

A morte de Xerazade na perspectiva satírica de Edgar Allan Poe

Ana Maria Zanoni da Silvaⁱ

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; *As mil e uma noites*; ambivalência.

O poeta, crítico e contista norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849) tornou-se conhecido por intermédio das traduções realizadas pelo poeta francês, Charles Baudelaire, que o definiu como “um escritor de nervos”. A definição de Baudelaire desperta o interesse das críticas biográficas e psicanalíticas, que viram a obra de Poe como produto de uma mente consumida pela neurose causada pelas infelicidades ocasionadas pela morte prematura, tanto da mãe, como da esposa, pelas brigas com o pai adotivo, pelas dificuldades financeiras, pelas crises de alcoolismo e por todos os infortúnios vivenciados por ele no decorrer de sua curta trajetória. É interessante notar que estudos realizados pelos vieses psicanalíticos e biográficos ligam a ficção apenas aos infortúnios da vida, desconsiderando a relação de Poe com sua época, bem como com a atividade crítica, exercida durante uma grande parte de sua carreira como redator de jornais, e com a poética. A resenha crítica intitulada “Os contos de Hawthorne” (1847) constitui um exemplo da contribuição crítica que foi incorporada na criação ficcional. Nela, fica evidente a preferência do poeta pelo conto.

Há muito tempo existe em literatura um infundado preconceito que a nossa época terá que eliminar: a idéia de que o mero volume de um livro deve fazer parte integrante de nossa avaliação quanto a seu mérito. Não acredito que o mais fraco articulista de periódicos trimestrais seja tão fraco a ponto de imaginar que no tamanho ou na massa de obra literária exista alguma coisa que mereça especial admiração (POE, In: NOSTRAND, 1968, p. 50).

A preferência de Poe pelo conto, segundo afirma Boris Eikhenbaum no artigo “Sobre a Teoria da Prosa” (1976,p.164), é manifestação contrária à influência da literatura inglesa, que naquela época cultivava o romance, sobretudo o de cunho nacionalista ,e que pode ser constada com mais clareza nesse trecho de *Marginalia*.

Grande número de escritores obtém fama em filosofia graças ao hábito que os homens têm de considerar-se como cidadãos de um certo mundo, de um certo planeta, em vez de se reconhecerem, ainda que só de vez em quando, na sua condição exclusivamente cosmopolita de habitantes do universo (1997, p 996).

Para Poe, a preferência pela literatura nacionalista é um erro, porque gera repulsa aos demais escritores que apresentem temas e assuntos que não estejam diretamente vinculados aos nacionais, mas que constituem parte integrante dos problemas universais que afligem o homem.

A visão crítica dos problemas vivenciados pela humanidade está mais nítida na criação ficcional, principalmente nos contos humorísticos, nos quais Poe projeta o olhar sobre o começo do século XIX e desenvolve o discurso ficcional captando detalhes da realidade do universo histórico e transformando-os em parte integrante da estrutura interna das narrativas. Sendo os contos humorísticos pouco explorados, propomos uma

leitura do conto “A milésima - segunda história de Xerazade” publicado em 1845, no **Godey’s Lady’s Book**, com o título original de “The Thousand-and-second tale of Scheherazade” , voltada para alguns dos principais aspectos de sua estrutura, como o enredo, o foco narrativo, a caracterização dos personagens, a fim de observar e descrever a relação dialógica do conto com as narrativas de **As mil e uma noites**.

Nesse conto, Poe narra a milésima - segunda história que Xerazade teria omitido ao concluir as histórias de Simbá, o marinheiro. No sumário de apresentação, o narrador heterodiegético se propõe a narrar os fatos que dizem respeito ao destino da personagem Xerazade, bem como a aventura que o marujo teria vivenciado na velhice, registrados em um livro desconhecido cujo título é *Tellmenow Isitsöornot*. O título do livro comporta o seguinte trocadilho “- “ – Diga-me agora : é assim ou não”?. Ao atribuir os fatos que irá narrar ao livro, o narrador executa o pacto ficcional e ao mesmo tempo estende um convite ao leitor, por meio do trocadilho que o nome da referida obra comporta. A expressão “ Diga-me se é assim ou não” vem a ser um convite ao leitor para refletir a respeito da criação ficcional, porque o que está grafado no livro, assim como na ficção de um modo geral, poderia ser da forma apresentada pelo ficcionista ou não. O que o narrador irá enunciar constitui, portanto, um outro desfecho que poderia ter sido conferido às narrativas de *As mil e uma noites*, como se observa na seguinte passagem:

[...] tendo tido a ocasião, como dizia, de folhear algumas páginas da primeira mencionada obra, não foi pequeno o meu espanto ao descobrir que o mundo literário tinha, até então, permanecido estranhamente em erro a respeito da sorte da filha do vizir, Xerazade, tal como é descrita nas *Mil e Uma Noites*, e que o *desenlace* ali dado, não totalmente inexato, até certo ponto, merece pelo menos censura por não ter ido muito mais além (POE, 1997, p. 580).

Julia Kristeva, em **Introdução à Semánalise** (1974, p. 62), afirma que Mikhail Bakhtin foi dos primeiros teóricos a propor um modelo no qual a estrutura literária se *elabora* em relação a uma *outra* estrutura. Se Bakhtin foi um dos primeiros a propor o referido modelo, Poe foi um dos primeiros escritores a apontar a elaboração da estrutura literária em relação a uma outra estrutura, atitude manifesta no seguinte trecho do ensaio “Filosofia da composição”:

Passando cuidadosamente em revista todos os efeitos artísticos usuais – ou, mais propriamente, *situações*, no sentido teatral – não deixei de perceber de imediato que nenhum tinha sido tão universalmente empregado como o do *refrão* . A universalidade desse emprego bastou para me assegurar de seu valor intrínseco e evitou-me a necessidade de submetê-lo à análise. Considerei-o, contudo, em relação à sua suscetibilidade de aperfeiçoamento e vi logo que ainda se achava num estado primitivo. Como é comumente usado, o refrão poético ou estribilho não só se limita ao verso lírico, mas depende, para impressionar, da força da monotonia, tanto do som como da idéia. O prazer somente se extrai pelo sentido de identidade, de repetição. Resolvi fazer diversamente, e assim elevar o efeito, aderindo, em geral, à monotonia do som, porém continuamente variando na idéia; isto é, decidi produzir novos efeitos pela variação da aplicação do estribilho, permanecendo este, na maior parte das vezes, invariável (POE, 1997, p.914).

Ao pronunciar-se sobre a forma de construção do poema “O Corvo” (1845), Poe situa o ato de escritura na história tanto do fazer literário, como da sociedade em geral, visto que a intenção é tornar a obra “agradável ao gosto do público e da crítica” (1997,p. 912).A inserção do momento da escritura na história literária ocorre por meio do diálogo sobre a utilização do refrão por outras obras que antecedem o momento da escritura do poema “O Corvo” e por opor-se à forma codificada de emprego desse efeito artístico. Da relação dialógica do autor com os efeitos artísticos e suas formas de utilização, surge um eixo (refrão), absorvido de outros textos e transformado em um outro efeito, sobre o qual a estrutura do poema será apoiada.

Se atentarmos as datas de publicação do ensaio “A filosofia da composição” (1846) e de “A milésima - segunda estória de Xerazade” (1845), observamos que na prática Poe já aplicava o modelo proposto por Bakhtin. Na citação do conto transcrita anteriormente, observamos que na narrativa em apreço a concepção de texto como produto da absorção e transformação de um outro texto, proposta por Bakhtin, torna-se evidente. A configuração do conto ocorre por meio da absorção e transformação de parte das narrativas que compõe **As mil e uma noites**, porque a trama retrata uma nova versão das aventuras vivenciadas pelo marinheiro Simbá e o destino de Xerazade. O Simbá de Poe não é um jovem aventureiro, mas um velho movido pelo desejo de visitar outras regiões: “[...] afinal na minha velhice, e depois de ter gozado vários anos de tranqüilidade em casa, senti-me, mais uma vez, possuído do desejo de visitar regiões estrangeiras [...]”. (POE, 1997,p.582).

Ao citar o nome da protagonista de *As mil e uma noites*, bem como o nome de um dos personagens das histórias articuladas por Xerazade, Poe revela-se um leitor da história e da sociedade, pois insere a tradição oral da literatura na trama narrativa, ao mesmo tempo em que insere a ficção na sociedade. Segundo Kristeva, Bakhtin, ao introduzir “a noção de estatuto da palavra como unidade minimal da estrutura, (...) situa o texto na história e na sociedade, encaradas por sua vez como textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las” (1974, p.62). Assim, o conto pode ser considerado uma reescritura, produto da relação de transformação de um arquétipo ficcional em uma nova forma ficcional, na qual criador (Xerazade) e criatura (o marinheiro Simbá) terão as aventuras reescritas.

Ao retomar “As aventuras de Simbá o marujo”, Poe, além de fazer um percurso retrospectivo que o conduz a uma das histórias de navegação que se tornou um clássico da literatura, também projeta seu olhar para um dos gêneros literários cultivados em larga escala na época colonial norte-americana – a narrativa de viagens. No conto, Poe explora a figura do marinheiro, por meio da apropriação da história de Simbad, bem como pela atualização do percurso da viagem vivenciada pelo marujo. Em **As mil e uma noites**, Simbá, em suas aventuras, percorre as mesmas rotas marítimas que os árabes utilizavam para chegar ao Oriente, porém, no conto, o marujo faz uma turnê que inclui pontos geograficamente reconhecidos no território norte-americano, os quais se encontram sob a exploração dos pioneiros. Os pontos geográficos aludidos no texto ficcional, bem como as referências a plantas e a animais, são descritos e caracterizados sob o formato de notas de rodapé feitas pelo próprio Poe.

A introdução de notas de rodapé vem a ser, segundo Maria Teresa de Freitas, um dos procedimentos de inserção da história na trama ficcional. A inserção de aspectos da sociedade na trama narrativa gera a ambivalência, descrita por Bakhtin, e, segundo Kristeva, “implica a inserção da história (da sociedade) no texto, e do texto na história” (1974, p. 67). Na trama articulada por Poe, são inseridos, além dos aspectos geográficos

norte-americanos, também recursos estéticos típicos da literatura humorística provenientes do mito Yanke, como, por exemplo, o exagero empregado na descrição do navio que conduzirá Simbá a novas aventuras.

Aquela horrível criatura [...] não tinha boca; mas como se para suprir essa deficiência estava provido de pelo menos quatro fileiras de olhos, que se esbugalhavam como os da libélula verde e estavam arranjados em redor do corpo em duas filas, uma por cima da outra e paralelas à lista cor de sangue que parecia corresponder a uma sobancelha. [...]. Sua cabeça e sua cauda tinham precisamente a mesma forma, com a diferença de que não longe da última havia dois pequenos buracos que serviam de narinas e através das quais o monstro expelia seu espesso bafio com prodigiosa violência, e com um barulho desagradável e arrepiante (POE, 1997, p. 583).

Nessa descrição do navio, o exagero foi utilizado para caracterizar a impressão de estranhamento que o marujo Simbá sente ao ver o novo tipo de embarcação. Ao empregar um personagem da literatura clássica na reconstrução de uma das narrativas de **As mil e uma noites**, Poe consegue criar uma atmosfera de espanto e medo diante do desconhecido. Simbá é um personagem anterior à invenção do navio a vapor e que fazia suas viagens em barcos mais simples, movidos a velas e remos.

Esse estranhamento do marujo ao deparar-se com o avanço científico lembra o espanto do colonizador ao chegar ao solo norte-americano, desconhecido e inexplorado. O medo e o encantamento, diante dos perigos e riquezas das novas terras, deram origem ao gosto pelo exagero, que se constitui em um dos traços característicos do humor norte-americano. Poe atualiza o motivo que desencadeia a sensação de medo e deslumbramento ao colocar o homem diante de suas próprias criações. Não se trata mais do desconhecido natural, mas de criações humanas que, vistas por alguém que as desconheça, revelam o seu lado grotesco, causando um medo que é cômico, pois exprime a ignorância do homem mediante a própria criação.

A tripulação do navio e seus trajes também são caracterizados de modo exagerado:

[...] percebemos, sobre o dorso da criatura, numerosos animais, quase do tamanho e formato de homens, e inteiramente parecidos com estes, exceto que não usavam roupas (como fazem os homens), sendo supridos (pela natureza, sem dúvida) com uma cobertura feia e desconfortável, bem parecida com roupa, mas tão aderida à pele que tornava os pobres desgraçados ridiculamente desajeitados e devia causar-lhes aparentemente severo incomodo. Bem no alto de suas cabeças havia certas caixas quadradas que, à primeira vista, eu pensei que correspondessem a turbantes, mas logo descobri que eram excessivamente pesadas e sólidas e daí conclui que eram aparelhos destinados, pelo seu grande peso, a conservar as cabeças dos animais eretas e livres, em cima dos ombros. Em torno do pescoço das criaturas estavam amarradas coleiras negras (gargalheiras, sem dúvida) iguais às que amarramos em nossos cachorros, apenas mais largas e infinitamente mais duras, de modo que era quase completamente impossível àquelas pobres vítimas mover a cabeça, em qualquer direção, sem mover o corpo ao mesmo tempo; **e dessa forma eram obrigados à perpétua contemplação de seu nariz, espetáculo rombo e chato em grau, se não maravilhoso, porém positivamente terrível** (POE, 1997, p. 584, destaque nosso).

Nessa passagem, o tom jocoso vem à tona por meio da descrição que o marujo faz da tripulação, bem como dos trajes utilizados pelos marinheiros. Segundo Propp, “a comicidade dos animais é reforçada se os vestirmos com roupas humanas” (1992, p. 38). O lado animalesco da criatura vem à tona com a descrição dos trajes que o narrador faz, e o humor é suscitado nessa passagem, porque o leitor pode entrever, na descrição, o próprio homem. Ao descrever a sensação de medo causada pelo aspecto grotesco dos trajes dos marinheiros, Poe explora não apenas o ridículo dos trajes ainda não devidamente aperfeiçoados para o trabalho marítimo, mas retoma, também, as narrativas de viagens dos pioneiros em seus barcos explorando o Mississipi. Se os pioneiros se deparavam com as figuras espectrais dos índios e animais que habitavam as novas terras, no conto em apreço é o personagem de um dos clássicos da literatura que se depara com o Yankee, desengonçado, grosseiro, de falar fanhoso – o mito retratado pelos livros de viagens. No trecho em destaque na citação, Poe retoma e satiriza uma constatação, registrada, segundo afirma Blair (1960, p. 27), pelos livros de viagens editados por volta de 1785 – a convicção de que os norte-americanos diferem, não só de todas as outras pessoas do mundo, mas também entre eles mesmos, atitude decorrente do fato deles contemplarem o próprio umbigo ou, como diz o conto, “o próprio nariz”, sem atentar ao mundo ao seu redor. A sátira de Poe expõe o culto ao egocentrismo dos norte-americanos.

O falar fanhoso, característico do mito Yankee, também não escapou à aguçada percepção do contista e, nessa narrativa, é o capitão da embarcação, descrito por Simbá no trecho reproduzido a seguir, que recupera esse traço do mito.

Quando a fumaça se dissipou, vimos um dos estranhos animais-humanos de pé, perto da cabeça do grande animal, com uma trombeta na mão, através da qual (pondo-a à boca) ele então se dirigiu a nós, com acentos altos, roucos e desagradáveis que talvez teríamos erradamente tomado por linguagem, não tivessem eles vindo totalmente através do nariz (POE, 1997, p. 584).

Como podemos constatar em “A milésima-segunda estória de Xerazade”, o motivo – viagem de navio a vapor – retoma as primeiras narrativas de viagens e é atualizado à luz dos avanços científicos do século XIX. Ao atualizar esse motivo, adaptando-o aos novos meios de transporte, cujo destino agora não é o Oriente, mas as novas colônias no Ocidente, Poe mostra que homem, apesar dos avanços científicos, ainda se horroriza perante o desconhecido. As descrições exageradas das novas terras feitas pelos pioneiros são incorporadas à trama de modo satírico e irônico, da seguinte forma:

Prosseguindo ainda na mesma direção, chegamos, em seguida, à região mais magnífica de todo o mundo. Através dela serpenteava soberbo rio de muitas milhas de extensão. Esse rio, de indizível profundidade, era de transparência maior do que a do âmbar. Tinha de três a seis milhas de largura e suas margens, que se erguiam de cada lado, perpendicularmente, a uma altura de trezentos e sessenta metros, estavam coroadas de árvores sempre floridas e de perpétuas flores olorosas, que transformavam o território inteiro num mirífico jardim. Mas essa luxuriante região se chamava o Reino do Horror e penetrar nela era morte inevitável. (POE, 1997, p. 588).

No texto da tradição oral, para salvar a própria vida, a protagonista Xerazade conta histórias ao Sultão Schahriah que, após ter descoberto a infidelidade da esposa, a quem fizera decapitar, resolve tomar uma mulher por noite e, para evitar novas traições,

manda matá-las na manhã seguinte. A característica principal dos contos de Xerazade é a autonomia das narrativas, que estão ligadas entre si apenas pela ameaça de morte, a qual a protagonista evita entretendo o Sultão com suas histórias. O conto “A milésima-segunda estória de Xerazade” apresenta um diálogo constante com **As mil e uma noites**, no qual Poe contesta a escritura precedente ao terminar a narrativa com a morte da protagonista Xerazade, enunciada pelo sultão nesse trecho:

– Pare! – disse o rei. – Não posso mais suportar isso e não o suporte!
Você já me provocou terrível dor de cabeça com suas mentiras. O dia também, pelo que vejo, está começando a raiar. [...]. Em resumo, você pode muito bem levantar-se e ser estrangulada. (POE, 1997, p. 594).

Nessa passagem do conto, o efeito almejado por Poe vem a ser a sátira ao modo de narrar proveniente da tradição oral, cujas narrativas se davam, segundo Walter Benjamim, por “uma superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas” (BENJAMIM, 1986, p. 206). A morte da Xerazade pode ser considerada uma metáfora da morte da tradição, na qual os fatos narrados geralmente aconteciam em terras longínquas e estranhas e eram vivenciados ou presenciados pelos viajantes, principalmente pelos marinheiros. No século XIX, o narrador não busca mais inspiração nas experiências passadas de um indivíduo ao outro, porque já não se narram mais apenas as histórias e tradições de um povo a outros. É o momento em que o homem se dá conta das inúmeras histórias engendradas pela sua própria identidade fragmentada.

Embora Poe empregue diferentes aspectos do mito Yankee, sua sátira permanece atual, pois revela o eterno embuste humano diante das próprias criações. “A milésima segunda estória de Xerazade” comporta um “mosaico” de temas e diferentes aspectos do mito Yanke, e a originalidade reside no modo de combinação destes, na trama. Segundo Laurent Jenny (1979, p. 5), a compreensão do sentido e da estrutura da obra só é possível se levarmos em consideração as relações desta com os arquétipos, presentes em outros textos. É a relação de realização, de transformação ou de transgressão que define a obra. No conto em apreço, a trama narrativa é articulada por meio da relação com a tradição oral. Da negação da sobreposição das diferentes narrativas que compõem *As mil e uma noites*, surge a composição breve para ser lida em uma única assentada, produto da relação de transformação desses extremos.

Julia Kristeva afirma que o termo ambivalência, empregado por Bakhtin “implica a inserção da história (da sociedade) no texto, e do texto na história” (1974, p.67). Poe, o inventor da *Short Story*, entra na história literária, nega a prática procedente, afirma o culto ao que é abreviado e revela a relação de transgressão da sua poética com a tradição oral. O criador do conto moderno, ao apresentar o processo de criação do poema “O corvo” e ao afirmar que o mesmo era válido para o texto em prosa, antecipa a concepção teórica de Kristeva de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. (1974, p.).

Referências Bibliográficas

EIKHENBAUM, Boris. Sobre a teoria da Prosa. **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 157-168.

FREITAS, Maria Teresa. **Literatura e história**. São Paulo: Atual, 1986.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. **Poétique**, Coimbra, p.5-49, 1979.

KRISTEVA, Julia. **Introdução a semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

POE, Edgar Allan. **Ficção Completa, Poesias & Ensaios**. Trad. de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

ROURKE, Constance. **American Humor: A study of the National Character**. ISBN 0813008379.

ⁱAna Maria Zanoni da SILVA, Doutora em Letras.
FAU – Faculdade de Auriflama.
anamaria@aurinet.com.br