da sua própria superioridade intelectual – visíveis nas suas críticas literárias – que se tornaram a marca d'água da atitude depreciativa em relação ao outro. A este propósito, Baudelaire (1857/2012) considera que Poe parecia não se interessar por nada que o afastasse da literatura e do anseio de reputação literária.

Apesar do seu génio ter sido reconhecido pelo povo americano, o positivismo e o orgulho dominantes na mentalidade de uma nação que se fortalecia industrialmente, conduziam à desvalorização de temas como o isolamento, a melancolia e a dor que o autor, inspirado pela trajetória existencial, transmitia na sua obra (Baudelaire, 1852/2008). Com efeito, a sua primeira coletânea não obteve o sucesso financeiro desejado, o que obviou a que Poe pudesse subsistir da atividade literária e o obrigou a alistar-se no exército em maio de 1827 (Bonaparte, 1933/1949). Mas a inspiração poética nunca o deserta e escreve o *El Aaraaf*, que dois anos mais tarde irá integrar o seu segundo livro, inspirado em P. B. Shelley, *Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems* (Fisher, 2008).

Também volta a experienciar a perda material e afetiva que acompanha a sua vida desde muito cedo, já que, enquanto decorria o seu serviço militar, a 28 de fevereiro de 1829, a sua mãe afetiva, Frances Allan, morre, em Richmond, vitimada por doença desconhecida. A perda de mais uma figura materna impactou Poe fortemente, sob a forma de um "luto" psíquico muito doloroso que, mais uma vez, o desregulou emocionalmente. Desaparece, assim, o elo afetivo à família Allan, o que reacende os atritos relacionais entre Edgar e John. No entanto, Poe mantinha a esperança de receber alguma herança e de poder dedicar-se na totalidade à sua arte, o que nunca aconteceu. Como consequência, entrou na Academia Militar de West Point, claramente contra a sua própria vontade, e preparou aquele que viria a ser o seu último volume de poesia publicado em vida, intitulado *Poems*. Até à morte do pai adotivo, em março de 1834, o conflito manteve-se, e os seus relacionamentos fundamentaram-se sobretudo nas tentativas desesperadas de Edgar em receber algum dinheiro que o tirasse do estado de pobreza em que subsistia (Bonaparte, 1933/1949; Fisher, 2008).

Após a dispensa por desobediência em West Point, no mesmo ano de entrada (1830), regressou a Baltimore e instalou-se na casa da sua tia viúva, Maria Clemm, e da sua prima de primeiro grau, Virgínia Clemm. Os seis anos que se seguiram – alguns dos quais envoltos em mistério – foram marcados por períodos de grande precariedade e de pobreza, mas também de avanços significativos na sua produção artística.

O dinamismo que a carreira de Poe começava a alcançar foi, contudo, abruptamente interrompido. A sua presunção relativamente à estabilidade financeira alcançada pelo crescente reconhecimento do seu trabalho, conduziu-o, em 1836, à decisão de casar com a sua prima Virgínia, uma jovem sem um cêntimo em seu nome, também ela condenada a um fatídico destino. Virgínia, a sua "*darling*", "*Sissy*" ou "*little wifey*" (Kennedy, 2001, p. 35) tinha treze anos na altura do casamento, enquanto Poe contava vinte e sete anos. Era uma figura infantil inocente e frágil, dotada de um rosto de expressão angelical e de uma beleza muito atraente (Bonaparte, 1933/1949).

A natureza incestuosa e, em aparência, sexualmente amorfa, de um relacionamento pautado essencialmente pelo respeito e pela devoção narcísica do objeto idealizado, poderá reenviar à reflexão imaginária do eu ideal de Poe numa infante-musa, que satisfaz momentaneamente um ideal do eu em busca de reparação. Por outro lado, o carácter inefável deste relacionamento sexual-amoroso é ainda reforçado por outros dados da realidade. Em primeiro lugar, há evidências de que Virgínia sofria de tuberculose, doença que, ao progredir, pode ter contribuído para o desenvolvimento precoce de uma impotência libidinal invalidante (Pruette, 1920). Por outro lado, a interpretação psicológica do conteúdo do conto "*Loss of Breath*" permite especular sobre a possibilidade de uma confissão metafórica da impotência do próprio Poe (Warner, 1991). Finalmente, Virgínia era extremamente nova para a intimidade sexual adulta, o que parece indicar que a natureza íntima dessa vinculação tenha sido pautada pelo carácter idealizado, narcísico e da ordem da dependência afetiva.

Nesta linha de pensamento, esta relação conjugal poderá ter um carácter sublimatório da perda precoce do objeto de amor originário idealizado, já que, no plano simbólico, Virgínia, além do idílio da beleza pura e inocente, parece atuar como a substituta psíquica de Elizabeth Arnold Poe, mãe e primeiro objeto de amor, perdido quase à nascença. Uma tal interpretação remete-nos à ideia de que Poe terá escolhido Virgínia como objeto de substituição, preservando, de forma inconsciente, uma fidelidade emocional a esse amor primordial (Bonaparte, 1933/1949). Nesse sentido,

Virgínia passa a representar tanto o ideal romântico de Poe quanto o seu ideal narcísico e poético.

As complicações surgiram algures em 1842, com Virgínia a sofrer uma hemorragia pulmonar, que a deixou às portas da morte (Kennedy, 2001). Estava dado o mote do seu destino fatal, em revivescência fantasmática da perda traumática do objeto de amor originário idealizado. Virgínia Clemm faleceu em dezembro de 1847, mais uma vítima da tuberculose, espectro mortífero que perseguirá o autor até à sua própria morte.

A doença de Virgínia desperta a insanidade, fá-lo perder totalmente a razão e reacende o alcoolismo atávico. Os últimos dois anos de vida do autor foram mergulhados em estados de perturbação psíquica, marcados por episódios recorrentes de depressão e de uma melancolia profunda, traços estes notoriamente perceptíveis em *Ullume* (1847) ou *Annabel Lee* (1849). Poe sofria de insónias, a escuridão e a solidão enlouqueciam-no de terror (Bonaparte, 1933/1949). Não raro, era encontrado em estados de intoxicação e envolveu-se ainda em dois casamentos falhados, com Sarah Helen Whitman e Elmira Royster (Baudelaire, 1852/2008). Neste período, surgem também indícios claros de pensamentos suicidários, "*It is no use to reason with me now; I must die. I have no desire to live since I have done 'Eureka'. I could accomplish nothing more*" (Poe, 1948, p. 452) e existem fortes evidências indiretas e testemunhais da ocorrência de, pelo menos, uma tentativa gorada (Bonaparte, 1933/1949; Kennedy, 2001).

A evolução terminal da doença e a morte de Virgínia constituíram, para Poe, a revivescência traumática da primeira perda trágica: a perda da mãe, Elizabeth. A estas somam-se ainda as perdas de Frances e de Helen Stanard¹, que completam um conjunto de "lutos" que o autor nunca conseguiu elaborar na sua plenitude. Parecem não subsistir dúvidas de que a maneira como Poe olhou para o mundo, através dos olhos do seu errático e melancólico ser, acabou por ser espelhada em comportamentos autodestrutivos, e teve influência decisiva na repetição de eventos trágicos que marcou a sua existência. Ora, essa vinculação intensa e desorganizada e os múltiplos desfechos trágicos da sua curta existência influenciam marcadamente a sua obra lite-

¹ Jane Stith Craig Stanard, frequentemente referida como "Helen" Stanard, era a mãe de um amigo e colega escolar de Poe, em Richmond. Considerada uma das figuras femininas mais significativas da sua adolescência, é frequentemente apontada como inspiração para o poema *To Helen* (Pruette, 1920). Numa carta dirigida a Sarah H. Whitman, Poe descreveu-a como "the first, purely ideal love of my soul" (Poe, 1948, p. 385). A sua morte prematura, em abril de 1824, constituiu uma experiência de perda marcante para o jovem autor (Bonaparte, 1933/1949).

rária, já que inspiram o universo poético genial que foi construindo ao longo do tempo. As mulheres que marcaram a sua vida foram, assim, imortalizadas em personagens ficcionais como Ligeia, Berenice, Morella, Eleonora ou Madeline, figuras femininas profundamente simbólicas da fusão entre idealização romântica e morte, tão características da estética poeana.

Morreu em 1849, e a sua morte está envolvida, tal como a sua vida, em mistério, pela natureza desconhecida e enigmática das circunstâncias que a rodearam. Terá sido vítima de um assassinato com motivações políticas, de doença crónica ou de *délirium tremens* (Kennedy, 2001; Baudelaire, 1852/2008; Bonaparte, 1933/1949; Fisher, 2008). Esta ambiguidade em relação às circunstâncias da sua morte trágica, bem como a muitos acontecimentos igualmente trágicos do seu percurso existencial, contribui para alimentar o mito acerca da vida e da morte deste vulto literário genial e idiossincrático, cujo final abrupto parece reescrever, na realidade, a poesia ficcional dos mistérios que permeiam a sua riquíssima produção literária.

O mundo literário de Poe

O tema da morte foi o centro gravitacional da narrativa poeana. Como escreveu Bachelard (1942/1989), "*O humano, em Poe, é a morte. Descreve-se uma vida pela morte*" (p. 48). Esse seu interesse compulsivo pela dimensão da morte marca a sua obra através dos mais diversos cenários: surgem as aparências cadavéricas, a fenomenologia do morrer, a cena do leito de morte, os efeitos da decomposição, os pormenores do enterro, a compulsão de infligir a morte a outrem, a reanimação dos mortos, entre outros temas do mesmo jaez (Kennedy, 1987). Poe mostrava um fascínio peculiar, uma verdadeira atração pelos mistérios do túmulo e da sepultura, bem como um desejo de investigar esse processo de desintegração da vida – o que deu origem à ideia (que o atormentou ao longo dos tempos) de que os mortos nunca estão completamente mortos para a consciência (Pruette, 1920).

O tema em questão dominava, assim, o imaginário de Poe e impulsionava-o para a escrita. Consequentemente, o autor recorreu ao género literário gótico para simbolizar estados de espírito de personagens atormentadas pelas insinuações da morte, da insanidade ou de outras formas de aniquilação e caos que se afastam de uma reconciliação racional (Kennedy, 1987; Unrue, 1995). Na sua obra, tudo representa uma sombra difundida numa "*mistura confusa de prazeres e de dores fantasmagóricas*" (Baudelaire, 1852/2008, p. 15).

No movimento estético e criativo, persiste uma reencenação da experiência traumática da perda objetual que se sobrepõe simbolicamente ao desejo de um reencontro com esse objeto perdido. O mito da morte e a compulsividade pelo estado de não-vida parecem constituir uma tentativa de sublimar a dor da perda e a melancolia que marcaram a vida do autor. Nesse sentido, o movimento literário de Poe configura-se como um desenvolvimento catártico dessa experiência com a morte.

Em *The Philosophy of Composition*, Poe (1846/1981) considera que a sua situação poética mais apelativa é a morte de uma bela mulher, "*the death (...) of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world*", sobretudo quando descrita no tom melancólico do "*bereaved male lover*" (p. 158). A morte funde-se, portanto, com a beleza, que, para o autor, representa "*that intense and pure elevation of soul*", "*the excitement, or pleasurable elevation of the soul*" (p. 155). Assim, a beleza sobrepõe-se à verdade e à paixão na sua hierarquia estética e só poderá ser plenamente alcançada através daquilo que, para Poe, simboliza a beleza *per se*: a figura feminina. Estes seres femininos, místicos na sua essência, arquétipos da perfeição e da divindade, são personificados como objetos de amor e encarnações dos ideais e das virtudes que o próprio autor deseja e admira. São símbolos amorosos sublimados, mas de um amor morto ou perdido, pois a beleza em Poe esteve sempre ligada a uma "*tristeza indefinida*" (Magistrale & Poger, 1999, p. 12). É apenas através da densificação da ausência e do desaparecimento mortal que essas figuras poeanas podem transcender-se no ideal do eu literário.

No ensaio metapsicológico sobre *O estranho* (1919/1996, p. 256), Freud afirma que as manifestações mais fortes do conceito de "estranho" se associam "*à morte e aos cadáveres, ao retorno dos mortos e a espíritos e fantasmas*". Ora, a transcendência da figura feminina em Poe não assume apenas um efeito de beleza e sublimidade, mas é também inspirada por esse efeito de estranheza, sobretudo através das mortes misteriosas e da espiritualidade que as envolve. Na perspectiva proposta por Nadal (2016), essa estranheza, à semelhança do trauma, comporta uma dimensão assombiante, marcada pela incerteza e pelo retorno intrusivo do passado, que induz o leitor à hesitação entre o real e o imaginário. O que, finalmente, correlaciona a obra de Poe com as características proeminentes do cânone fantástico (Todorov, 1970/1977). Estamos, assim, perante a habitual tríade temática poeana da morte, da figura feminina (simbolizante da beleza) e da melancolia, uma triangulação marcante na sua obra.

Nesse cânone fantástico, enquadra-se *Ligeia*. A trama ficcional retrata um imaginário amoroso de índole transferencial, já que o intenso e misterioso *élan* amoroso é

relatado por um narrador autodiegético, ao qual nunca é atribuído um nome próprio. O objeto de contemplação deste último é Lady Ligeia, um ser superior tanto física quanto moralmente, notável pelo seu carácter, pela sua inteligência e erudição (Bonaparte, 1933/1949), o que simboliza tanto o amor real quanto a sua sublimação para Poe.

O conto desenvolve-se em torno das reminiscências que atormentam um narrador profundamente melancólico, enredado num “luto” patológico dominado por vícios opióides; Poe recorre ao terror gótico – a um terror iminente – para dar forma a uma narrativa enigmática que faz vacilar a interpretação do leitor entre o sonho e a alucinação. Apesar da fatalidade de Lady Ligeia, esta nunca deixa de ser o elemento fundamental em torno do qual a narrativa se organiza na consciência da personagem que nos relata a história.

O *dénouement* do conto (que será analisado adiante) é a unidade diferenciadora que destaca este conto fantástico na coorte dos restantes contos que abordam a habitual tríade temática da “morte de uma bela mulher” e que, fundamentalmente, nos remetem à ideia fulcral de que no imaginário fantasmático desta obra, a morte é concebida como uma realidade que pode ser ultrapassada.

À luz do modelo freudiano de análise literária e artística, os mecanismos que conduzem à elaboração de uma obra de arte simetizam-se aos mecanismos que conduzem à elaboração de um sonho (Bonaparte, 1933/1949). Em *Ligeia*, essa fonte de criação inconsciente é reconhecida. Na verdade, o próprio autor direcionamos para esta ideia, ao escrever a Sarah Helen Whitman “*The poem [“To Helen” – of 1848] which I sent you contained all the events of a dream which occurred to me soon after I knew you. Ligeia was also suggested by a dream – observe the eyes in both tale and poem.*” (Quinn, 1941/1963, p. 271). Também no prefácio de *Eureka*, dedicou o poema “*to the dreamers and those who put faith in dreams as in the only realities*” (Poe, 1848, p. 5), o que reforça a importância que Edgar Allan Poe sempre atribuiu ao conteúdo onírico, ao que é latente e ao modo como este influencia a sua obra.

Na estrutura narrativa de *Ligeia*, a ausência de uma temporalidade e de um espaço objetivo fortalece o carácter fantástico e onírico do conto. Toda a trama é construída através das reflexões do narrador a respeito da morte de Lady Ligeia nas quais o tempo adquire uma conotação misteriosa, já que o desenrolar do conto não apresenta um tempo cronológico linear e a única referência temporal só aparece no epílogo: “*Seria talvez meia-noite, ou porventura mais cedo ou mais tarde, quando um soluço, abafado e suave, mas muito nítido, me despertou em sobressalto do meu devaneio. Senti*

que vinha do leito de ébano, do leito de morte" (Poe, 1838/2014, p. 706). O espaço, constituído pelo típico ambiente fúnebre e gótico, acompanha esta instabilidade temporal, sendo que as únicas referências a um espaço definido, a um lugar concreto, só pode ser lido no início da narrativa – "*numa grande e velha cidade em ruínas, à beira do Reno*" (p. 695) – e após a descrição da morte de Lady Ligeia, na referência pelo narrador a uma "*das mais ermas e menos frequentadas regiões da bela Inglaterra*" (p. 702).

A expressão de Eros, de Thanatos e do Ideal do Eu

Em *Além do princípio do prazer* (1920/1996), Freud propõe uma nova dualidade pulsional: as pulsões de morte, ligadas miticamente a *Thanatos*, são simultaneamente complementares e opostas às pulsões de vida, ligadas a *Eros*. As pulsões de vida e de morte são então "*entidades míticas*" (Freud, 1933/1996, p. 104) no interior de uma teoria pulsional que, a par da teoria da libido e a teoria do narcisismo, constitui a tríade que alicerça a teoria da sexualidade freudiana (Roudinesco & Plon, 1998).

A partir dos pressupostos de que "*o objetivo de toda a vida é a morte*" e de que toda a vida é inevitavelmente precedida por um estado de não-vida (Freud, 1920/1996, p. 48), Freud desenvolve o conceito de pulsão de morte, como manifestação intrapsíquica que tende para a destruição das unidades vitais, para a igualização radical das tensões e cuja finalidade é reconduzir o que está vivo a um estado inorgânico, logo à morte do sujeito (Kristeva, 1987/2024; Laplanche & Pontalis, 1967/2001). A hipótese que sustenta a segunda teoria das pulsões decorre da descoberta da compulsão de repetição, como manifestação clínica da pulsão de morte, já que direciona o sujeito a um "além do princípio do prazer", operado pela repetição de situações dolorosas e pela reencenação traumática de experiências passadas. Na perspectiva de Roudinesco e Plon (1998), a compulsão de repetição é uma forma de masoquismo primário que induz ao redireccionamento de uma autodestrutividade pulsional e anti-objetal para o eu do sujeito em sofrimento.

Em Poe, parte-se da hipótese de que o seu funcionamento psíquico é dominado pela pulsão de morte, mediada pela compulsão de repetição e pela reencenação da experiência traumática da perda originária. A sua obra está impregnada de pulsão de morte, de um narcisismo de morte, que assume também um papel significativo na sua vida e se reflete nos comportamentos de adição ao jogo e ao álcool que resultam numa existência calamitosa. Também os pensamentos suicidários explicitados pelo autor e, sobretudo, a possibilidade de uma tentativa de suicídio são expressão desse

modo de funcionamento, que Freud (1917/1996) considerava uma atualização da pulsão de morte através do *acting out*.

Em contrapartida, Freud (1933/1996) salientou que a pulsão de morte "*não pode deixar de estar presente em todo o processo vital*" (p. 116) e, nesse sentido, persiste um confronto permanente com as pulsões de vida ou *Eros*. Apesar da mútua dependência entre ambas, as pulsões de vida antagonizam a fragmentação somatopsíquica das pulsões de morte. Se, por um lado, as pulsões de morte funcionam segundo um princípio de descarga total, as pulsões de vida manifestam-se pela tendência à constituição e preservação das unidades vitais – sendo que *Eros* representa esse símbolo da luta pela vida, orientada para a sua conservação e renovação (Laplanche & Pontalis, 1967/2001). Ainda que *Ligeia* se encontre fortemente centrado na atração pela morte, observa-se que o combate pela vida, deslocado em parte para o êxtase do belo e para a fragilidade do sublime, está igualmente presente ao longo da narrativa, sendo que o seu desfecho remete para um triunfo fantasmático dessa pulsão vital.

Relativamente ao ideal do eu (*Ichideal*), a sua conceptualização foi também um marco essencial no pensamento freudiano, e o seu desenvolvimento beneficiou de diversos aperfeiçoamentos no desenvolvimento da metapsicologia psicanalítica desde as reformulações iniciais de Freud em 1914, em que surge como herdeiro do narcisismo primário, até à sua mutação definitiva nas *Novas Conferências Introdutórias* de 1933 (Roudinesco & Plon, 1998; Sandler et al., 1963). Mesmo se a análise de todos os desenvolvimentos ao longo da obra de Freud não é o escopo deste trabalho, é importante fazer referência aos pressupostos teóricos mais importantes, a fim de ilustrar a hipótese da importância deste conceito na interpretação psicanalítica de *Ligeia*.

A grande reformulação do conceito inicia-se na obra *Psicologia de Grupo e Análise do Ego*, na qual Freud (1921/1996) propõe que a formação do ideal do eu se realiza através da identificação ao objeto idealizado – sendo que essa identificação representa para o autor "*a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa*" (p. 109), e é a partir do lugar do ideal do eu, que o sujeito internaliza esse objeto de fascinação amorosa. Nesta perspetiva, o conceito é apresentado pela primeira vez como um produto da identificação com as figuras parentais ou com os seus substitutos sociais.

Em *O Ego e o Id*, dois anos mais tarde, o ideal do eu é enriquecido pela adjunção do supereu, instância de regulação do desejo idealizado de perfeição que o sujeito estabelece para si próprio, numa procura de satisfação egóica que o aproxime narcisicamente do eu ideal originário que fundamenta o ideal do eu (Lacan, 1953-

54/1975). O supereu condensa então a demanda de regulação egóica colocada pelo outro, pela sociedade, que é substanciada pela autocensura, como forma de recuo crítico da consciência em face das exigências de satisfação libidinal egóica (Roudinesco & Plon, 1998). Finalmente, o ideal do eu e o supereu são herdeiros do complexo de Édipo, que estrutura a sexualidade do sujeito, o que implica que sejam a marca d'água da resolução da fase positiva do complexo de Édipo, autorizando a identificação do ego infantil aos imagos parentais internalizados (Sandler et al., 1963).

Na *Conferência XXXI, A Dissecção da Personalidade Psíquica*, o ideal do eu obtém finalmente a conceptualização definitiva. Neste trabalho, que apresenta detalhadamente as origens do supereu, Freud (1933/1996) consolida a separação parcial entre as duas instâncias psíquicas, já que o ideal do eu se torna nada mais do que "*o precipitado da antiga imagem dos pais*" ou "*a expressão de admiração pela perfeição que a criança então lhes atribuía*" (p. 74). Nesse sentido, o ideal do eu passa a ser analisado não como análogo ao supereu, mas como uma das suas funções com raízes nas identificações parentais primitivas (Novey, 1959), uma instância "*que o estimula e cuja exigência por uma perfeição sempre maior ele se esforça por cumprir*" (Freud, 1933/1996, p. 74).

O ideal do eu, que representa então esse modelo de perfeição a ser atingido, é constituído, fundamentalmente, pelo processo psíquico da idealização narcísica, refletido no engrandecimento do objeto de investimento libidinal (Laplanche & Pontalis, 1967/2001). Trata-se, segundo Nunberg (1932/1955), de uma formação que se desenvolve a partir da imagem idealizada dos objetos amados. Ora, como já foi mencionado, esse processo psíquico encontra expressão evidente na obra de Poe, na qual a idealização da figura feminina se destaca como elemento fundamental. No conto *Ligeia* é notória a presença desse objeto idealizado, personificado na personagem de Lady Ligeia, esse ser grandioso e etéreo que ultrapassa os limites da vida, e que, por conseguinte, pode ser hipotetizado como manifestação do ideal do eu do narrador *in nomine* Edgar Allan Poe. Além disso, a abordagem de Murray (1964) relativa à ascensão do ideal do eu enquanto esforço para restaurar as relações perdidas com a mãe primária conduz à pergunta estruturante desta análise: será Lady Ligeia uma representação simbólica de Elizabeth Arnold Poe?

METODOLOGIA

Baudry (1984) propôs quatro abordagens metodológicas que ampliam as possibilidades interpretativas de uma obra de arte, fora do “*setting*” clínico: tratar a obra como um estudo de caso, ignorando a sua natureza “como se”; interpretá-la como uma forma de associação livre, articulando-a à vida psíquica do autor; realizar uma análise temática e relacioná-la com o funcionamento psíquico do autor; e, por fim, compreender a reação do leitor como uma expressão contratransferencial.

Na presente investigação, que se inscreve nestes fundamentos, o trabalho subdividiu-se em duas fases: num primeiro momento, explora-se o percurso existencial de Edgar Allan Poe e as suas temáticas literárias recorrentes, seguindo-se uma revisão teórica dos conceitos psicanalíticos em análise; num segundo e último momento, recorre-se a uma análise do seu conto *Ligeia* e procede-se a uma triangulação dos dados recolhidos com os aportes freudianos do dualismo pulsional e do ideal do eu, procurando indícios que remetam às suas manifestações na trama, nas personagens ficcionais e no funcionamento psíquico do autor.

ANÁLISE DESCRITIVA DA TRAMA FICCIONAL²

O conto inicia-se com o acesso a memórias do passado de um narrador que sofre de reminiscências em relação à perda da sua falecida esposa, Lady Ligeia. A narração envolve-se num registo fragmentado e onírico que contribui para a construção de um ambiente narrativo pautado pelo absurdo e pelo contraditório. Desde os momen-

² Este artigo reformula três ilustrações de Wilfried Satty, incluídas em *The Illustrated Edgar Allan Poe* (1976), que acompanham o conto *Ligeia*. Satty (nascido Wilfried Podreich em 1939, em Bremen, Alemanha) cresceu entre as ruínas da Segunda Guerra Mundial, um cenário que moldou profundamente a sua imaginação visual (Albright, 1976; Coulthart, 2005). Depois de se fixar em São Francisco em 1961, destacou-se como artista gráfico, herdando e reinventando as técnicas de colagem de Max Ernst. A sua obra-prima, *The Illustrated Edgar Allan Poe*, resulta do encontro tardio com Poe, oferecendo, segundo Albright (1976), uma leitura despojada dos clichés hollywoodianos e mais próxima do espírito visionário do autor. Para Coulthart (2005, p. 249), o volume de Satty “permanece entre as melhores coleções ilustradas de Poe, um feito singular num campo já tão saturado”. O impacto estético deve-se, em parte, ao uso de gravuras: ao manipular imagens contemporâneas à escrita de Poe, Satty produz o efeito de observar ilustrações do século XIX “através dos olhos de um viciado em ópio ou de um sonhador febril”, correspondendo à atmosfera alucinatória e mórbida que atravessa toda a prosa do escritor.

tos iniciais, o narrador apresenta sinais de deturpação mnésica, declarando não se recordar precisamente quando e onde conheceu a sua esposa, ou que "*nunca soube o seu nome paterno*" (Poe, 1838/2014, p. 695). Paradoxalmente, acede à sua reconstrução imagética no mais ínfimo detalhe. Esta tensão entre a distorção e a evocação intensifica a dimensão do sublime poeano, refletido na figura feminina que encarna o modelo arquetípico do processo criativo do autor. Assim, Lady Ligeia torna-se a personificação do romance, cuja apresentação ao longo do conto se constrói fundamentalmente sobre o detalhe superlativo (Zlotnick-Woldenberg, 1999).

A minuciosa descrição da aparência física e da inteligência de Lady Ligeia introduz o processo de idealização de que esta personagem é objeto. O narrador atribui-lhe uma beleza singular e requintada, distante dos padrões comuns da humanidade, o que a alia ao sobrenatural e à dimensão mística. Algumas evidências textuais exemplificam este processo: a sua pele é comparada ao "*mais puro marfim*"; o seu nariz não tem "*perfeição comparável*"; a sua boca como "*o esplendor de tudo o que é celestial*"; os seus dentes que refletem uma "*luz sagrada*"; o seu queixo gracioso remete à "*espiritualidade dos gregos*"; e, por último, os seus olhos que contêm um poder hipnótico, relacionando-a com uma beleza equivalente aos "*seres que estão acima ou fora da Terra*" ("*infinita superioridade*", visceralmente ligado à metafísica e capaz de subjugar o próprio pensamento do narrador) (Poe, 1838/2014, p. 699).

Poe (1838/2014) recorre à mitologia para evocar essa sua inspiração elevada à condição do absoluto e do celestial, descrevendo-a como uma figura "*mais estranhamente divina do que as fantasias que pairavam sobre as almas adormecidas das filhas de Delos*" (p. 696). Esta fase essencialmente descritiva remete-nos, portanto, ao desejo, ao fascínio amoroso e ao engrandecimento do objeto, cuja acumulação de traços extraordinários serve à construção simbólica da personagem enquanto objeto idealizado. Lady Ligeia surge, assim, como um objeto investido pelo ideal do eu, que encarna enquanto projeção desse modelo de perfeição a ser atingido.

Tal como foi referido na análise ao mundo literário do autor, a personagem feminina poeana tende a transcender-se através da densificação da ausência. Em *Ligeia*, nota-se que essa ausência é demarcada desde os momentos iniciais da narrativa: "*... basta-me esta doce palavra – Ligeia – para trazer de novo à vista, na minha imaginação, a imagem daquela que não pertence já a este mundo*" (Poe, 1838/2014, p. 695). A personagem é, desde logo, apresentada como morta, e instaura-se como símbolo de um amor perdido que se funde simultaneamente ao sublime e à morte.

Em função dessa ausência do objeto idealizado, a trama desenvolve-se como narração melancólica. Conforme refere Pruette (1920), esta é a condição que aproxima os narradores poeanos a um carácter autobiográfico, visto que, tal como o autor, são homens perseguidos por um destino implacável, vítimas da melancolia, da tristeza, da monomania e do neuroticismo.

O narrador revive enquanto relembra intensivamente o período entre o adoecimento e a morte da sua esposa, o que pode ser compreendido como uma reencenação da experiência traumática e dolorosa. Esta reincidência compulsiva no evento traumático associa-se à compulsão de repetição, tal como foi descrita por Freud (1920/1996) enquanto tendência da sobreposição da pulsão de morte à pulsão de vida, que conduz inconscientemente o sujeito a uma dinâmica regressiva e, portanto, à réplica da experiência dolorosa. A forma como a melancolia se opõe à aceitação da perda do objeto em *Ligeia* – à semelhança da impossibilidade de aceitação do “luto” que marcou repetitivamente a existência de Poe – permite-nos identificar um forte ponto de contacto entre o funcionamento psíquico do narrador e o do autor.

Sete anos após a primeira publicação de *Ligeia*, o autor decide incorporar no conto, o seu recente poema *The Conqueror Worm* (1845). Ora, *O Verme Triunfante* (na tradução portuguesa) simboliza a inevitabilidade da morte perante a fragilidade do Homem, ao retratar uma humanidade indefesa que é devorada pelo “verme” (Bonaparte, 1933/1949, p. 230). No contexto da obra em análise, o poema inscreve-se como uma composição de Lady Ligeia, que solicita ao narrador que lhe repita os “versos que ela própria compusera” (Poe, 1838/2014, p. 700) na recordação do momento iminente à sua fatalidade. Poe consegue assim o dispositivo poético mais apelativo, na medida em que a morte de Lady Ligeia, como personagem que constitui o objeto ideal e o elemento que transcende o belo, torna-se uma inevitabilidade. E *O Verme Triunfante* representa, portanto, um elemento que nos introduz ao espetáculo paradigmático da morte poeana.

Apesar do conto gravitar pela reminiscência do adoecimento e da morte da personagem, o discurso narrativo remete-nos simultaneamente ao plano fantasmático da luta pela vida. O narrador evoca a resistência de Lady Ligeia diante da morte, o que lhe impõe uma sensação de impotência discursiva: “As palavras são impotentes para traduzir uma ideia adequada da ferocidade da resistência com que ela se debateu contra a Sombra” (Poe, 1838/2014, p. 699).



Ilustração 1

Título: “She died...”

Tema/Conteúdo: Descrição e morte de Ligeia

Fonte literária: Edgar Allan Poe, Ligeia (1838)

Autor da ilustração: Wilfried Satty, The Illustrated Edgar Allan Poe (1976)

Essa capacidade extraordinária da personagem, também visível nas referências do narrador à *"intensidade do seu louco desejo de viver"* ou à *"ávida veemência do desejo de viver – apenas de viver"* (pp. 699–700), reflete-se literariamente no desafio simbólico a esse *"verme"* que Poe incorpora em 1845. Esta inserção não só simboliza a inevitabilidade da morte de Lady Ligeia, como permite analisar o carácter combativo da personagem perante a sombra, chegando-se a questionar a própria invencibilidade da morte: *"Não haverá este vencedor de ser alguma vez derrotado?"* (p. 701). Tal tensão enquadra o conto na tensão simbólica entre Eros e Thanatos.

Na verdade, essa tensão entre a vida e a morte instaura-se na epígrafe do conto, na qual Poe insinua que o poder da vontade humana pode superar os limites da finitude (Bonaparte, 1933/1949):

E ali reside a vontade, que não morre. Quem conhece os mistérios da vontade, bem como a sua força? Porque Deus não é mais que uma grande vontade que impregna todas as coisas por virtude da sua intencionalidade. O homem não se entrega aos anjos, nem inteiramente à morte, a não ser pela fraqueza da sua débil vontade. (Poe, 1838/2014, p. 695)

A morte pode, assim, ser ultrapassada no plano da fantasia em *Ligeia*. As palavras da epígrafe, atribuídas a Joseph Glanvill, reaparecem ao longo do conto como múltiplas menções a Lady Ligeia, o que direciona o leitor para a sua fixação no desejo de viver eternamente. Esta ideia vincula-se a *"uma parte do seu carácter"* (Poe, 1838/2014, p. 698) e culmina no momento antecedente à sua morte, quando a personagem murmura repetidamente as palavras finais de Glanvill: *"O homem não se entrega aos anjos, nem inteiramente à morte, a não ser pela fraqueza da sua débil vontade."* (p. 701). Neste momento da narrativa, Poe vaticina o destino de Lady Ligeia, mas prenuncia simultaneamente ao leitor a iminência de um acontecimento extraordinário que poderá atingir o êxtase da fantasia.



Ilustração 2

Título: “My memory flew back, (oh, with that intensity of regret!) to Ligeia, the beloved, the august, the beautiful...”

Tema/Conteúdo: Casamento e morte de Lady Rowena

Fonte literária: Edgar Allan Poe, Ligeia (1838)

Autor da ilustração: Wilfried Satty, The Illustrated Edgar Allan Poe (1976)

Na narração do período pós-morte de Lady Ligeia, a trama desloca-se para um ambiente gótico, onde se intensifica o efeito fantasmagórico característico da estética poeana. Numa "*sensação de completo abandono*" e movido por uma "*leve esperança de aliviar*" o seu sofrimento, o viúvo instala-se numa abadia inglesa, distante e desabitada. É neste lugar misterioso, "*com muitas melancólicas e veneráveis recordações*", rodeado por uma "*verdejante decadência*", que se encena a experiência do "luto" sob o domínio da melancolia. Este período de "luto" acentua a veneração obsessiva por Lady Ligeia, por parte de um narrador que, sob o efeito de um investimento intenso no objeto de amor perdido, atinge um estado de "*loucura incipiente*". E é somente a partir dessa loucura, "*num momento de alienação mental*", que o personagem-narrador recorre ao mecanismo de substituição e se casa com a "*sucessora da inesquecível Ligeia – Lady Rowena de Trevanion, de Tremaine*" (Poe, 1838/2014, p. 702).

Sucedese uma descrição minuciosa do quarto nupcial em que o casamento acontece. O ambiente sinistro e bizarro é ilustrado pelas comparações a um desenho gótico, integrante de um leito "*encimado por um dossel semelhante a uma mortalha*" e rodeado de figuras com a "*aparência de simples monstruosidades*" (Poe, 1838/2014, p. 703). De acordo com Zlotnick-Woldenberg (1999), a longa descrição simboliza uma projeção do desespero e da depressão do narrador perante a perda da esposa. Para Bonaparte (1933/1949), este cenário sombrio e medieval provém das reminiscências da infância de Poe, associadas ao estilo gótico vivenciado aquando da mudança com a família Allan para território inglês. Neste sentido, a espacialidade em *Ligeia* pode ser compreendida não só como representação gótica, mas também como projeção psíquica de Poe relativamente ao isolamento e à impossibilidade da elaboração da perda que experienciou repetidamente

Lady Rowena é personificada como antítese de Lady Ligeia, tanto a nível físico como relacional. Fisicamente, Rowena é apenas representada "*de cabelos loiros e olhos azuis*" (Poe, 1838/2014, p. 702), uma ínfima descrição que parece simbolizar a diferenciação contrastante com Lady Ligeia, que possuía um cabelo "*de um negro de asa de corvo*" (p. 696) e olhos dessa mesma tonalidade (Bonaparte, 1933/1949).

Além disso, se Lady Ligeia representa a personificação do romance poeano, Rowena parece estar associada à mundanidade e ao materialismo (Zlotnick-Woldenberg, 1999). Se Lady Ligeia constitui o objeto idealizado, Rowena surge como um objeto cujo investimento libidinal se projeta num estado psíquico de ódio e de rejeição. O narrador odeia Rowena e admite que obtém prazer com o distanciamento afetivo e a ausência de amor no relacionamento (Zlotnick-Woldenberg, 1999).

A partir do adoecimento de Rowena, inscreve-se a hipótese de um narrador alucinado e de um clímax fantasmático que incorpora as manifestações do *Unheimlich* freudiano. O efeito de estranheza começa a insinuar-se de forma discreta, pela descrição de que Rowena começara a ouvir sons ou "*estranhos movimentos entre as tapeçarias*" (Poe, 1838/2014, p. 704). O delírio poético funde-se com a fragilidade psíquica do narrador, que, após a morte de Ligeia, se tornou um "*escravo compulsivo das malhas do ópio*" (p.702) e se envolve ainda mais no seu consumo imoderado. A atmosfera alucinatória intensifica-se com a narração de circunstâncias de natureza delirante – roçam o seu corpo objetos palpáveis, vê sombras, ouve passos – e a influência do sobrenatural reflete-se nas visões de que no copo de vinho receitado a Rowena pelos médicos, caem "*três ou quatro grandes gotas de um líquido brilhante, cor de rubi*" (p. 705). Ainda que o narrador atribua a causa dessas aberrações perceptivas ao consumo, os efeitos descritos ultrapassam o delírio individual e têm impacto efetivo. A saúde de Rowena deteriora-se e a personagem sucumbe à morte.

À luz da doutrina freudiana, a realização alucinatória do desejo através do sonho, reenvia à importância do princípio do prazer na atividade onírica (Freud, 1920/1996, p. 41). Em *Ligeia*, as experiências narradas alucinatoriamente remetem a um estado *dream-like*, que aproxima a obra a essa função de concretização alucinatória dos desejos fortes e ocultos tanto do seu narrador quanto de Poe, na medida em que a personagem assume um cariz autobiográfico. Sejam os relatos fantasmagóricos ligados ao adoecimento e à morte de Rowena, seja a recordação mítica da divinal Lady Ligeia no papel de objeto idealizado e expressão do eu ideal do narrador-autor, ambos permitem hipotetizar o desejo imaginário de eliminar a primeira como forma mágica de trazer a segunda à vida. A este propósito, o desenrolar da trama pode ser entendido como tentativa inconsciente de *wish-fulfillment*, que, sob a forma alucinatória do sonho, sobrepõe desejo e realidade ficcional.

No momento que antecede a constatação da doença de Rowena, "*da qual tardava em restabelecer-se*", o narrador devaneia o regresso de Lady Ligeia e induz-nos à possibilidade do *wish-fulfillment*:

Na excitação dos meus sonhos de opiómano (visto que os grilhões da droga me aprisionavam habitualmente), chamava em voz alta o seu nome, no silêncio da noite, ou no meio dos abrigados recessos dos vales durante o dia, como se, por virtude da ânsia incontida, da paixão solene, do ardor insaciável da saudade que

sentia da desaparecida, a pudesse trazer de volta aos caminhos que abandonara (ah, seria para sempre?) nesta terra. (Poe, 1838/2014, p. 704)

Mais adiante, intensificam-se as alucinações sobre o seu reaparecimento. No clima estranho e fantasmagórico do quarto nupcial, as visões do narrador de que pairava "*uma sombra ténue e indefnida, de aspeto angelical*" (Poe, 1838/2014, p. 705), entrecruzam-se com a introdução inicial de Lady Ligeia como um ser que "*aparecia e desaparecia como uma sombra*" (p. 696).

Segue-se o *dénouement* da estória, que parece confirmar os pressupostos da análise de conteúdo psicanalítico da obra. Com o aproximar do desfecho, Poe volta a explorar a tensão entre vida e morte. Rowena parece ter ressuscitado, oscilando entre os estados biológicos de vida e de não-vida. Nos meandros psíquicos da hesitação experienciada pelo narrador alucinado, inscrevem-se os devaneios reiterados sobre Lady Ligeia, que acompanham o decrescendo da vitalidade de Rowena. Finalmente, "*Rowena quebrara por completo os grilhões da morte*" (Poe, 1838/2014, p. 707), mas a recuperação da lucidez onírica do narrador reconduz o leitor ao drama da ressurreição. Lady Ligeia retorna à vida, através do corpo de Lady Rowena.



Ilustração 3

Título: "...the black, and the wild eyes of my lost love..."

Tema/Conteúdo: Visões do narrador

Fonte literária: Edgar Allan Poe, Ligeia (1838)

Autor da ilustração: Wilfried Satt, The Illustrated Edgar Allan Poe (1976)

A personificação de Lady Ligeia é, então, símbolo do triunfo de *Eros*, motivado pelo investimento libidinal intenso e erotizado no objeto amado. A resistência sobrenatural que lhe é atribuída na sua luta simbólica contra a morte, reflete as funções que atribuímos a *Eros* tanto de oposição à fragmentação induzida pela pulsão de morte, como no seu papel de luta pela vida, pela sua conservação e renovação (Laplanche & Pontalis, 2001).

Na perspectiva freudiana de 1917, o ideal do eu participa na construção da narrativa onírica, uma vez que, regulado pelo supereu, o binómio ideal do eu-supereu introduz a censura consciente que autoriza o trabalho do sonho (Freud, 1917/1996). Por conseguinte, esta instância ideal responsabiliza-se pelo conteúdo manifesto do sonho, sublimando os desejos mais profundos do eu em representações oníricas, o que permite analisar o seu papel em *Ligeia* enquanto instância que orienta os devaneios oníricos do narrador e se esforça por cumprir uma unidade de perfeição cada vez maior.

A relação entre o narrador e a personagem feminina pode ser interpretada, numa perspetiva psicológica, como uma vinculação dual que remete ao laço primordial entre mãe e filho. Desde o primeiro contacto, a sua figura é encontrada tal como uma criança encontra a sua mãe – sem esforço, sem procura, sem memória do encontro, nem conhecimento das suas origens ou do “*nome paterno*” (Bonaparte, 1933/1949). Ademais, a entrega do narrador à orientação metafísica é marcada por uma “*infantil confiança*” (Poe, 1838/2014, p. 699), tal como a criança que obedece espontaneamente à autoridade amorosa da figura materna (Vuković, 2019). A ausência final da personagem, destino traumático prenunciado, reencena psiquicamente a sensação de “*completo abandono*” (Poe, 1838/2014, p. 702), que reforça a comparação do narrador a “*uma criança buscando às apalpadelas entre as trevas da ignorância*” (p. 699). Esta sensação de abandono recorda a experiência precoce de Poe na pós-morte de Elizabeth, período da infância em que ficou momentaneamente órfão e entregue aos cuidados da companhia teatral dos progenitores falecidos.

A revivescência nostálgica remete, assim, ao desejo latente de retorno da personagem idealizada e alinha-se com a perspetiva de Murray (1964) quanto à ascensão do ideal do eu enquanto esforço para restaurar a relação perdida com o objeto de amor originário. Neste sentido, a recordação da sua morte pode ser compreendida como um *reenactment* ficcional da perda originária de Poe.

Em *Ligeia*, a manifestação desta dinâmica psíquica clarifica-se na oposição entre a figura de Lady Ligeia, objeto sublime ligado à pulsão de vida, e a de Lady Rowena,

objeto frustrador e rejeitado, portador do carácter persecutório simbolicamente condensado no fantasma de atração pela morte. Desta forma, é a partir da idealização do objeto e de um ideal do eu que busca essa figura materna que a morte é derrotada no plano fantasmático.

Por outro lado, a morte de Rowena torna-se necessária à concretização do desejo no plano de fantasia do conto. Nesse sentido, esta personagem estabelece o elo com *Thanatos*. Através do narrador, Poe projeta a sua agressividade contra Rowena, na medida em que esta representa a profanação da memória sagrada de Lady Ligeia, cujo valor simbólico se alia à figura materna idealizada (Bonaparte, 1933/1949).

O triunfo fantasmático de Lady Ligeia sobre a morte projeta-se numa ressurreição ficcional que alcança o êxtase da realização do desejo. O reencontro com o objeto ideal atinge, assim, a sua plenitude. Em *Ligeia*, a morte é contrariada pela força do desejo de *Eros*, simbolicamente ligada à figura feminina que vive eternamente na consciência de Poe. A pulsão de vida triunfa, assim, sobre a pulsão de morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Numa vida marcada por uma existência precária e turbulenta, Edgar Allan Poe deixou-nos uma obra idiossincrática, que não só elevou o romantismo gótico a um novo patamar estético, como lhe assegurou um lugar entre os maiores vultos da história da literatura. As marcas das sucessivas perdas, de “lutos” não elaborados e do trauma cumulativo (Khan, 1963) encontram-se refletidas tanto na vida errante, permeada de comportamentos disruptivos que vaticinavam um destino trágico, como numa obra literária genial, na qual a sombra da pulsão de morte é predominante. Parece, assim, que Poe nunca conseguiu desvincular-se totalmente dessa força simbólica de *Thanatos*, que o atraiu incessantemente para explorar o abismo e a decadência.

Em contrapartida, como observou Silverman (1991), Poe tratou a morte, em várias das suas histórias, como uma mera ilusão ou um erro, o que sugere uma tentativa inconsciente de superá-la através da ficção. É precisamente nessa via imaginária que se inscreve *Ligeia*, uma obra tão enigmática quanto inovadora, na qual o desejo triunfa sobre a dissolução.

Numa inversão do motivo clássico da morte feminina na obra poeana, a morte de Rowena não se instala como efeito recorrente de transcendência, mas antes como

condição necessária à concretização do desejo inconsciente. Rowena é o corpo passivo, o veículo da pulsão de morte em *Ligeia*, cuja eliminação possibilita o ressurgimento do objeto idealizado e sublime, que alcança os limites da transcendência através da ressurreição.

Entre Lady Ligeia e Elizabeth Arnold Poe estabelece-se um vínculo simbiótico fundamental. Segundo Bonaparte (1933/1949), a única lembrança concreta que o jovem Edgar reteve após a morte da sua mãe foi um medalhão com o seu retrato. Nesse retrato, tornam-se evidentes algumas semelhanças físicas com a personagem de Lady Ligeia. Para além da idealização a que a personagem é submetida, Bonaparte sublinha "a suave proeminência das regiões superiores às têmporas", o cabelo "naturalmente ondulado", "a graciosidade da largura" do seu queixo e os seus "grandes olhos" como traços partilhados por ambas. Curiosamente, Poe compara ainda o nariz da personagem a "graciosos medalhões", o que reforça os indícios da sua inspiração no objeto materno para a criação ficcional de Lady Ligeia (Poe, 1838/2014, pp. 696–697; Bonaparte, 1933/1949, pp. 225–226).

Para além dos traços físicos que aproximam Elizabeth de Lady Ligeia, também a experiência da morte as interliga. Ambas sucumbem a uma doença repentina, cujos sinais de aproximação à morte se manifestam na aparência cadavérica e decadente. É plausível que Poe tenha presenciado esses sinais do adoecimento abrupto na sua mãe, da mesma forma que o narrador da estória assiste, de modo impotente, à deterioração e morte da esposa. É essa a lembrança que domina a psique do autor e influencia os padrões estéticos personalizados e intimamente ligados ao complexo materno. Assim, a frágil atriz permaneceu para o autor como o protótipo do belo (Bonaparte, 1933/1949), imortalizada não só na sua memória, como também na sua obra.

Ao ler o desfecho do conto, entendemos que a ressurreição de Lady Ligeia demonstra a obsessão de Poe em continuar a escrever enredos que envolvem o regresso dos mortos, como uma forma de lidar com o seu próprio passado traumático (Silverman, 1991). Trata-se, então, de uma obra profundamente pessoal, na qual os movimentos mais profundos da psique do autor são encenados sob a forma poética da concretização ficcional do desejo básico de Edgar Allan Poe: o retorno ao objeto materno originário idealizado, precocemente perdido na sua infância. Nesse sentido, mesmo que *Ligeia* não seja considerada o *magnum opus* pela crítica literária, a sua densidade simbólica e emocional explica a razão pela qual esta foi a obra que o autor elegeu como a mais significativa da sua extensa criação.

REFERÊNCIAS

- Albright, T. (1976). Introduction. Em W. Satty, *The illustrated Edgar Allan Poe*. Warner Books.
- Bachelard, G. (1989). *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria* (A. P. Danesi, Trad.). Martins Fontes. (Obra original publicada em 1942)
- Baudelaire, C. (2008). *Edgar Allan Poe* (M. D. Soares, Trad.). Alma Azul. (Obra original publicada em 1852)
- Baudelaire, C. (2012). Prefácio: Outras anotações sobre Edgar Poe. Em E. A. Poe, *Contos de imaginação e mistério*. Tordesilhas. (Texto original publicada em 1857)
- Baudry, F. (1984). An essay on method in applied psychoanalysis. *The Psychoanalytic Quarterly*, 53
- Bonaparte, M. (1949). *The life and works of Edgar Allan Poe: A psycho-analytic interpretation* (J. Rodker, Trad.). Imago Publishing Co. (Obra original publicada em 1933)
- Briggs, C. F. (1877, 13 de dezembro). *The personality of Poe*. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore. <https://www.eapoe.org/papers/misc1851/cfb18771.htm>
- Coulthart, J. (2005). Sandoz in the rain: The life and art of Wilfried Satty. *Strange Attractor Journal*, 2, 234–251.
- Fisher, B. F. (2008). *The Cambridge introduction to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press.
- Freud, S. (1996). Luto e melancolia. Em *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*
- Freud, S. (1996). O “Estranho”. Em *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*
- Freud, S. (1996). Além do princípio do prazer. Em *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*
- Freud, S. (1996). Psicologia de grupo e a análise do ego. Em *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*
- Freud, S. (1996). Novas conferências sobre psicanálise. Em *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*
- Kennedy, J. G. (1987). *Poe, death, and the life of writing*. Yale University Press.

- Kennedy, J. G. (2001). A brief biography. Em J. G. Kennedy (Ed.), *A historical guide to Edgar Allan Poe*
- Khan, M. M. (1963). The concept of cumulative trauma. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 18(1), 286–306. <https://doi.org/10.1080/00797308.1963.11822932>
- Kristeva, J. (2024). *Black sun: Depression and melancholia* (L. S. Roudiez, Trad.). Columbia University Press. (Obra original publicada em 1987)
- Lacan, J.-M. (1975). *Le séminaire, livre 1: Les écrits techniques de Freud*. Seuil. (Obra original publicada em 1953–1954)
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (2001). *Vocabulário de psicanálise* (P. Tamen, Trad., 4ª ed.). Martins Fontes. (Obra original publicada em 1967)
- Magistrale, T., & Poger, S. (1999). *Poe's children: Connections between tales of terror and detection*. Peter Lang.
- Murray, J. M. (1964). Narcissism and the ego ideal. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 12(3), 477–511. <https://doi.org/10.1177/000306516401200302>
- Nadal, M. (2016). Trauma and the uncanny in Edgar Allan Poe's "Ligeia" and "The Fall of the House of Usher". *The Edgar Allan Poe Review*, 17
- Novey, S. (1959). The role of the superego and ego-ideal in character formation. Em M. Levitt (Ed.), *Readings in psychoanalytic psychology*
- Nunberg, H. (1955). *Principles of psychoanalysis: Their application of the neuroses* (M. Kahr & S. Kahr, Trans.). International Universities Press. (Obra original publicada em 1932)
- Poe, E. A. (1848). *Eureka: A prose poem*. Geo. P. Putnam.
- Poe, E. A. (1948). *The letters of Edgar Allan Poe* (J. W. Ostrom, Ed., Vols. 1–2). Harvard University Press. (Cartas originais escritas entre 1824 e 1849)
- Poe, E. A. (1981). The philosophy of composition. Em F. C. Prescott (Ed.), *Selections from the critical writings of Edgar Allan Poe* (2ª ed., pp. 150–166). Gordian Press. (Texto original publicada em 1846)
- Poe, E. A. (2014). *Ligeia*. Em *Todos os contos*
- Pruette, L. (1920). A psycho-analytical study of Edgar Allan Poe. *The American Journal of Psychology*, 31
- Quinn, A. H. (1963). *Edgar Allan Poe: A critical biography* (6ª ed.). Appleton-Century-Crofts Inc. (Obra original publicada em 1941)

- Roudinesco, E., & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise* (V. Ribeiro & L. Magalhães, Trads.). Zahar.
- Sandler, J., Holder, A., & Meers, D. (1963). The ego ideal and the ideal self. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 18
- Sattly, W. (1976). *The illustrated Edgar Allan Poe*. Warner Books.
- Silverman, K. (1991). *Edgar Allan Poe: Mournful and never-ending remembrance*. HarperCollins.
- Todorov, T. (1977). *Introdução à literatura fantástica* (M. O. Braga, Trad.). Moraes Editores. (Obra original publicada em 1970)
- Unrue, D. H. (1995). Edgar Allan Poe: The romantic as classicist. *International Journal of the Classical Tradition*, 1
- Vuković, K. (2019). “All the events of a dream”: The “real” Ligeia from Homer to Poe. *PsyArt*, 23, 152–186.
- Warner, S. L. (1991). Princess Marie Bonaparte, Edgar Allan Poe, and psychobiography. *Journal of the American Academy of Psychoanalysis*, 19
- Zlotnick-Woldenberg, C. (1999). Edgar Allan Poe’s “Ligeia”: An object-relational interpretation. *American Journal of Psychotherapy*, 53