

11

A REPRESENTAÇÃO DA DISTOPIA EM “MELLONTA TAUTA”, DE EDGAR ALLAN POE

Luciane Alves Santos
Maria Alice Ribeiro Gabriel

Recebido em 10 nov 2019.

Aprovado em 11 mai 2020.

Luciane Alves Santos é Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Federal da Paraíba – programa de Pós-Graduação em Letras PPGL. Líder do grupo de pesquisa grupo Variações do Insólito: do mito clássico à modernidade. E-mail: luciane.ufpb@gmail.com

Maria Alice Ribeiro Gabriel é Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Pesquisadora vinculada ao grupo Variações do Insólito: do mito clássico à modernidade. UFPB/CNPq. E-mail: rgabriel1935@gmail.com.

Resumo: No final do século XIX, numerosas narrativas abordaram com irreverência as consequências sociais e culturais de movimentos utópicos falhos que se converteram em distopias. A proposta deste ensaio é apontar princípios utópicos e distópicos na prosa ficcional de Edgar Allan Poe. A fim de melhor delimitar o estudo, a análise centra-se no conto “Mellonta Tauta” (1849), que evidencia um futuro decadente e pessimista. O cenário distópico de “Mellonta Tauta” sugere questões éticas sobre utopias democráticas e o futuro do homem em relação à tecnociência como progresso social.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; Distopia; Utopia.

Abstract: In the late nineteenth century, many narratives treated with irreverence social and cultural consequences off law edutopian movements converted in dystopias. The aim of this essay is to point out certain utopic and dystopic principles in Edgar Allan Poe's prose fiction. In order to delimit this study, we shall dwell on the analysis of the tale "Mellonta Tauta" (1849), which depicts a decadent and pessimist future. The distopian scenario of "Mellonta Tauta" suggests ethical issues on democratic utopias and on the future of man related to the technoscience as social progress.

Keywords: Edgar Allan Poe; Dystopia; Utopia.

Utopias e distopias integram parte do repertório literário ligado à crítica social. O termo distopia é normalmente compreendido em oposição à utopia, entretanto, Fátima Vieira (2010, p.4) assinala que a utopia também tem um "lado sombrio", manifestado com clareza nas utopias literárias do século XIX. As distopias frequentemente retratam ideais utópicos falhos, regimes políticos nefastos, de preferência, situando-os em algum ponto indeterminado do futuro para mostrá-los como consequência do presente.

O estudo de Allan M. Axelrad, *History and Utopia: A Study of the World View of James Fenimore Cooper* (1978), define como a literatura romântica americana criou espaços utópicos e distópicos em resposta às mudanças sociais que afetaram a cultura nacional durante o século XIX. Axelrad discorre sobre a ligação entre história e utopia no pensamento de James Fenimore Cooper, primeiro romancista americano a obter renome nacional e internacional. A relevância do legado de Cooper, em muitos aspectos considerado pai da literatura americana,

remonta ao fato de ser o primeiro escritor de ficção a explorar com êxito e seriedade a história dos nativos americanos. Mas deve-se, igualmente, à introdução de gêneros básicos: a história marítima, o *western*, a novela de crítica social e a narrativa do viajante americano cruzando fronteiras desconhecidas – gêneros que se expandiram e alcançaram gerações de autores nos séculos XIX e XX.

É possível detectar características desses gêneros na ficção de Edgar Allan Poe, segundo a feição burlesca ou gótica que lhes emprestou o autor, com referências explícitas em suas paródias. A visão desiludida e irônica do futuro desponta em alguns contos de Poe, notadamente em “Mellonta Tauta”, objeto de análise deste ensaio, sátira que relata em forma de carta a viagem do balão “Skylark” sobre o oceano, no ano de 2848.

A literatura de viagem moderna, herdeira de elementos fantásticos da crônica medieval, adquiriu conotação especial com as missões científicas, impulsionadas pela conquista de novos mercados coloniais. A prosperidade da Revolução industrial redimensionou o campo das ciências histórica e experimental, uma onda de erudição, de ciência e pseudociência integrou-se à literatura americana e europeia. Os *magazines* tornaram-se porta-vozes dessa miscelânea cultural, divulgando artes cênicas e visuais, crítica literária, ficção, *hoaxes*, inovações técnicas, medicina, política e publicidade.

Recentemente, a crítica literária e a historiografia discutiram o trinômio formado por ciência, literatura vitoriana e *magazine*. O poder de circulação dos periódicos do século XIX estava

diretamente relacionado à transformação da política do mercado editorial e à subsequente questão dos direitos autorais. Uma nova corrente de investigação da obra de Poe conecta sua atividade de contista, crítico literário, editor e poeta ao que o escritor teria denominado “the magazine prison-house” (POE, 1845, p.103-104), “prisão” representada pela política editorial dominante à época no mercado anglo-americano.

Nessa linha de pesquisa constam estudos de Terence Whalen (1999), Meredith McGill (2003), as coleções de ensaios editadas por Shawn Rosenheim e Stephen Rachman (1995), J. Gerald Kennedy e Jerome McGann (2012) e Kevin J. Hayes (2013), bem como a seleção de resenhas e textos críticos de Poe, comentada e organizada por Leonard Cassuto em 1999, com a valiosa introdução: “Beyond Originality: Edgar Allan Poe the Critic” e o recente ensaio de Phillip Edward Phillips “Poe the Magazinish” (2019).

“Frontiers and dystopias: Libertarian ideology in science fiction” (2006), ensaio de Peter Josef Mühlbauer, assinala a predominância das distopias urbanas. Na literatura utópica tradicional, a proteção dos muros da cidade é um pré-requisito da insulação que conduz à utopia. Na história americana das ideias, a cidade tornou-se símbolo ameaçador.

Thomas Jefferson e outros autores do século XIX, como Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Herman Melville e Nathaniel Hawthorne descreveram a cidade como local distópico. Diametralmente oposta às restrições da cidade, a vida campestre espelhava um grande ideal (GRAAF, p.84-85 *Apud* MÜHLBAUER, 2006, p.165). Em “Berenice” (1835), “A ilha da fada” (1841),

“Eleonora” (1842) e “O Jardim-Paisagem” (1842), o lugar de insulação da utopia é representado pelo plano idílico da natureza, “Vale da Relva Multicor”, que pode dar lugar a espaços reais e imaginados hostis à esperança.

Na narrativa de Julius Rodman (POE, 1840, p.83), a descrição da natureza opõe-se não à distopia da cidade, mas às pressões internas do protagonista, enlutado pela morte de todos os parentes, fato que o levou a buscar alívio na contemplação da vida selvagem.

A superpopulação e suas contingências ambientais estão entre os mais importantes *topoi* da literatura distópica. Para solucionar problemas, tais distopias substituem medidas políticas necessárias por restrições ineficazes e desumanas que, em última instância, promovem o escape da cidade para lugares não controlados, não urbanos e apartados do mundo. Em alguns casos, o suicídio é rota de fuga alternativa desses espaços distópicos. Nesse ponto, a morte seria a última fronteira a transpor (MÜHLBAUER, 2006, p.165).

Poe criou narrativas com variadas situações de clausura, em que a morte oferece possibilidades de anulação ou negação da consciência do presente, na forma de assassinato, catalepsia, enterros “prematureos”, isolamento e suicídio. Microuniversos distópicos surgem nas histórias com relacionamentos amorosos (patológicos) culminando no sepultamento em vida ou morte trágica nos seguintes contos: “O visionário” (1834), “Berenice”, “Morela” (1835), “Ligeia” (1838) e “A queda da casa de Usher” (1839).

Lembrando a citação de Tolstoi de que todas as famílias felizes se parecem, mas cada família infeliz é infeliz a seu modo, Thomas

Disch (2000, p.105) afirmou que cada distopia, independentemente de seu mérito, trilha o próprio caminho para uma catástrofe particular e só o criticismo mais procustiano pensaria em reuni-las num único patamar. Por conseguinte, se os traços distópicos nos contos de Poe apresentam matriz sociopolítica, eles não se limitam à sequência padrão da narrativa distópica tradicional.

Para Marc Atallah (2016), a utopia é uma narrativa conjectural. Porém, afirmar que a utopia é apenas uma conjectura sociopolítica equivale a reduzir a definição do fantástico a uma narrativa capaz de gerar hesitação. Assim, “O Rei Peste” (1835), “A Máscara da Morte Rubra” (1842), “O sistema do doutor Breu e do professor Pena” (1845) e “Hop-Frog” (1849) se ambientam em espaços em que situações de utopia levam a distopias. O bizarro e o grotesco dessas utopias falidas formam o chamado carnaval gótico.

“Anti-communist Dystopias: Fulfilled Desire, Unreality, Gothic Carnival”, de Artur Blaim (2013, p.54), expõe a desconstrução do ideal utópico tornado em seu oposto, a distopia final, baseada no exato reverso do ideal utópico, situação em que a ordem é substituída pelo caos; a plenitude, pela incompletude; a liberdade, pela opressão; a igualdade, pela desigualdade e o lógico, pelo absurdo. Avaliado segundo o paradigma de Blaim, “O sistema do doutor Breu e do professor Pena” constrói uma representação carnavalesca distópica da realidade quando os loucos tomam o controle da *Maison de Santé* ou *private mad-house* e aprisionam os funcionários. De início, as cortes macabras de “O Rei Peste”, “A Máscara da Morte Rubra” e “Hop-Frog” parecem espaços seguros, de celebração permanente, apartados do lugar de

origem das personagens. Mas tornados distopias, tais espaços são consumidos pelo próprio caos: a corte do Rei Peste é dissolvida por um dilúvio de licor, a da Morte Rubra, pelo “poder da Ruína” e a de “Hop-Frog”, pela “vingança incendiária”. Os marujos bebedores são arrastados pela rua, na direção do *Free and Easy*; os foliões caem mortos nos salões da orgia e Hop-Frog desaparece com sua cúmplice, supõe-se que, “juntos, tenham fugido para sua terra” (POE, 1981, p.249).

“Pequena conversa com uma múmia” (1845) e “Mellonta Tauta” questionam a opinião do senso comum e a exatidão das fontes historiográficas. Importa sublinhar que, em janeiro de 1842, “Exordium to Critical Notices” para o *Graham’s Magazine* articulava essas teorias na forma de crítica literária. Poe (2010, p.39) questionou “o canto da generalidade” (*the cant of generality*) e a visão dos magazines quanto ao informes sobre ciência, notando, porém, que eles começavam a reconhecer a relevância do que poderia ser denominado ciência e a desprezar a opinião irrefletida que a substituíra até o momento.

Para Kenneth Silverman (1993, p.12), “MellontaTauta” e “Pequena conversa com uma múmia” seriam os únicos contos de Poe que discutem a vida contemporânea explicitamente, satirizando com idêntico pessimismo a crença na técnica e no progresso.

“Μελλοντα ταυτα”, termo cuja tradução do grego seria “essas coisas estão no futuro” (SOVA, 2007, p.113), intitula um texto amargo na ficção de Poe. Thomas Ollive Mabbott (1978, p.1305) recordou que, ao organizar a edição de 1845 dos *Contos do Grotesco e do Arabesco*, Poe utilizou a mesma expressão na

epígrafe que anuncia o “Colóquio entre Monos e Una”, publicado no *Graham’s Magazine*, em agosto de 1841.

A frase título, “Essas coisas estão no futuro”, pertence à linha 1333 da *Antígona*. Poe provavelmente encontrou-a junto com a tradução de uma das citações do Livro IX, de *Ernest Maltravers* (1837), de Edward Bulwer-Lytton. Mabbott (1978, p.1305) dúvida que Poe conhecesse o texto em grego, mas admite que ele teria visto a desastrosa versão da peça de Sófocles, produzida por W. Dinnenford, conforme indica a resenha “The Antigone at Palmo’s”, publicada no *Broadway Journal*, em 12 de abril de 1845.

Em “Mellonta Tauta”, o autor lança mão de elementos comuns a outros *hoaxes* e narrativas fantásticas: viagens em balões, cartas engarrafadas e naufrágios, mantendo a predileção pelo narrador não confiável: Pundita. A tripulante do balão *Skylark* inicia seu relato por puro *ennui*, em forma de carta com matizes de crônica, diário de bordo e ensaio. O texto é escrito entre 1 e 8 de abril de 1848, engarrafado e lançado ao mar, pouco antes do balão cair no oceano Atlântico. A data inicial do relato, primeiro de abril, é conhecida como *April Fools’ Day*, escolha que provavelmente ilustra o tom burlesco da narrativa.

Para André Durand (2009), a América referida por Pundita mostra uma sociedade futura, complexa e radicalmente deteriorada. A protagonista guarda, pela ignorância e leviandade, semelhanças com as paródias femininas de “O homem que fora consumido” (1839). Embora caricatural, Pundita não se revela por traços fisionômicos ridículos, feito as damas de “O Rei Peste”, o cômico-grotesco vem do seu conhecimento e opiniões.

“The Literary Profession” (2013), de John Evelev, ressalta a escassez de vozes narrativas femininas na obra de Poe. Evelev (2013, p.177) concorda com a existência de um único narrador feminino, a “Signora Zenóbia”, de “Como escrever um artigo à moda de Blackwood” e “Uma trapalhada” (1838), consideradas versões complementares de uma única história. Devido ao prefácio da pena de Poe e à mediação do relato de “Mellonta Tauta” por suposto tradutor masculino, *The Representation of Women in the Works of Edgar Allan Poe*, de Elien Martens (2013, p.24), julga dúbia a possibilidade de um narrador feminino verdadeiro, no sentido de uma voz completa e unívoca. Ao analisar a presença do narrador não confiável nos contos de Poe, em “Retic of Fiction” (1961), Wayne Booth (1983, p.202) justificou a maneira como, pelo simples expediente de criar um personagem que experiencia a retórica em si mesmo, Poe torna a história menos objetável. Aqui a mediação masculina de Pundit, tripulante do balão que faz o papel de mentor intelectual de Pundita na viagem, reforça o *non sense* do relato da protagonista.

Comentando a inconfiabilidade dos narradores de Poe em *The Poetics and Politics of the American Gothic: Gender and Slavery in Nineteenth-Century American Literature* (2010), Agnieszka Soltysik Monnet ressaltou a noção de autoridade ou *expert* feminina – uma “pundita” ou versão feminina de um *pundit*¹ – para criar o efeito cômico. A história faz críticas desdenhosas aos Estados Unidos e à democracia. A autora recorda que Daniel Hoffman (1972, p.190) e Maurice Lee (2003, p.757) consideram essas passagens do conto ilustrativas da opinião de Poe sobre a democracia como “stupid

1 Sobre a origem do nome “Pundit” ver SOVA. *Critical Companion to Edgar Allan Poe*, p.112.

institution”. Para Monnet (2010, p.35-36), igualar as perspectivas do autor e de Pundita equivaleria a julgar Poe assassino com base nas convicções do narrador de “O Coração Denunciador” (1842). Essa linha de raciocínio levaria a mal-entendidos e seria o mesmo que desconsiderar os efeitos retóricos e textuais gerados no texto pelos narradores não confiáveis de Poe.

Mal instruída por Pundit, paródia do homem de letras, Pundita compara as épocas de 2848 (presente) e 1848 (passado), com observações absurdas sobre temas em ciência, filosofia e história. Poe já fizera alusões cômicas a filósofos em “Bon-Bon” (1832).

A sociedade distópica de “Mellonta Tauta” é um espaço claustrofóbico. No início do relato, Pundita admite sentir-se “enjaulada” “com cem ou duzentos membros da canalha”, sem ter o que fazer ou com quem falar. Para Vieira (2010, p.108), o impulso utópico foi igualmente distópico. Sátiras publicadas no século XIX ridicularizaram ideais iluministas sob a égide da razão. Em “Mellonta Tauta”, a ideia de uma sociedade ideal se converte em elemento distópico, revelado pela frieza do pensamento de Pundita:

Não é de se admirar que, antes da Humanidade derramar sua magnífica luz sobre a filosofia, o mundo costumava encarar a Guerra e a Epidemia como calamidades? Você sabia que orações eram verdadeiramente ofertadas em templos antigos para que tais males (!) não assolassem o gênero humano? Não é realmente difícil compreender as razões e princípios pelos quais nossos antepassados agiam? Eram tão cegos ao ponto de não perceberem que a destruição da miríade de indivíduos é decididamente o mais vantajoso para a massa! (POE, 2015, p.117)

Segundo Joan Dayan (1987, p.40), o duplo Pundit/Pundita remete à unidade transcendental e aos jogos de palavras de Poe. Convém recordar a observação de John T. Irwin (1996, p.11) sobre a presença de duplos “menos óbvios” nos contos de Poe, formados por pares incestuosos em “Berenice”, “Morela”, “Ligeia” e “A queda da casa de Usher” e por “um duplo Dupin – o criador e o analítico” (POE, 1978, p.117). Nesta acepção, pensado como transcrição (na forma de pastiche) dos conhecimentos de Pundit, o discurso de Pundita revelaria a apropriação do saber convencional pelo senso comum.

A viagem de Pundita através do espaço e do tempo satiriza as ideias megalômanas (DAYAN, 1987, p.40), representadas por alusões aos métodos ocidentais convencionais para se chegar à verdade: a lógica aristotélica (a epistemologia dos filósofos escolásticos medievais e renascentistas) e o empirismo baconiano (ZIMMERMAN, 2005, p.124).

De acordo com Mabbott (1978, p.1289), “Pequena conversa com uma múmia” e “Mellonta Tauta” lidam com três ideias caras a Poe: a de que a História não é confiável, o pressuposto de que a democracia degenera seguindo as leis da multidão e a noção de que a crença no progresso é falaciosa. O trecho seguinte ilustra como Pundita interpreta o discurso de Pundit sobre a forma de pensar, agir e governar dos “americaneses”:

Ele [Pundito] se ocupou o dia inteiro na tentativa de me convencer que os antigos americaneses *governavam a si próprios!* Alguém já ouviu falar de algo mais absurdo? Como se eles tivessem vivido em uma espécie de “confederação do cada um por si”, depois da moda dos “cães da pradaria”,

de acordo com o que lemos na fábula. Ele conta que eles começaram com a ideia mais bizarra imaginável, isto é: que todos os homens nascem livres e iguais – o que vai de encontro [às] leis da *hierarquia* tão ostensivamente impressas em todas as coisas do universo físico e moral. Todo homem “votava”, como assim chamavam – isto quer dizer que estavam metidos em assuntos públicos – até que, finalmente, foi descoberto que aquilo que é do interesse de todos não é do interesse de ninguém, e que a “República” (assim que chamavam todo esse absurdo) não tinha governo algum. (POE, 2015, p.127-128, grifo do autor)

Durand (2009, p.69) traça interessante paralelo ao notar que o vislumbre pessimista de Poe, sobretudo nesse conto, remete ao *Paraíso Perdido*, de John Milton. A carta de Pundita deixa entrever uma América perdida, decadente e dominada por pseudo-filósofos, políticos corruptos, homens pouco imaginativos e emocionalmente distantes. Traços distópicos dessa futura América fadada ao fracasso revelam-se quando Pundita confronta e condena o passado, ignorando o paradigma universal da igualdade entre os homens. Dessa forma, a evolução do mundo culminaria em uma sociedade totalitária, regulada por uma máquina administrativa excludente e voltada aos “assuntos públicos”.

A narradora conclui o relato desdenhando o fato de o interlocutor receber ou não a carta, escrita somente por diversão: “Se você irá receber esta carta, é assunto de menor importância, pois escrevo absolutamente para o meu próprio entretenimento” (POE, 2015, p.138). O que melhor sintetiza tal distopia não é o discurso da fútil Pundita, mas um incidente ocorrido durante a viagem. Quando uma das cordas-guias

do *Skylark* atinge o tripulante de uma pequena embarcação e deixa de recolher o náufrago, Pundita rejubila-se por viver em uma idade demasiado ilustrada para supor que coisas tais como meros indivíduos possam existir (POE, 1978, p.1293). Nem ela, nem o náufrago abandonado beneficiam-se do saber e do progresso técnico, tornados instrumentos inertes. Assim, não há meio de resgatar os que estão à deriva, em face da natureza ou da frivolidade, como Pundita. Nenhuma narrativa de Poe refletiu melhor o primeiro capítulo do Eclesiastes. O ponto de partida de Poe, segundo Durand (2009, p.69), foi a sátira às pretensões da civilização contemporânea (1848) e à tecnologia, tão falível quanto a natureza humana.

As distopias de Poe formam complexo sistema. Nas distopias góticas, o local ou situação distópica limita-se a espaços concretos, como em “A Máscara da Morte Rubra” (1842); alguns contos expõem o protagonista encerrado na própria sensibilidade mórbida, como “Berenice” e “O Coração Denunciador”; em outros contos o enclausuramento é duplo: o sofrimento psíquico das personagens de “A queda da casa de Usher”, “O poço e o pêndulo” (1842) e “O Enterramento Prematuro” (1844) projeta-se no ambiente.

Em narrativas como “Berenice”, utopia e distopia perfazem ciclos completos e bem definidos. A fase de utopia encerra-se gradualmente, decrescendo na proporção em que o abatimento moral ou psíquico do narrador caminha para um estado distópico. “O Enterramento Prematuro” mostra o processo inverso: o ciclo da distopia fecha-se quando o narrador desperta do sono e decide adormecer seus temores. Segundo Attalah (2016), a utopia, como

a ficção científica, é gerada por relatos conjecturais, o que lhe permite explorar uma das características essenciais dos sistemas semióticos: a reversibilidade.

Segundo expôs Attalah (2016), “Mellonta Tauta” possui a estrutura que todas as distopias estabelecem: a descrição de um personagem-guia ou “personnage-monstrateur”, no caso, Pundit; as consequências lógicas que necessariamente derivam de uma mudança sociopolítica operada no passado, alusiva a um mundo ou sistema de referências fundado sobre princípios sociopolíticos, postulados como responsáveis por todos os males sociais: os mundos utópicos são imagens especulares de axiomas que alicerçam a sociedade. Nas considerações de Marc Angenot (1978 *Apud* ATALLAH, 2016), a face exitosa da utopia, apresentada sob o enfoque do “personnage-monstrateur”, é contemplada e reafirmada pelo “personnage-voyageur”, Pundita, eco ou porta-voz (ainda que desastrado) de Pundit.

Conforme Atallah (2016), as utopias clássicas apoiam-se sobre uma sequência narrativa relativamente estável: elas descrevem, no início e no final do relato, o périplo de um viajante que, durante sua jornada, depara-se com um mundo “fechado”, um “não-lugar”, cujas leis e funcionamento vem a conhecer por meio do personagem “monstateur”.

O ponto de vista subjetivo do personagem-guia justifica o êxito do sistema sociopolítico e as consequências antropológicas dessa mesma organização. Em “Mellonta Tauta”, a transcrição do discurso de Pundit para o enfoque de Pundita revela um pesadelo sob o êxito aparente dos fatores estruturais do pensamento

científico, filosófico e político de uma sociedade autodestrutiva e permanentemente alienada em relação à sua história.

As distopias contemporâneas de “Pequena conversa com uma múmia” e “Mellonta Tauta” desenvolvem-se comparando a história das sociedades do passado e do presente. Para Axelrad (1978, p.ix), narrativas distópicas refletem as intenções sociais do autor ao retratar sociedades de entropia e irrefletida obediência, corrupção e decadência, ironicamente justificadas como mais atrativas, igualitárias e salutares. O escritor pode criar um personagem ideológico, ou seja, um personagem originado da avaliação de certa sociedade, em um momento histórico particular, segundo suas possibilidades utópicas ou distópicas. A opinião de Axelrad integra-se à polêmica que tem dividido os críticos sobre a hipótese das ferinas reflexões críticas de Pundita expressarem ideias de Poe.

Os contos que expressam ideias de Poe sobre questões autorais: “Perda de fôlego” (1832), “Leonizando” (1835), “Como fazer um artigo à moda de Blackwood”, “Thingum Bob” (1844) e “Xizando um editorial” (1849) foram elaborados no contexto do mercado editorial americano em expansão, que adotava leis e tendências do mercado britânico.

Remuneração arbitrária, plágio e direitos autorais eram questões cuja resolução mantinha outros autores, além de Poe, dependentes de mecenas ou editores influentes, como John Pendleton Kennedy. O American Literati das décadas de trinta e quarenta do século XIX teve sua própria utopia e distopia, com hábeis críticos e intérpretes. Poe foi, sem dúvida, um dos mais

controversos e imaginativos prisioneiros da distopia editorial de seu tempo. A história da publicação de “Mellonta Tauta” ilustra parte desse processo.

Segundo Mabbott (1978, p.1290), “Mellonta Tauta” foi concluído antes de 17 de janeiro de 1848, data em que Poe escreveu ao editor do *Godey’s Lady’s Book*, Louis Antoine Godey, oferecendo-lhe um artigo “imaginative – not critical”. Esta obra de cunho “imaginativo – não crítico” foi o último trabalho que Godey comprou do autor. Em 3 de fevereiro de 1848, ao palestrar sobre “O Universo”, na Sociedade da Biblioteca de Nova Iorque, Poe citou trechos do sétimo ao décimo terceiro parágrafo de “Mellonta Tauta”, inteiramente reformulados e expandidos, algo justificável numa conferência ou “lecture”, posto que Poe esperava a publicação do conto original entre a segunda quinzena de março e o início de abril. Mas Godey adiou a publicação da história, que não havia sido publicada quando os parágrafos citados foram acrescentados à leitura ligeiramente revisada de “O Universo”, convertida ao formato de livro e intitulada *Eureka*, em julho de 1848. O conto surgiria finalmente no *Lady’s Book* de fevereiro de 1849, apesar do descontentamento de Godey ao ser informado da duplicação dos parágrafos de “Mellonta Tauta” em *Eureka*.

Poe seguiu realizando palestras em Richmond e Nova Iorque, de onde viajou para Boston, local de seu falecimento, a 7 de outubro de 1849. Diversos magazines fecharam-lhe as portas, em razão da repercussão negativa de suas críticas literárias e de problemas com editores. Nesse período, conforme expôs Leonard Cassuto (1999, p.vii), a situação dos escritores norte-americanos envolvia o seguinte impasse: deviam ser populares para publicar

seus escritos e tornar-se-iam populares apenas com a publicação de suas obras.

Arthur Hobson Quinn (1998, p.682) transcreveu parte do ensaio que George Rex Graham, proprietário do *Graham's Magazine*, publicou sobre Poe em fevereiro de 1854, aludindo à pobreza excessiva, que comprometia as meras necessidades da vida do autor.

Os elementos autobiográficos de “Some Secrets of the Magazine Prison-House” (1845), a polêmica gerada pela resenha do *The Philadelphia Sun*, comentando o texto, e a réplica de Poe, no *Broadway Journal*, entre 19 e 25 de fevereiro de 1845, dialogam com outros contos, feito “The Literary Life of Thingum Bob”, alusivos a questões envolvendo “poor devil authors absolutely starve” e “[...] Magazine publishers (who sometimes takes upon themselves the duplicate title of ‘editor and proprietor’)”², nos termos de Poe (1978, p.1207). A exploração de autores pobres-diabos absolutamente mortos de fome durante a primeira metade do século XIX é um dos espaços distópicos da crítica e ficção de Poe.

2 “Magazine publishers”, “editors” e “proprietors” tinham funções diferentes e complementares no campo editorial. “Editors” editavam artigos e manuscritos, o que envolvia um trabalho de crítica literária, antes de submetê-los à aprovação do “publisher”, encarregado de harmonizar as leis de mercado a questões culturais, adequando o produto ao gosto do público, em benefício do “proprietor” ou proprietário daquele periódico. Este conciliava interesses de diversos setores sociais, como a ciência, a política e a indústria da propaganda.

Não raro “Magazines publishers” se intitulavam editores e proprietários de jornais, segundo afirmou Poe.

REFERÊNCIAS

- ATALLAH, Marc (2016). "Utopie et Dystopie. Atelier de Théorie Littéraire". *Fabula*, Mars, In http://www.fabula.org/atelier.php?Utopie_et_dystopie Acesso em 9.Jan.2019.
- AXELRAD, Allan. M (1978). *History and Utopia: A Study of the World View of James Fenimore Cooper*. Norwood, PA: Norwood Editions. In <http://www.oneonta.edu/external/cooper/writings/utopia.html> Acesso em 9.Jan.2019.
- BLAIM, Artur (2013). "Anti-comunist Dystopias: Fulfilled Desire, Unreality, Gothic Carnival". In: VIEIRA, Fátima. (Ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle uponTyne: Cambridge Scholars Publishing, p.54-7.
- BOOTH, Wayne (1983). *Rethoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- CASSUTO, Leonard (1999). *Literary Theory and Criticism: Edgar Allan Poe*. Mineola, NY: Dover Publications.
- CLAEYS, Gregory (2010). "The origins of dysthopia: Wells, Huxley and Orwell". In: *Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, p.107-135.
- DAYAN, Joan (1987). *Fables of Mind: An Inquiring to Poe's Fiction*. Oxford University Press.
- DISCH, Thomas M (2000). *The Dreams Our Stuff is Made Off: How Science Fiction Conquered the World*. New York: Simon & Schuster.
- DURAND, André. *Les nouvelles d'Edgar Allan POE*. In <https://www.comptoir litteraire.com/docs/233-poe-les-nouvelles.pdf>. Acesso em 9.Jan.2019.
- EVELEV, John (2013). "The Literary Profession". In: HAYES, Kevin J. (Ed.). *Edgar Allan Poe in Context*. New York: Cambridge University Press, p.159-178.
- HOFFMAN, Daniel (1972). *Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe*. New York: Vintage Books.
- IRWIN, John T (1996). *Doubling and Incest/Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- KENNEDY, J. Gerald (2001). "A Brief Biography". In: *A Historical Guide to Edgar Allan Poe*. New York: Oxford University Press, p.19-61.
- QUINN, Arthur Hobson (1998). *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- LEE, Maurice (2003). "Absolute Poe: His System of Transcendental Racism". *American Literature*, 75(4), 751-781.

MABBOTT, Thomas Ollive (1978). "Mellonta Tauta". In: *The Collected Works of Edgar Allan Poe – Vol. III: Tales and Sketches (1843-1849)*. Cambridge, Massachusetts/ London, England: The Belknap Press of Havard University Press, p.1289-1309.

MARTENS, Elien (2013). *The Representation of Women in the Works of Edgar Allan Poe*. In lib.ugent.be/.../RUG01-002060296_2013_0001_AC Acesso em 9.Jan 2019.

MONNET, Agnieszka Soltysik (2010). *The Poetics and Politics of the American Gothic: Gender and Slavery in Nineteenth-Century American Literature*. Burlington: Ashgate.

MÜHLBAUER, Peter Joseph (2006). "Frontiers and Dystopias: Libertarian Ideology in Science Fiction". In: PLEHWE, Dieter; WALPEN, Bernhard; NEUNHÖFFER, Gisela (Eds.). *Neoliberal Hegemony: A Global Critique*. New York & London: Routledge, p.156-170.

POE, Edgar Allan (1981). "Hop-Frog". In: *Contos de Terror, Mistério e de Morte*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, p.240-9.

_____ (2010). "Exordium to Critical Notices". In: LEVINE, Susan, LEVINE, Stuart (Ed.). *Edgar Allan Poe: Critical Theory - The Major Documents*. Champaign: University of Illinois Press, p.37-9.

_____ (2014). "Loss of Breath". In: *The Complete Tales & Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Race Point Publishing, p.350-9.

_____ (2015). "Mellonta Tauta". In: CARDOSO, Rodrigo da Silva. *Tradução comentada dos contos Loss of Breath, Mystification e Mellonta Tauta de Edgar Allan Poe*. (Tese - Mestrado em tradução). Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, p.112-138.

_____ (1978). "Mellonta Tauta". In: MABBOTT, Thomas Ollive (Ed.). *The Collected Works of Edgar Allan Poe – Vol. III: Tales and Sketches (1843-1849)*. Cambridge, Massachusetts/ London, England: The Belknap Press of Havard University Press, p.1289-1309.

_____ (1978). "Os crimes da rua Morgue". In: *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Abril Cultural.

_____ (1845). "Some Secrets of the Magazine Prison-House". *Broadway Journal* I, p.103-4. In www.eapoe.org/works/essays/smprison.htm Acesso em 9.Jan.2019.

_____ (1840). "The Journal of Julius Rodman" (Chapter 2) [Text-02], *Burton's Gentleman Magazine*, (VI) 2, 80-5. In www.eapoe.org/works/tales/rodmna2.htm Acesso em 9.Jan.2019.

ROSENHEIM, Shawn; RACHMAN, Stephen (Eds.) (1995). *The American Face of Edgar Allan Poe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

SILVERMAN, Kenneth (1993). Introduction. In: *New Essays on Poe's Major Tales*. New York: Cambridge University Press, p.1-27.

SOVA, Dawn B (2007). *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File.

VIEIRA, Fátima. (2010). "The concept of utopia". In: *Utopian Literature*. Cambridge Collection, p.3-27.

WHALEN, Terence J (1999). *Edgar Allan Poe and the Masses: The Political Economy of Literature in Antebellum America*. New Jersey: Princeton University Press.