



Além da máscara: uma leitura de “A máscara da morte vermelha”, de Edgar Allan Poe

Beyond the mask: a lecture of “The masque of the red death”, by Edgar Allan Poe

Maria da Consolação Soranço Buzelin¹

“Em conluios sutis a alma vamos usar,
E vamos demolir muita forte armadura,
Antes de contemplar a grande Criatura
Cujo infernal desejo nos faz soluçar!”
(BAUDELAIRE)

Resumo: O objetivo desse artigo é investigar no conto supracitado, além do caráter de mistério, a aproximação relativa à época da retórica de Giovanni Boccaccio em *Decameron*. Para tanto estaremos ancorados na obra *A retórica da ficção*, de Wayne C. Booth; *O ponto de vista na ficção*, de Norman Friedman e outros estudiosos da área.

Palavras-chave: Mistério. Retórica. Ponto de vista. Ficção.

Abstract: The objective of this work is to investigate in the story, beyond the mystery of nature, the relative approach to the rhetoric's time of Giovanni Boccaccio in *Decameron*. For that we will be anchored in the work *The rhetoric of fiction* by Wayne C. Booth; *The point of view in fiction* by Norman Friedman and other intellectuals of the area.

Keywords: Mystery. Rhetoric. Point of view. Fiction.

Introdução

Edgar Allan Poe em seus relatos fantásticos e de terror é capaz de ao mesmo tempo em que narra situações que ocorrem na vida cotidiana, transformá-las, e com isso, por meio do suspense, desestabilizar a mente do leitor. Enquanto percorre os meandros da trama, a sinuosidade dos temores se acentua e expõem ao mesmo tempo, reflexões que levam a compreender muito mais que o simples terror e mistério existente na narrativa.

Para nossa análise foi escolhido o conto “A máscara da morte vermelha”, e como proposto em nosso resumo, às possíveis semelhanças com a obra *Decameron*, de Giovanni Boccaccio.

Ao confiar nas personagens que compõem a narrativa somos levados a detectar a verossimilhança encontrada em *Decameron* e “A máscara da morte vermelha” além de perceber, que ela faz parte de uma estrutura histórica reforçando as influências advindas de partes mais antigas da literatura ocidental.

¹ Mestre em Teoria da Literatura pelo Centro Universitário Campos de Andrade - UNIANDRADE.

Essa opção se mostra interessante principalmente pelo cunho histórico da obra de Boccaccio, usado com maestria por Poe, ao descrever personagens envolvidos em mistério e em um ambiente gótico de tensão e de mistério.

De Boccaccio a Poe:

Giovanni Boccaccio, escritor italiano, escreveu os contos de *Decameron* entre 1348 e 1353. Os contos são divididos em dez jornadas com dez histórias em cada uma delas. Os narradores das histórias são jovens que se refugiam em um castelo, em Florença, para fugir da devastação da peste que atingiu a Europa, e ali passam a narrar suas histórias.

Edgar Allan Poe, escritor estadunidense, escreveu “A máscara da morte vermelha” em 1842. Escritor que mereceu muitas alcunhas de tristezas e desgraças transformou-se em símbolo do terror mundial. O conto que vamos analisar está reunido a vários outros do mesmo teor no volume: *Contos de Imaginação e mistério*.

Como em *Decameron* o enredo do conto também se passa em um castelo, provavelmente da Idade Média, pois também traz a peste como tema. A protagonista, o príncipe Próspero, um rei tirano, reúne em sua abadia damas e fidalgos de sua corte, imaginando assim estarem protegidos da epidemia de peste que assolava o seu reino. Dessa forma temos aqui o mesmo momento histórico dos dois contos: a época em que a peste assolava a Europa e a fuga para um castelo.

Em *Decameron* o isolamento dos narradores no castelo dá-se em razão do medo da peste negra. Em “A máscara da morte vermelha” a fuga e o confinamento na abadia, assim como o medo são características da narrativa. O estranhamento que é estabelecido diante do desconhecido, de não saber o que as espera, leva as personagens da narrativa a buscar o real por trás do sobrenatural que as assombra. Veremos como esse medo é manifestado em “A máscara da morte vermelha”, mais adiante, ao analisarmos a narrativa.

A divergência entre Poe e Boccaccio é a forma como é tratado o tema da peste. Em Boccaccio alguns contos também giram em torno da morte, porém, em sua maioria são escritos para elevar a mulher em um patamar até antes não visto na literatura, já que sua obra é considerada o marco do realismo, rompendo com a literatura medieval. Boccaccio termina seu próêmio com a seguinte frase:

As já referidas mulheres, que estas novelas lerem, poderão obter prazer e útil conselho das coisas, reconfortantes que as narrativas mostram. (...) Se forem obtidos sem aborrecimentos (e apraza a Deus que assim ocorra), aquelas mulheres rendam graças ao Amor, que, por me libertarem dos próprios laços, permitiu que eu atendesse aos prazeres dela. (BOCCACCIO, 1970, p. 11)

Do real ao irreal:

Além da semelhança histórica com *Decameron*, a escolha de “A máscara da morte vermelha” se faz pertinente pelo caráter de comunicação de mistério empregado no conto. Com a descrição de um ambiente lúgubre, Poe apresenta uma narrativa de

medo e suspense. O conto inicia-se no momento que a peste assola um país, o qual não é especificado o nome. O príncipe Próspero assim que vê os seus domínios ameaçados, reúne alguns nobres em sua abadia julgando que poderá vencer a peste em sua fortificação, enquanto a população é exterminada fora dos muros da abadia.

Partindo de uma realidade (o advindo da peste), Poe constrói uma narrativa de suspense e terror. Para estruturar essa forma de abordagem citamos Wayne C. Booth:

Um dos processos mais obviamente artificiais do contador de histórias é o truque de passar além da superfície da acção, de modo a obter uma visão fidedigna do que vai na mente e coração do personagem. Seja qual for nossa idéia de modo natural de contar uma história, não podemos deixar de notar o artifício, quando o autor nos diz aquilo que na chamada vida real, ninguém poderia saber. (BOOTH, 1980, p. 22)

Em “A máscara da morte vermelha”, Poe estrutura a sua narrativa ao apresentar a fuga de um príncipe, da peste, que assola seu país. Começa dessa forma a compor a ficção além da superfície da realidade

De acordo com Juan José Saer, em seu ensaio sobre o conceito da ficção: “(...). Podemos afirmar que a verdade não é necessariamente o contrário da ficção e que, quando optamos pela prática da ficção não o fazemos com o propósito turvo de tergiversar a verdade” (SAER, 2012, s/p).

O limiar entre o medo, o real e a ficção se mesclam em um cerne oscilante que vai se desenrolando até o desfecho fantástico da narrativa. Dessa forma Poe estabelece um pacto com o leitor para que juntos possam testemunhar o final trágico de suas personagens.

Na primeira parte, o narrador traça um perfil psicológico e moral desse príncipe e desses nobres que alheios a tudo se escondem da própria morte dentro de uma fortificação. Dessa forma o medo se torna fator primordial da vida daquelas pessoas. Frente ao desconhecido da moléstia que assola o país reforçam a sua fraqueza se isolando.

Howard Phillip Lovecraft, escritor estadunidense aponta o desconhecido como a melhor maneira de proporcionar o medo: “A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 1987, p. 1).

Poe, por sua vez, explora medos mais contundentes, os quais se refletem em nosso processo psicológico. Seus contos trazem uma forte descarga de emoções diante do sobrenatural e desconhecido levando ao leitor à proximidade de seus próprios medos.

Ao usar a proposta de mecanismos dos contos curtos, Poe proporciona ao leitor uma leitura ininterrupta de efeito acentuado e duradouro.

Sobre esse aspecto, relembramos Ricardo Piglia em seu ensaio sobre formas breves em algumas de suas teses.

Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias. Segunda tese: o conto clássico (Poe e Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 e constrói em segredo a história 2 (...). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. O

efeito surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície. (PIGLIA, 2004, p. 89- 90)

Assim temos em “A máscara da morte vermelha” a história 1 em que são apresentados as personagens que fogem da peste que assolava o país. Fato esse real na Europa, na Idade Média e do qual Poe lança mão para construir a sua história.

Logo no início do conto o narrador onisciente apresenta o motivo da reclusão dos nobres na abadia: “A ‘Morte Vermelha’ devastava havia muito tempo o país. Nenhuma pestilência jamais fora tão fatal, ou tão hedionda” (POE, 2012, p. 143). Após descrever os sintomas que acometiam as pessoas infectadas por tal moléstia o narrador continua: “(...) A abadia estava amplamente aprovionada. Com tais precauções, os cortesãos podiam assim desafiar o contágio. O mundo exterior que tomasse conta de si mesmo (...)” (Ibid).

A seguir temos a história 2, o início da ficção, quando são apresentadas as personagens.

Foi próximo ao final do quinto ou sexto mês de sua reclusão, e enquanto a pestilência assolava com o auge da fúria do outro lado, que o príncipe Próspero ofereceu a seus mil amigos um baile de máscaras da magnificência mais extraordinária. (POE, 2012, p. 144)

Na apresentação do baile, a resistência perante o desconhecido até o elemento surpresa na perturbadora aparição desvenda o horror da narrativa:

Mas agora havia doze badaladas a soar no sino do relógio; (...). E assim, também, aconteceu talvez de, antes que os últimos ecos do último toque houvessem mergulhado completamente no silêncio, haver inúmeros indivíduos na multidão que lentamente se deram conta da presença de uma figura mascarada que não chamara a atenção de um único indivíduo antes. (Ibid., p. 147)

Nesse parágrafo, conforme expõe Lovecraft sobre o medo, é introduzido por Poe a catarse diante do inusitado. Nas badaladas do relógio que marca a meia noite, o suspense inseri o leitor na atmosfera de mistério que está por vir. O narrador enfatiza esse mistério:

E tendo o rumor dessa nova presença se disseminado aos sussurros pelos salões, enfim surgiu em toda comitiva um burburinho, ou murmúrio, expressando desaprovação e surpresa- e depois, finalmente, terror, horror e aversão. (Ibid., p, 147)

Ao usar as expressões: sussurros, burburinho, murmúrio, o narrador introduz o desconhecido, antecipando o “terror, aversão e horror” que acontecerão mais adiante.

O Clímax do conto é atingido com a aparição do visitante alheio:

A figura era alta e descarnada, e amortalhada da cabeça aos pés nas roupagens do túmulo. A máscara que ocultava as feições era feita de modo tão próximo a se assemelhar ao semblante de um cadáver enrijecido que um escrutínio mais detido teria tido dificuldade em detectar o embuste. (POE, 2012, p. 147)

Até aqui somos levados a acreditar que tudo não passa de uma farsa. Estamos pactuados com o narrador em acreditar na história que está nos contando e só descobriremos se há ou não embuste seguindo a narrativa. A partir da presença desse elemento estanho, que ultrapassa a convicção das personagens pela farsa, aumenta o estranhamento da narrativa.

Nessa incerteza o conto chega ao seu final quando o incrédulo príncipe tomba mortalmente ferido pela aparição: “Houve um grito agudo – e a adaga tombou cintilando sobre o tapete cor de sable, no qual, instantaneamente depois disso, caiu prostrado em morte o príncipe Próspero” (Ibid., p. 148).

Após a incredulidade os convivas descobrem com horror que a máscara não era ocupada por nenhum ser concreto.

(...) e agora era reconhecida a presença da morte vermelha (...). E, um a um, tombaram os festivos convivas nos salões orvalhados de sangue de sua festa, e morreram um a um na posição de desespero em que tombaram. (Ibid., p. 150)

A maestria narrativa de “A máscara da morte vermelha”, fazem de Poe o grande ícone do medo, suspense e terror, que perduram até os nossos dias.

Considerações finais

A fronteira entre a arte, a realidade e ficção traspassa o conto “A máscara da morte vermelha”.

Durante nossa leitura e análise, ao comparar o conto supracitado, com *Decameron*, em seu sentido histórico, foi possível perceber de como o estilo literário de uma obra escrita no século XIV alcançou de forma contundente o conto de Poe, escrito no século XIX. Essa condição é percebida nos detalhes temporais presentes nas duas obras.

Em seu ensaio sobre “O ponto de vista na ficção”, Norman Frideman afirma:

O ponto de vista vem se tornando uma das distinções críticas mais úteis disponíveis hoje ao estudioso da ficção (...). A arte da literatura por oposição às outras artes, é, em virtude de seu médium verbal a um só tempo amaldiçoada e abençoada com uma capacidade fatal de falar. (FRIEDMAN, 2002, p. 167-168)

Observamos esse conceito de Friedman na descrição minuciosa sobre a abadia, nos trajes das personagens e no relato do que acontece no baile de máscaras. Por meio das palavras, tais aparatos são como pinceladas artísticas construídas habilmente pelo autor.

Para a literatura, como arte, o ponto de vista na ficção faz parte de um todo absoluto. Como leitores, somos conduzidos pelas artimanhas do escritor pelo uso da palavra e da descrição do ambiente que faz com que essas palavras ultrapassem todo o limite do texto.

Na forma estilística do texto, nas suas certezas e incertezas, e, nas minúcias da escrita, o leitor mais atento vai construindo o seu próprio texto.

“A máscara da morte vermelha”, não é apenas um conto de suspense e terror. Situa-se entre a narrativa real e a ficção. Nesse construto o destino das personagens se encontra no entrelaçamento de suas convicções, suas farsas e o encontro da dura realidade que se lhes apresenta.

Diante da morte súbita que selou o destino das personagens nos questionamos se o narrador nos mostrou isso, pouco a pouco, ao delinear a angústia das mortes fora dos muros da abadia, a incerteza encoberta no fausto da festa e o caos diante do inevitável: a morte.

Cabe a nós, leitores, refletir e recriar as nossas personagens, e nas entrelinhas deixadas na narrativa, juntos, chegar a novas indagações que irão nortear essa história de acordo com o nosso ponto de vista.

Bibliografia

- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo. Martin Claret, 2011.
- BOCCACCIO, G. **Decameron**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1970.
- BOOTH, W. C. **A retórica da ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa, Portugal, 1980.
- FRIEDMAN, N. **O ponto de vista na ficção**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, n. 53. São Paulo, 2002, p. 166-182.
- LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural na literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- PIGLIA, R. **Formas breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- POE, E. A. **A máscara da morte vermelha**. In Contos de imaginação e terror. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Torsesilhas, 2012, p. 143-150.
- SAER, J. J. **O conceito de ficção**. Revista FronteiraZ, n. 8. São Paulo, 2012
Tradução de Luís Eduardo Wexell Machado. s/p.