



### A revelação magnética de um conto de Edgar Allan Poe

Edilva Bandeira (UFMS/CPTL)  
edilvabandeira@outlook.com

**Resumo:** O artigo analisa o conto “Deus (Revelação Magnética)”, publicado em 1844. Narrado em primeira pessoa, o conto aborda um debate filosófico entre o narrador que participa da história e a personagem Vankirk que está à beira da morte e pede ao narrador para ser hipnotizado por ele, menos para aliviar sua dor física e mais para abrir o espírito em uma conversa sobre a existência e essência de Deus. Ao atender o pedido do doente, o narrador o transporta por meio da hipnose a um mundo de transe entre a consciência e a inconsciência. É neste limbo intermediário entre vida e morte que se desenvolve a diegese do conto. A proposta deste trabalho é fazer uma aplicação da teoria de Poe, presentes no ensaio “A Filosofia da Composição”, no conto “Deus (Revelação Magnética)” do próprio Poe. O autor afirma no ensaio que na produção de uma obra há sempre a ideia de um projeto, propósito, intenção, escrever é trabalho árduo, meticuloso, racional, o texto é construído “com precisão e rígida lógica de um problema matemático”. Como forma breve de narrativa o conto condensa recursos, explora tensões e questionamentos fundamentais da condição humana. Poe argumenta que na construção da obra literária estão presentes conceitos como extensão, epílogo, clímax, unidade de efeito, tom e tese. O objetivo é mostrar a presença desses conceitos no conto analisado, observando como a realidade transfigurada do texto literário, permeada de dores e questionamentos existenciais sobre transcendência e morte, está subordinada a uma arquitetura criativa que contenha os conceitos propostos na “Filosofia da Composição”.

**Palavras-chave:** conto; deus; magnetismo; morte.

**Abstract:** The article analyzes the short story “God (Magnetic Revelation)”, published in 1844. Based on a first person narrative the story addresses a philosophical debate between the narrator who participates in the story and the Vankirk character who is on the brink of death and asks the narrator to be hypnotized by it, less to ease your physical pain and more to open your spirit into a conversation about the existence and essence of God. When answering the patient’s request, the narrator transports him through hypnosis to a world of trance between consciousness and unconsciousness. It is in this intermediate limbo between life and death that the story’s diegesis develops. The purpose of this work is to make an application of Poe’s theory, present in the essay “The Philosophy of Composition”, in the short story “God (Magnetic Revelation)” by Poe himself. The author states in the essay that in the production of work there is always the idea of a project, purpose, intention, writing is hard, meticulous, rational work, the text is constructed “with precision and rigid logic of a mathematical problem”. As a brief narrative form, the short story condenses resources, explores fundamental tensions and questions about the human condition. Poe argues that concepts such as extension, epilogue, climax, effect unit, tone, and thesis are present in the construction of a literary work. The objective is to show the presence of these concepts in the analyzed story, showing how the transfigured reality of the literary text, permeated by pain



and existential questions about transcendence and death, is subordinated to a creative architecture which has the concepts proposed in the “Philosophy of Composition”.

**Keywords:** short story; god; magnetism; death.

## Introdução

Edgar Allan Poe (1809-1849) – é brilhante e criativo, foi poeta, autor, editor e crítico literário. É considerado pela crítica um precursor do conto de mistério e inventor do conto policial.

Sua primeira publicação foi a coletânea de poemas, *Tamerlane and Other Poems* (1827). Trabalhou para revistas e jornais, em 1845, teve seu poema *The Raven* publicado, o que lhe trouxe sucesso imediato.

Publicou o ensaio *A Filosofia da Composição* em 1846, texto teórico que descreve seu método de escrita do poema “O Corvo” e serve de referência até hoje como exemplo de teoria para a composição de textos literários. Ainda como texto teórico, analítico, escreve o prefácio à reedição da obra *Twice-told tales*, de Hawthorne, intitulado “Review of Twice-told tales”, de 1842.

Mesmo com seu brilhantismo e genialidade, Poe não teve apenas admiradores, teve também críticos ferozes e poderosos, como os poetas William Butler Yeats, Ralph Waldo Emerson e Aldous Huxley. As três importantes personalidades literárias ao falarem sobre o poema “O corvo”, foram duros com Poe. Yeats o chamou de “hipócrita e vulgar, e sua execução um mero truque rítmico”. Emerson afirmou não ter visto “nada de relevante nele” e Huxley criticou o exacerbado lirismo de Poe, argumentando que a composição literária “cai na vulgaridade por ser ‘muito poética’, o que equivale a usar um anel de diamantes em cada dedo”.

Na contística de Poe destacam -se os contos: “A Queda da Casa de Usher” (1839), “William Wilson” (1839), “Os Crimes da Rua Morgue” (1841), “O Poço e o Pêndulo” (1842), “O Gato Preto” (1843), “A Carta Roubada” (1844), dentre outros. Sua produção de contos é imensa, menciona-se aqui, apenas um conto de cada ano pela brevidade do trabalho.

A teoria desenvolvida por ele sobre o texto literário referente ao conto, trabalha com os conceitos de unidade de efeito, originalidade, epílogo, tom, originalidade, intenção, tese,



clímax e estabelece a relação entre a “extensão” e a reação que ela provoca no leitor e o “efeito” que essa leitura causa.

Os contos desse mestre da narrativa curta, apresentam enredos dinâmicos de tempo contínuo, o que causa no leitor um estado de “excitação” que vai se intensificando até o clímax, em que o enigma articulado pelo narrador é explicado, resolvido ou não.

A brevidade do conto é fundamental para Poe, quando se refere a prosa narrativa, ele diz que essa requer: “de meia hora a uma ou duas horas de leitura atenta”.

Ainda refletindo sobre a produção literária, o autor afirma que na produção de uma obra há sempre a ideia de um projeto, propósito, escrever é trabalho árduo, meticuloso, racional, o texto é construído “com precisão e rígida lógica de um problema matemático”.

A proposta desse trabalho é fazer uma aplicação da teoria de Poe, presente no ensaio *A Filosofia da Composição*, no conto “Deus (Revelação Magnética)” do próprio Poe.

### **Aplicação da Teoria**

No ensaio *Alguns aspectos do Conto*, (2008, p. 84) Júlio Cortázar fala desse gênero, que segundo ele, Poe chama de “conto breve”. “Um gênero de tão difícil definição, tão esquivo em seus múltiplos e antagônicos aspectos [...] tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário”. Cortázar comenta também a influência e importância de Poe na construção de nossa personalidade.

(...) Há em nós uma presença obscura de Poe, uma latência de Poe. Todos nós, em algum lugar de nossa pessoa, somos ele, e ele foi um dos grandes porta-vozes do homem, aquele que anuncia o seu tempo noite adentro. Por isso sua obra, atingindo dimensões extratemporais, as dimensões da natureza profunda do homem sem disfarces, é tão profundamente temporal a ponto de viver num contínuo presente, tanto nas vitrinas das livrarias como nas imagens dos pesadelos, na maldade humana e também na busca de certos ideais e de certos sonhos (CORTÁZAR, 2008, p. 104)

O conto como “irmão misterioso da poesia” vem de Poe, pois é do poema que trata a obra *A Filosofia da Composição*, ao expor os procedimentos poéticos e estruturais usados na construção do poema “O corvo”.



Poe é apontado por alguns estudiosos como Edgar Cavalheiro (1954) e Otto Maria Carpeaux (1962), como iniciador do conto moderno, o que leva a se pensar na aplicação dos princípios de *A Filosofia da Composição* também na análise de contos.

A admiração de Poe pelos jogos, pela análise, pela filosofia, lógica, ciência e metafísica aparecem já no título e na epígrafe do conto “Deus (Revelação Magnética)”. “Como ponto de partida, considere simplesmente provado que o começo nada tinha por traz de si, nem diante de si, que era um começo, de fato, que era um começo e nada mais que um começo, em suma que este começo era... aquilo que era”. A epígrafe é parte do poema “Eureka” (1848) que aborda elementos filosóficos e científicos sobre a natureza do universo.

O título que explica Deus como revelação magnética, aponta para as ideias do magnetismo, precursor da hipnose, que provém dos estudos do médico alemão Anton Mesmer, (BERSOT, 1995) é considerada uma pseudo ciência do século XVII. Ao contrário da teologia cristã em que Deus se revela por meio da fé, da oração, no conto, a tentativa é de uma possível revelação de Deus por meio do magnetismo.

O conto é iniciado com uma argumentação, composta por comentários sobre a prática do magnetismo, que consiste em estimular e fortalecer as faculdades intelectuais do hipnotizado. Após a argumentação inicial o narrador explica sobre sua atuação na vida da personagem Vankirk. “Sem mais comentários, vou contar-lhes, sem ligar a mínima para os descrentes, a notabilíssima essência de um colóquio ocorrido entre mim e um magnetizado” (POE, p.154)

Nessa explicação da argumentação inicial, há uma “unidade de efeito de mistério”, direcionado a inteligência do leitor pela explicação do que é o magnetismo. O narrador explica que o conto é um colóquio (conversa íntima) entre ele, que se auto denomina P. (P de Poe?) e seu paciente denominado pela letra V. O narrador faz manipulações magnéticas (hipnose) que aliviam as dores do senhor Vankirk, que é tísico.

Uma noite o narrador é chamado à casa do doente, pois este piorou e está à beira da morte. “Quando cheguei, notei que apesar da gravidade do seu estado não apresentava nenhum sinal de perturbação mental. Estava perfeitamente lúcido” (POE, p. 154). Quando o narrador faz a afirmação atestando a lucidez da personagem, para em seguida mergulhar com ele em um colóquio filosófico e transcendente sobre a existência de Deus, é possível perceber



na narrativa, um método lógico de composição do conto, em que cada elemento é articulado objetivando um efeito composicional da peça literária.

Poe prova nesse conto sua teoria que afirma: “a escrita é um processo metódico, analítico, não espontâneo”. Percebe-se um processo analítico que vai se arquitetando no desenrolar da trama narrativa em que cada elemento estrutural do conto contribui para a montagem desse processo metódico de construção do enredo.

A abordagem da morte é mostrada com **originalidade**, pois ela é apresentada com tranquilidade, sem terror, sofrimento e nem dor, mas sim como momento de curiosidade, o que está à beira da morte quer dialogar, quer debater algo que desperta sua curiosidade

Outro conceito observado é a **extensão**, Poe afirma que as obras devem ser curtas, isso se estabelece no conto objeto dessa análise. Apesar de discutir assuntos profundos e caros ao ocidente como a existência de Deus e vida após a morte, o conto é conciso, feito para ser lido de “uma assentada”.

Segundo Poe, o **epílogo**, deve estar constantemente em vista, pois só assim, o **tom** se articula. É a curiosidade pela existência material ou imaterial de Deus por parte de um homem que está à beira da morte, o ingrediente que começa a construir o epílogo. Quando P. o narrador, chega à casa do moribundo, este explica porque o chamou: “Mandei chamá-lo hoje- disse-me- não tanto para dar-me um alívio no corpo, preciso livrar-me de umas dúvidas” (p. 154). A partir dessa fala da personagem o enredo caminha em direção ao **epílogo**. No decorrer da narrativa o enredo resvala para a incógnita de algo que foge à compreensão humana (a existência de Deus), para em seguida rumar para a tristeza do fim do conto, o epílogo se realiza com a morte da personagem.

O **tom** conduz a narrativa para o desenvolvimento da **intenção desejada** pelo autor, a dúvida sobre se Vankirk ao lhe dirigir as últimas palavras já estava morto. Há ainda uma certa **melancolia** pela morte da personagem sem que o debate sobre a materialidade ou imaterialidade de Deus se resolva. Poe afirma que “A melancolia é, assim, o mais legítimo de todos os **tons**.”

Em sua teoria, Poe fala sobre a importância da tese para a construção da ficção. A narrativa do conto analisado neste trabalho se constrói a partir da seguinte **tese**: Deus existe como ser material ou imaterial? Toda a conversa, o colóquio entre as personagens P e V



discute essa **tese**. Os diálogos são organizados e unidos em um **efeito** que imprime coesão a narrativa, mesmo abordando um assunto filosófico e difícil como a existência de Deus.

Há um erro radical, acho, na maneira habitual de construir uma ficção. Ou a história nos concede uma tese, ou uma é sugerida por um incidente do dia, ou, no melhor caso, o autor senta-se para trabalhar na combinação de acontecimentos impressionantes, para formar simplesmente a base da narrativa, planejando, geralmente, encher de descrições, diálogos ou comentários autorais todas as lacunas do fato ou da ação que se possam tomar aparentes, de página a página. (POE, 2000, p.2)

Os processos pelos quais o conto é submetido até atingir seu ponto de acabamento no **clímax**, que chega com a morte da personagem na frente do narrador estão subordinados a um planejamento, a organização de um projeto estético com propósito e intenção de um fazer literário metódico e lógico de que fala Poe em sua teoria.

O conto é finalizado com um pressuposto filosófico de que as últimas palavras de V. poderiam ter vindo do pós-morte, o que confere ao conto a característica do extraordinário, do sobrenatural.

Morto. Um minuto depois seu corpo tinha a imobilidade e rigidez da pedra. Sua fronte gelada como se tivesse morrido há longo tempo. Fiquei pensando: Será que o hipnotizado, na última parte do nosso diálogo, não teria se dirigido a mim lá do fundo das regiões das sombras? (POE, 2005, p.161)

A literatura produzida por Poe não se configura como registro do cotidiano, é antes um registro do extraordinário, do aterrorizante, do estranho, do excepcional, as ações são construídas focando situações que convergem para construção de uma arquitetura narrativa de suspense, medo, elementos que sustentam a estrutura dos contos policial, fantástico e de terror.

Na América cristã, protestante e puritana que serve para construção do espaço ficcional do conto “Deus (Revelação Magnética)”, o questionamento a respeito da existência de Deus como ser material ou imaterial é blasfêmia. Duvidar, questionar a existência de Deus é tema explosivo que Poe leva as páginas dos livros e jornais nos quais escreve.



### A construção narrativa

Narrador experiente e genial, Edgar Allan Poe sabe como provocar sensações de medo, suspense, estranhamento e terror nos leitores de seus contos. No conto analisado, as personagens tentam compreender um tema ancestral da história humana, a existência de Deus. Tema que mergulha nos mistérios e tabus de grande parte da humanidade. Deus existe? É um ser material? Imaterial? São essas indagações que compõem a trama do conto, composta pelo diálogo estabelecido entre o narrador e o moribundo. Deus é um mistério que envolve a vida dos homens e mulheres, sua existência ou não existência é motivo de contendas, guerras e convulsões sociais.

Na construção da narrativa, identificamos antíteses como: vida e morte, transcendente e imanente, concreto e abstrato, material e imaterial, físico e espiritual. O conto apresenta apenas duas personagens o narrador-personagem e o doente.

O Enredo é organizado em cinco momentos: **1º momento** - argumentação inicial do narrador; **2º momento** - encontro entre P (narrador-personagem – magnetizador) e V (personagem magnetizado); **3º momento**- a discussão sobre a existência de Deus; **4º momento** – a morte de Vankirk; **5º momento** – a dúvida do narrador se nas últimas palavras trocadas com o doente ele já estava morto. Cada momento do conto contribui para o aumento do suspense, da curiosidade do leitor, sobre a discussão e argumentação entre os dois homens a respeito de Deus.

Os elementos comuns da narrativa como tempo e espaço se apresentam no conto condensados, o espaço ficcional é mostrado apenas como o quarto do doente, que se encontra deitado. O narrador não detalha nenhum objeto que possa compor o cenário do quarto na mente do leitor. Essa negação em revelar detalhes do espaço pode estar subordinada a intenção de criar mistério, suspense. Pois por meio da composição do espaço feita pelo narrador e da observação feita pelo leitor, muito pode ser revelado da trama narrativa. Teorizando sobre o espaço, Poe reconhece a importância do espaço para o desenrolar da trama.

[...] o espaço é absolutamente necessário para o efeito do incidente insulado e tem a força de uma moldura para um quadro. Tem indiscutível força moral



para conservar concentrada a atenção e, naturalmente, não deve ser confundida com a mera unidade de lugar (POE, 1997, p.7).

Em se tratando do tempo, não há descrição de um tempo cronológico, no entanto o tempo está correndo, enquanto o colóquio se desenvolve entre narrador e personagem. Desde o início da conversa até o momento final em que a personagem morre, passaram apenas horas, pois não há informação de dia e noite. O tempo transcorre de acordo com as ações que acontecem no enredo, isto é, a história é narrada cronologicamente. O espaço, o tempo, a personagens Vankirk, o narrador que também é personagem, a temática da morte física e o mistério da vida após a morte, todos esses elementos contribuem para a construção da arquitetura do conto e seu efeito de sentido.

### **Considerações finais**

Pensar, analisar, escrever sobre o rico e criativo universo ficcional e teórico de Edgar Allan Poe é tarefa inesgotável. A profundidade de suas produções plenas de enigmas, atmosferas, enredos elaborados, personagens bem construídas e efeitos, é uma viagem poética de fruição e prazer estético.

A dimensão filosófica, argumentativa e lógica presente na construção dos enredos e personagens de seus contos são produções literárias de altíssima qualidade. Os contos traduzem uma compreensão da natureza humana, dividida, exaurida, carregada de **tristeza**, dor, agonia e **morte**.

Na leitura do conto, o leitor experimenta uma sensação de incompreensão espiritual e filosófica sobre a existência de Deus, não como simples matéria ou espírito, mas como matéria Imparticulada, una.

O autor conta uma história de tema abrangente e profundo de maneira breve, condensa recursos com maestria, de modo que essa condensação não interfere na qualidade da narrativa.

Porque cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da estória. E com o modo de se contar a estória: é uma forma breve. E com o modo pelo qual se constrói este seu jeito de ser, economizando meios narrativos, mediante contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar. (GOTILIB, 1990, p.42)



O conto comentado e analisado brevemente nesse trabalho nos mostra uma realidade transfigurada, permeada de dores e questionamentos existenciais sobre transcendência e morte. Como forma breve de narrativa o conto condensou recursos, explorou tensões e questionamentos fundamentais de nossa condição humana, fisingando nós leitores com aquela “alquimia secreta” de que nos fala Cortázar ao se referir ao conto.

### Referências

- BERSOT, Ernest. **Mesmer e o magnetismo animal**. São Paulo: Editora Celd, 1995.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental** (V.6). Rio de Janeiro: Editora Leya, 2019
- CAVALHEIRO, Edgar. **Evolução do Conto Brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora MEC, 1954.
- CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ECO, Umberto, **Seis Passeios pelos bosques da ficção**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.
- GOTLIB, Nádya Battella. **A Teoria do Conto**, São Paulo: Ática, 1990.
- PASSOS, Cleusa Rios P. **Breves considerações sobre o Conto moderno**. In: BOSI, Viviana; CAMPOS, Cláudia Arruda; HOSSNE, Andrea Saad; RABELLO, Ivone Daré (Orgs.). **Ficções: Leitores e Leituras**. Cotia, SP: Ateliê, 2001.
- POE, Edgar Allan. **A Filosofia da composição**. In: BARROSO, Ivo (org.). **O Corvo e suas traduções**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.
- POE, Edgar Allan. **A Filosofia da composição. In: Ensaios e poemas**. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- POE, Edgar Allan. **A Filosofia da Composição. In: Ficção Completa, Poesias & Ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras; 2017.
- PONTIERI, Regina. **Formas históricas do Conto: Poe e Tchekhov**. In: BOSI, Viviana; CAMPOS, Cláudia Arruda; HOSSNE, Andrea Saad; RABELLO, Ivone Daré (Orgs.). **Ficções: Leitores e Leituras**. Cotia, SP: Ateliê, 2001.
- VASCONCELOS, Sandra G.T. **Do outro lado do espelho: Um estudo de E. A. Poe e Machado de Assis**. Língua e Literatura, v.15, n.18, 1990. Disponível em: <file:///C:/Users/Microsoft%20Windows/Downloads/115972->



[Texto%20do%20artigo-212461-1-10-20160602%20\(1\).pdf](#) Acessado em 12 de agosto de 2021.