

“PEQUENA CONVERSA COM UMA MÚMIA”: A FACETA HUMORÍSTICA DE EDGAR ALLAN POE

*“Some words with a mummy”:
Edgar Allan Poe’s humorous aspect*

Greicy Bellin*

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar o conto “Pequena conversa com uma múmia”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, mostrando como a narrativa, através do humor e da sátira, exerce uma crítica contundente em relação à mentalidade norte-americana e aos exageros do século XIX, manifestos nas ideias progressistas e no avanço científico observado na época. Para dar conta desta análise, será usado o conceito de função ideológica presente na obra do crítico Antonio Candido, no sentido de mostrar quais são as ideologias presentes na narrativa, e de que forma elas se relacionam ao contexto social da época do autor.

Palavras-chave: *humor; crítica social; função ideológica.*

ABSTRACT

This article’s aim is to analyze the short-story “Some words with a mummy”, by the North American writer Edgar Allan Poe, showing how the narrative, through the use of humor and satire, aggressively criticizes the North American mentality and the exaggerations of the nineteenth century, manifested in the ideas of progress and on the scientific advances observed at that time. The concept of ideological function held by the critic

* Mestre em Literatura Norte-Americana pela UFPR.

Antonio Candido will be used, in order to show the ideologies manifested in the narrative, and how these ideologies are related to the social context of the author.

Key-words: *humor; social criticism; ideological function.*

O objetivo do presente artigo é analisar o conto “Pequena conversa com uma múmia”, de Edgar Allan Poe, com a intenção de mostrar como se constrói a faceta humorística do autor, e de que forma este humor é usado para exercer uma ácida crítica em relação à sociedade do século XIX. Como fundamentação teórica para esta análise, lançarei mão do conceito de *função ideológica* empregado pelo crítico Antonio Candido, no sentido de compreender como uma obra se relaciona com a sociedade e quais são os valores e ideologias que ela transmite.

Edgar Allan Poe foi poeta, ficcionista, crítico literário e editor. Sua figura até hoje é alvo de inúmeros debates no campo dos estudos literários, seja pelo seu árduo e preciso trabalho com a linguagem, ou por ter ajudado a difundir o estereótipo do poeta maldito, que influenciou vários poetas de gerações posteriores ao Romantismo. Poe é um dos precursores da literatura de ficção científica e fantástica modernas, amplamente reconhecido por seus contos de terror, tais como “A queda da casa de Usher”, “O gato preto” e “O coração denunciador”, que mergulham fundo na psique humana e provocam estados de tensão violenta, características que fizeram com que o autor fosse elevado à categoria de mestre do horror. Outros de seus contos, tais como “Os crimes da Rua Morgue”, “A carta roubada” e “O mistério de Marie Roget”, figuram entre as primeiras obras reconhecidas como policiais, exercendo grande influência, no século XIX, sobre a obra de Arthur Conan Doyle, e no século XX, sobre os romances de Agatha Christie. Além das narrativas detetivescas e de mistério, Poe escreveu sátiras e contos de humor, uma produção que foi deixada à margem devido à enorme popularização de seus contos de terror. No ano de 2006, Ana Maria Zanoni da Silva, da UNESP de Araraquara, defendeu sua tese de doutorado sobre esta faceta pouco explorada de Poe, ressaltando, em sua análise de seis contos humorísticos do autor, o compromisso deste com a sociedade de seu tempo, manifesta na criação ficcional pelo viés crítico e satírico. Tal compromisso não aparece nos contos de terror, nos quais se observa um notório afastamento em relação ao mundo social e uma grande preocupação em descrever estados alterados de consciência, assim como personagens excêntricos e dominados por obsessões inexplicáveis e visões do além-túmulo. Todavia, isto não pode ser estendido a todos os contos de Poe, pois o autor também tinha uma preocupação social, que se manifesta não só em “Pequena conversa com uma

múmia" como também em "A esfinge", "Os óculos", "O diabo no campanário" e "Mistificação". De acordo com Ana Maria Zanon, "estudar a outra face da obra de Poe, na qual sobressaem o humor, a ironia e a sátira, viabiliza uma visão mais abrangente da multiplicidade e da variedade do engenho desse poeta" (SILVA, 2006, p. 16). Sendo assim, precisamos tomar cuidado com a ideia de que Poe era um autor desvinculado das questões sociais de sua época, conforme observaremos na análise do conto escolhido para este artigo.

Outro aspecto que não deve ser ignorado é a teoria do conto formulada por Poe. Como crítico literário, o autor foi o responsável pela formulação de uma teoria própria de construção da narrativa. Na *Graham's Magazine*, Poe atingiu seu pico como crítico, reconhecendo Nathaniel Hawthorne, da Nova Inglaterra, como um dos grandes escritores do momento. No prefácio de *Twice-Told Tales* o autor, ao explicar porque Hawthorne era um bom contista, justifica sua preferência pelo conto:

O conto em si oferece, inquestionavelmente, o melhor campo para o exercício do mais elevado talento, que pode ser melhor expresso pelos domínios da prosa. Se pudéssemos perguntar como o maior gênio poderia ser melhor empregado para o aproveitamento de seus poderes, deveríamos responder sem hesitação: na composição de um poema rimado, cuja duração não poderia ser excedida em uma hora. Dentro deste limite a verdadeira poesia poderia existir. Só precisamos dizer, sobre este assunto, que em todos os tipos de composição a unidade de efeito ou de impressão é um ponto de extrema importância. É claro, além disso, que esta unidade não pode ser totalmente preservada em produções cuja leitura não possa ser completada de uma assentada [...] Um poema muito curto poderia produzir uma impressão viva mas não intensa ou duradoura. Sem uma certa continuidade de esforço, sem uma certa duração ou repetição de propósitos, a alma nunca é seriamente tocada [...] A brevidade extrema se tornará epigramatismo; mas o pecado da extrema duração é mais imperdoável. O equilíbrio deve ser sempre buscado (POE, *apud* HAYES, 2002, p.130)¹.

¹ The tale proper affords unquestionably the fairest field for the exercise of the loftiest talent, which can be afforded by the wide domains of mere prose. Were we bidden to say how the highest genius could be most advantageously employed for the best display of its own powers, we should answer, without hesitation- in the composition of a rhymed poem, not to exceed in length what might be perused in an hour. Within this limit alone can the highest order of true poetry exist. We need only here say, upon this topic, that, in almost all classes of composition, the unity of effect or impression is a point of the greatest importance. It is clear, moreover, that this unity cannot be thoroughly preserved in productions whose perusal cannot be completed at one sitting. [...] A poem too brief may produce a vivid, but never an intense or enduring impression. Without a certain continuity of effort – without a certain duration or repetition of purpose – the soul is never deeply moved. [...] Extreme brevity will degenerate into epigrammatism; but the sin of extreme length is even more unpardonable. In medio tutissimus ibis. (minha tradução)

Em primeiro lugar, ele afirma que o conto é a melhor forma de se expressar a genialidade de um artista. Com isto, Poe reconhece as possibilidades da ficção curta como forma artística, formulando a primeira teoria estética da qual se tem notícia na literatura norte-americana. Em segundo lugar, ele enfatiza que o conto deve ser breve, para que o efeito único seja mais intenso. Na visão do autor, o romance não apresenta totalidade, pois sua leitura não pode ser completada de uma só vez. Isto dispersaria o leitor, que se distrairia com os afazeres da vida cotidiana, não conseguindo aproveitar o efeito criado pela narrativa. No entanto, o autor acredita que a brevidade extrema também é problemática, pois o efeito pretendido não se prolongaria o suficiente para causar impacto do leitor. Apesar desta ressalva, Poe insiste na ideia da brevidade da obra, uma vez que "o pecado da extrema duração é mais imperdoável". E para que o efeito seja alcançado nenhuma parte do conto pode ser alterada, sob pena de se alterar o restante. Em "Pequena conversa com uma múmia", podemos observar a aplicação destas ideias, uma vez que o conto não é nem longo nem curto demais, com uma extensão que condiz com o desenvolvimento do enredo, que se baseia no diálogo entre uma múmia egípcia e um grupo de cientistas norte-americanos. Desta forma, observa-se a unidade de efeito, que é essencial em um conto humorístico, pois ajuda a manter a comicidade gerada ao longo da narrativa.

O surgimento do conto enquanto gênero literário corresponde a novas necessidades do público leitor que estava se formando no século XIX. De acordo com Frank O'Connor (p. 13), o objetivo do conto seria satisfazer o leitor individual, crítico e solitário, pois tal leitor, inserido em um contexto marcado pela rapidez na comunicação e pela agilidade da vida moderna, não teria tempo hábil para ler um romance, preferindo a leitura de uma narrativa curta. Tal gênero obteve ampla aceitação por parte dos leitores norte-americanos, especialmente por parte das mulheres que, com mais oportunidades de escolarização e de acesso à leitura, formavam um vasto contingente de leitoras. Na década de 1850, por exemplo, as revistas norte-americanas publicavam um número enorme de contos, de quatro a cinco por edição. Mas como ainda era forte a presença do romance, a ficção curta não apresentava um estatuto literário consolidado, firmando-se como um campo de experimentação artística no mundo anglo-americano. Ela foi usada não só para explorar temas fantásticos como também para introduzir novas regiões, temas e personagens, expressando novas visões de mundo e/ou a própria desordem social. Isto é verdadeiro em relação aos contos de Poe, que ora retratam o sobrenatural e os desvios da mente humana, ora satirizam e criticam o meio social no qual o autor está inserido. Tal crítica pode ser lida como uma revolta do autor em relação aos círculos literários conservadores que desprezavam a sua obra, considerada inferior e de mau gosto.

De fato, Poe ocupava uma posição excêntrica no *establishment* literário de sua época. De acordo com Robert Spiller, as opiniões sobre Poe na época romântica eram divergentes, mas preponderantemente negativas: "Tennyson o achava um gênio, e Emerson acreditava que ele era um homem da selva. Henry James pensava que o fascínio em relação à obra de Poe refletia um estado primitivo de consciência" (SPILLER, 1963, p. 321). Outros críticos acreditam que Poe era uma alma perturbada, fato que ajuda a explicar sua falta de sucesso profissional (TOMC, *apud* HAYES, 2002, p. 21). O autor granjeou inimizades ao se opor à figura de Ralph Waldo Emerson, o grande poeta e pensador transcendentalista norte-americano². Além disso, a literatura de Poe floresceu no sul, região considerada atrasada em relação ao norte, devido a uma economia baseada no latifúndio e na escravidão. Poe afirmava que o estilo de Emerson era obscuro demais, além de se opor ao conservadorismo de poetas como Henry Wadsworth Longfellow e de criticar as ideias abolicionistas e reformistas que os poemas de Emerson veiculavam. (HAYES, 2002, p. 5). Com base nestas afirmações, não é difícil imaginar o ressentimento que Poe nutria em relação àqueles que faziam uma leitura errônea de sua produção ficcional, considerada como "produto de uma mente torturada pelos infortúnios de sua vida particular, ou pelos devaneios ocasionados pelo uso excessivo de álcool" (SILVA, 2006, p. 165). Tal ressentimento transparece em "Pequena conversa com uma múmia", mais especificamente na sátira em relação aos cientistas norte-americanos que, assim como os contemporâneos de Poe, julgavam que a múmia sabe muito menos do que eles, em uma postura que denuncia a prepotência de uma classe que menospreza o valor da cultura antiga para os avanços modernos da ciência.

Neste sentido, o método crítico de Antonio Candido oferece interessantes e produtivas possibilidades de análise, uma vez que o crítico percebe o social como componente da estrutura literária, fugindo do ponto de vista usual que se limita simplesmente a mostrar a ocorrência de aspectos sociais na literatura. O primeiro passo para uma análise nos moldes propostos por Candido é "ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e

² O transcendentalismo foi o primeiro movimento literário norte-americano, liderado por Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau, surgido entre 1815 e 1836 na pequena cidade de Concord, no Estado de Massachussets, que se configurou como uma forte reação contra o racionalismo do século XVIII e conferiu profundidade filosófica à literatura norte-americana. Os transcendentalistas afirmavam que o indivíduo poderia transcender a realidade e dar origem a uma nova forma de pensamento. Para eles, o homem é o centro espiritual do universo, e pode encontrar sozinho o caminho para a natureza e para o cosmos. Dentro desta perspectiva as convenções literárias e sociais não eram úteis e sim perigosas, pois o escritor deveria encontrar uma forma, uma voz e um conteúdo literário autênticos. A filosofia transcendentalista é um misto de neoplatonismo, filosofia idealista alemã e misticismo oriental, tendo influenciado bastante a literatura norte americana posterior, desde Walt Whitman até o movimento *beat* na década de 1960.

transpô-la rigorosamente" (CANDIDO, 2000, p. 13). Em outras palavras, Candido não procura entender a obra como uma simples representação da realidade exterior e sim como algo que se apóia no mundo real, mas ao mesmo tempo o transfigura, garantindo com isso a eficácia da representação ficcional. Para o crítico, a literatura é sem dúvida um produto social, que exprime as condições da civilização em que é produzida, mas tais condições se manifestam em uma obra por meio de variados graus de sublimação, ou seja, através da forma, das convenções de uma época, da própria linguagem utilizada no texto. Sendo assim, ao preconizar a fusão do texto literário com o seu contexto de produção, Candido rejeita não só o modelo de crítica estruturalista que preza a autonomia da obra como também o sociologismo crítico, isto é, a tendência a interpretar a literatura unicamente com base no social.

Ao analisar como a posição social do artista influencia o fazer literário, Candido chama atenção para o fato de que toda a obra prescinde de um agente individual, "que utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo de suas aspirações individuais mais profundas" (CANDIDO, 2000, p. 23). Mas a expressão de tais aspirações é também condicionada por fatores sociais, pois o escritor pode ou não ser reconhecido socialmente como tal, e tal reconhecimento determinará o destino de sua obra. Neste sentido, podemos citar Poe, um autor incompreendido por grande parte da crítica de seu tempo, e que só foi definitivamente consagrado após sua morte. Mas, no que diz respeito ao público leitor, a obra de Poe obteve uma razoável aceitação, uma vez que seus contos policiais e de terror prendiam a atenção dos leitores do início ao fim. Esta posição ambígua dentro do fazer literário dos EUA é uma das marcas registradas de Poe, sendo um dos fatores que ajudaram a perpetuar o estereótipo do poeta desajustado que é frequente, sobretudo, na vertente gótica do Romantismo.

No que diz respeito à criação literária, Candido afirma que a obra exerce uma *função total*, segundo a qual é capaz de transmitir uma determinada visão de mundo por meio de recursos expressivos adequados, uma *função social*, que corresponde ao papel que a obra exerce na sociedade, e uma *função ideológica*, que se refere a um sistema definido de ideias e revela em que medida a obra apresenta um objetivo político, religioso ou filosófico. Ao esmiuçar o conceito de função ideológica, Candido afirma que:

Quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos designios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade. Todo este lado voluntário da criação e da recepção da obra concorre para uma função específica, que se poderia chamar de função ideológica [...] O autor dirá, por exemplo, que tencionou mostrar como a vida é

enganadora e como a virtude é uma questão de aparência – coisas que poderíamos imaginar Machado de Assis falando das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Do seu lado, o público dirá se a obra lhe mostrou ou não esta concepção [...] Esta função é importante para o destino da obra e para sua apreciação crítica, sem ser, no entanto, o âmago de seu significado, como costuma aparecer à observação desprevenida (CANDIDO, 2000, p. 42).

Em seu conto, Poe está imbuído de um espírito crítico que condena os exageros do século XIX, mostrando que o passado pode ser uma chave para se interpretar o presente. Ao ressuscitar a múmia através de uma experiência científica, o autor faz com que o objeto interroge o sujeito, em um diálogo questionador que põe em cheque a autoridade dos pesquisadores. Desta maneira, a narrativa possui, sem dúvida, uma função ideológica, que pode não ser o âmago de seu significado, mas nos diz muita coisa a respeito de como Poe percebia seu meio sociocultural, além de dar margem para interpretações a respeito de sua posição no contexto literário da época e de mostrar que o escritor estava em sintonia com a realidade social de seu tempo.

"Pequena conversa com uma múmia" foi publicado em 1845 no periódico *American Review*. A narrativa trata de um grupo de cientistas norte-americanos liderados pelo Dr. Ponnonner, que decide levar a cabo uma experiência científica com uma múmia proveniente das montanhas da Líbia, região em que as grutas são de grande valia, "pelo fato de oferecerem mais numerosas ilustrações sobre a vida dos egípcios" (POE, 2001, p. 594). Tal informação é importante, pois revela que a múmia que ali está possui um grande conhecimento da sociedade egípcia, transformando-se no ponto de contato entre esta sociedade e a do século XIX. Desta forma, a múmia se torna, dentro da narrativa, a maior representante de sua civilização, estabelecendo a relação de contraste com a civilização moderna que será o principal eixo temático do conto.

Antes de nos aprofundarmos na análise, é necessário tecer alguns comentários a respeito da figura do narrador, já que o conto é narrado em primeira pessoa. Trata-se de um *narrador testemunha*, isto é, de um narrador que se envolve nos fatos mas se encontra em posição periférica, tendo autoridade e ao mesmo tempo, o afastamento e a objetividade necessários para narrar. Isso é o que o diferencia do narrador protagonista, que faz com que todos os eventos girem em torno dele mesmo, tornando a narrativa mais impregnada de subjetividade. O narrador testemunha, por sua vez, apenas reproduz as ações que enxerga a partir de seu ângulo de visão, e por mais que emita opiniões e comentários sobre estas ações e/ou comportamentos dos outros personagens, não tem como saber exatamente o que se passa na cabeça deles. Alguns críticos consideram este narrador mais confiável do que

o protagonista, pois, sendo um “eu” interno à narrativa, pode observar os fatos e descrevê-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Na visão de Lígia Chiapinni Moraes Leite (1985, p. 27), a designação “testemunha” não é à toa, uma vez que “apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal”. No entanto, o narrador testemunha também não pode ser considerado totalmente confiável, porque baseia a maior parte de seu relato em inferências, hipóteses, em coisas que viu ou ouviu e até mesmo em cartas e/ou documentos que caíram em suas mãos. Desta maneira, pode-se concluir que ele apresenta um ponto de vista bastante ambíguo, pois, mesmo narrando de fora, o que o torna mais imparcial do que o narrador protagonista, ele também pode conferir um tom bastante subjetivo à narrativa, influenciando a forma como o leitor vai interpretá-la. Isto fica bastante claro no conto analisado, uma vez que toda a narrativa é guiada pelas impressões do narrador, que tenta, ao mesmo tempo, relatar os fatos com o máximo de objetividade possível.

A narrativa estrutura-se na forma de diálogo entre os pesquisadores e a múmia ressuscitada, formando uma unidade em torno da qual ela é construída. De acordo com Ana Maria Zanoni, “a construção da cena da conversa se assemelha à configuração do diálogo entre o amante e o corvo no poema “O corvo” (SILVA, 2006, p. 149). De fato as cenas são bastante similares, uma vez que, no poema, o amante melancólico vai em busca de respostas sobre a amada morta, em um colóquio macabro que assume uma forte conotação masoquista. No conto, por outro lado, temos o cientista do século XIX buscando reconhecimento de sua intelectualidade e supremacia sobre os demais. Portanto, a associação pode ser feita porque em ambas as cenas os personagens buscam não só a afirmação de algo como a própria autoafirmação, seja como um amante desprovido do amor da amada, seja como pesquisador e intelectual. Cabe ainda ressaltar que tanto o corvo como a múmia se encontram na mesma posição: o corvo como a ave do mau agouro, símbolo da dor do amante e prenunciador de sua tragédia, expressa na fatídica expressão “nunca mais”, e a múmia como um ser ancestral, portadora de uma verdade desconhecida pelos cientistas e também uma denunciadora da ignorância deles. Além disso, o diálogo como elemento estruturador da narrativa evidencia a aplicação da teoria da unidade de efeito defendida por Poe, no sentido de que mantém o teor humorístico e satírico, fazendo com que o efeito final (criticar os exageros do século XIX) seja alcançado.

Com base nestas informações, percebe-se que Poe constrói o discurso ficcional com detalhes de momentos históricos diferentes: o da sociedade do antigo Egito, representada pela múmia, e o da sociedade norte-americana, representada por Dr. Ponnonner e seu grupo, membros da comunidade científica que consideram que tudo o que há de melhor está no presente e

não no passado. E é através do diálogo entre os personagens que Poe faz a contraposição irônica entre estes dois tempos, mostrando que as glórias do presente derivam das lutas do passado, ao contrário do que pensam os cientistas. Assim, a sátira de Poe também se dirige à mentalidade norte-americana, que tem como principal característica menosprezar a tradição. Isto se observa nos ataques aos pesquisadores, que confiam cegamente nos avanços científicos de sua época e descartam o progresso das civilizações antigas, conforme percebemos nesta fala do Sr. Buckingham: "Suponho que devemos atribuir a acentuada inferioridade dos antigos egípcios em todos os ramos da ciência, quando comparados com os modernos, e mais especialmente com os ianques, inteiramente à solidez mais considerável do crânio egípcio" (POE, 2001, p. 605). Na sequência, o sr. Buckingham descreve os avanços da frenologia e do magnetismo, teorias que estavam em alta no século XIX, no intento de provar para a múmia que ela é culturalmente inferior. No entanto, todos ficam surpresos ao constatar que teorias ainda mais desenvolvidas já existiam no Egito antigo, o que desbanca a arrogância e a supotência dos pesquisadores.

Ao chegar à casa do Dr. Ponnonner, o narrador se depara com o sarcófago da múmia em cima de uma mesa. Ao abrir o ataúde, constatam que ele apresenta uma série de "pinturas representando cenas funerárias e outros assuntos fúnebres entre os quais serpeavam, nas mais variadas posições, numerosas séries de caracteres hieroglíficos, significando, sem dúvida, o nome do falecido" (POE, 2001, p. 596). O Sr. Gliddon, um dos membros do grupo, consegue decifrar os caracteres e informa aos demais que o nome da múmia é *Allamistakeo*, que em inglês significa "tudo um erro", com o acréscimo de um "o". O nome da múmia é bastante sugestivo, pois simboliza o papel que ela irá exercer ao longo da narrativa: o de mostrar aos pesquisadores que tudo o que eles acreditam não passa de um equívoco. O primeiro deles é crer que o conde Allamistakeo estava morto há muitos séculos, crença esta que começa a ser questionada quando os cientistas retiram o papiro que envolve o cadáver e descobrem "a carne em excelente estado de preservação, sem nenhum odor perceptível. A cor era avermelhada. A pele rija, macia e lustrosa. Os dentes e os cabelos achavam-se em boas condições" (POE, 2001, p. 596). Na sequência da narrativa, os pesquisadores resolvem aplicar descargas elétricas na múmia a fim de ressuscitá-la, o que acaba acontecendo, a despeito da descrença dos presentes. O conde se revela extremamente sarcástico e começa a criticar a todos por a terem ressuscitado: "Que devo supor de vós consentindo que Fulano, Sicrano e Beltrano me arranquem de meus caixões, tirem-me as roupas, neste clima miseravelmente frio?" (POE, 2001, p. 599). Em seguida, o sr. Buckingham pergunta ao conde como ele poderia estar vivo, pois já haviam se passado

cinco mil anos desde o seu enterro, expressando uma crença errônea a respeito dos processos de embalsamamento. Ele e o Dr. Ponnonner acreditam que a múmia havia sido empacotada em asfalto, o que ela considera uma lamentável ignorância, passando a explicar como foi embalsamada:

[...] É necessário explicar que embalsamar, no Egito, era paralisar definitivamente *todas* as funções animais sujeitas a esse processo. Uso a palavra "animais" no seu sentido mais lato, como incluindo não só o ser físico como o ser moral e *vital*. Repito que o primeiro princípio do embalsamamento consistia, entre nós, na paralisação imediata e na manutenção perpétua em *suspense* de todas as funções animais sujeitas ao processo. Para ser breve, em qualquer estado que se encontrasse o indivíduo no período de embalsamamento nele permaneceria. Ora, como tenho a felicidade de ser do sangue do Escaravelho, fui embalsamado *vivo*, como os senhores me vêem agora (POE, 2001, p. 602).

É a partir deste momento que a múmia começa a dar o golpe de misericórdia nos pesquisadores, primeiro ao discorrer sobre o embalsamamento egípcio, um processo que eles desconheciam, e depois ao afirmar que ressuscitara não pela descarga elétrica, mas sim por pertencer a dinastia do Escaravelho, que acreditava na ressurreição, e que não retirava as entranhas dos cadáveres antes de embalsamá-los. E diante da crença do Sr. Gliddon de que o escaravelho era um dos deuses egípcios, a múmia se revolta: "Sr. Gliddon, estou realmente atônito por ouvi-lo falar neste estilo [...] O Escaravelho e o Íbis eram entre nós os símbolos ou intermediários através dos quais prestávamos culto ao criador" (POE, 2001, p. 603). A partir destas informações, podemos perceber o desconhecimento dos norte-americanos em relação à cultura do Egito antigo, bem como o descaso da múmia em relação à experiência que provocara a sua ressurreição, fato ao qual ela, na realidade, já estava predestinada devido ao sangue de sua dinastia. Desta forma, Dr. Ponnonner não obtém o reconhecimento que procura por ressuscitar os mortos, uma vez que a múmia o desmascara, mostrando que o presente é uma continuidade do passado.

A múmia também critica o discurso histórico, que é contado sempre do ponto de vista do historiador, conforme no trecho a seguir:

Tendo por exemplo um historiador atingido a idade de quinhentos anos, escrevia um livro, com grande trabalho, e depois fazia-se embalsamar, com todo o cuidado, deixando instruções a seus executores testamentários *pro tempore*, para que o fizessem reviver, depois de um certo lapso de tempo – digamos quinhentos ou seiscentos

anos. Voltando à vida, ao expirar aquele prazo, encontraria sua grande obra convertida numa espécie de caderno de notas à toa, isto é, uma espécie de arena literária para as conjecturas antagônicas, enigmas e rixas pessoais de rebanhos inteiros de comentaristas exasperados. Essas conjecturas, que passavam sob o nome de anotações ou emendas, verificavam-se haver tão completamente envolvido, torturado e sufocado o texto que o autor era obrigado a sair de lanterna na mão à busca de seu próprio livro [...] Depois de reescrevê-lo totalmente, cabia ainda como dever obrigatório do historiador pôr-se a trabalhar, imediatamente, em corrigir, de acordo com seu saber individual e sua experiência, as tradições do dia concernentes à época em que ele havia originalmente vivido. Ora, este processo de recomposição e retificação pessoal, levado a efeito por diferentes sábios, tinha como resultado evitar que nossa história degenerasse em fábula completa (POE, 2001, p. 604).

A partir da leitura deste trecho, podemos ouvir não só a voz da múmia como talvez a voz do próprio Poe criticando, ainda que de forma velada, não só o discurso histórico, mas o trabalho dos críticos literários que abordam uma obra de maneira distanciada, fazendo com que esta deixe de existir e ter significado mediante anotações, conjecturas e emendas que obscurecem a verdadeira escrita do texto. Daí a metáfora do autor saindo com a lanterna na mão em busca de sua obra, pondo-se a reescrevê-la de acordo com seu próprio saber, livrando-a das especulações dos críticos. No final do parágrafo, a múmia (e talvez Poe) ainda adverte dos perigos de não se levar a cabo o processo de recomposição da obra, sob pena de que a história se transforme em fábula, perdendo seu caráter de veracidade. Desta forma, segundo Zanoni, “as verdades do discurso histórico são questionadas ironicamente por meio da comparação com as fábulas, revelando que a construção da história é ideológica e está a serviço das forças sociais dominantes” (SILVA, 2006, p. 158). Daí o embalsamamento do historiador ou do escritor, cujo discurso parece não ter importância face aos comentários dos críticos, que fazem com que a obra perca o seu significado. Neste trecho, Poe parece criticar os comentaristas de sua época, que tecem comentários sobre uma obra sem sequer saber do que ela se trata, aludindo, possivelmente, aos críticos que menosprezaram a sua obra sem aprofundar-se devidamente na análise dela.

Outro ponto de questionamento do conde Allamistakeo em relação aos pesquisadores diz respeito à construção do discurso religioso enquanto verdade universal. Ao retrucar um comentário do Dr. Ponnonner sobre o surgimento da vida na terra, diz a múmia que

No meu tempo, jamais conheci alguém que entretivesse fantasia tão singular como essa de que o universo tivesse tido alguma vez

começo. Lembro-me de que uma vez somente, ouvi algo de remotamente vago, de um homem de muito saber, a respeito da origem da raça humana, e esse homem empregava essa mesma palavra Adão de que o senhor fez uso. Empregava-a, porém, em sentido genérico, com referência à germinação espontânea do limo da terra (da mesma maneira por que são gerados milhares de criaturas dos mais baixos *genera*), a geração espontânea, digo eu, de vastas hordas de homens simultaneamente brotando em cinco distintas e quase iguais divisões do globo (POE, 2001, p. 605).

Na resposta da múmia, fica clara a sátira em relação à teoria que descreve a origem da vida, bem como a crítica à noção de que o mundo atual possa ser melhor do que o passado, já que, na época dos egípcios antigos, não se acreditava na teoria da origem do universo. Ocorre também um questionamento em relação à ideia de que o primeiro homem teria sido criado a partir de uma porção de barro, mostrando que o discurso religioso pode ser desmontado frente ao discurso científico, que demonstrou ser impossível o surgimento da vida a partir de seres inanimados. Sendo assim, Poe nos mostra que a múmia não é culturalmente ignorante como pensavam os cientistas norte-americanos, uma vez que ela demonstra estar a par das teorias discutidas, desferindo um golpe certeiro nas ideologias progressistas que desvalorizam a tradição.

Ao final da narrativa, o conde Allamistakeo chama Dr. Ponnonner de "Sr. Ponnonner", em uma espécie de rebaixamento moral, uma vez que o cientista tem orgulho de sua titulação. Tal rebaixamento pode ser justificado pelas inúmeras derrotas da ciência moderna observadas ao longo da narrativa. No último parágrafo do conto, a derrota e a humilhação ficam muito claras na voz do narrador testemunha, que se mostra desiludido com relação à sua época:

Estou de pé desde as sete, escrevendo estas notas, em benefício de minha família e da humanidade. Quanto à primeira, não mais a verei. Minha mulher é uma víbora. A verdade é que estou nauseado, até o mais íntimo, desta vida e do século XIX em geral. Estou convencido de que tudo vai de pernas viradas. Além disso, estou ansioso por saber quem será o presidente, em 2045. Portanto, logo que acabar de barbear-me e de tomar uma xícara de café, irei até a casa de Ponnonner fazer-me embalsamar por uns duzentos anos (POE, 2001, p. 608).

Este trecho revela também a estrutura circular do conto, que se encerra quando a narração começa, uma vez que o narrador faz questão de registrar os fatos ocorridos. Ele acredita que tal registro beneficiará sua família e toda a humanidade, uma vez que denuncia todas as falhas de uma época. Por estar nauseado em relação ao século XIX, o narrador se propõe a solução irônica de ser embalsamado por duzentos anos, em uma atitude de fuga da péssima realidade que o cerca. Desta forma, ele se coloca em posição semelhante à da múmia, pois agora tem uma noção crítica a respeito de seu presente, não menospreza o passado e sente-se ansioso em relação ao futuro. Podemos dizer, com base nestas informações, que o narrador muda sua postura através do contato com a múmia, compreendendo que o presente não pode ser desvinculado do passado, e tal mudança leva a um forte desejo de mudar sua vida, desejo este que é expresso pela vontade de ser embalsamado.

A construção do efeito humorístico, conforme vimos, se dá através do diálogo entre a múmia e o grupo de pesquisadores, nas perguntas e respostas que vão estabelecendo relações de causa e consequência. Este efeito pode ser alcançado através do conto, que, enquanto narrativa mais breve do que o romance, é capaz de ser lido em uma assentada, sem fazer com que o leitor precise interromper a leitura. O tom satírico e humorístico, aliado à brevidade da narrativa, faz com que a crítica em relação aos exageros do século XIX se torne contundente, revelando uma outra faceta de Edgar Allan Poe. Daí a função ideológica exercida pela narrativa, que transmite ideias e valores que não podem ser dissociadas da posição social do escritor. Vale lembrar que, para Antonio Candido, tal posição interfere na economia da obra, e este é o caso de "Pequena conversa com uma múmia", uma narrativa na qual vemos transparecer o ressentimento de um autor menosprezado por grande parte da crítica de seu tempo. Desta forma, a função ideológica opera no sentido de mostrar uma postura dissonante e até mesmo excêntrica em relação ao fazer literário norte-americano de meados do século XIX, dando a entender que Poe se preocupava com questões relacionadas ao seu meio social, às ideologias correntes em sua época à sua própria posição enquanto escritor.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

HAYES, Kevin J. *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

O'CONNOR, Frank. *The lonely voice: a study of the short story*. Hoboken: Melville House Publishing, 2004.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 2001.

SILVA, Ana Maria Zanoni da. *Humor e sátira: a outra face de Edgar Allan Poe*. Tese (Doutorado) – UNESP 175f. São Paulo, 2006.

SPILLER, Robert. *The cycle of American literature*. New York: McMillan Company, 1963.

Submetido em 08/06/2010

Aceito em 05/10/2010