

O ESPAÇO EM “A MÁSCARA DA MORTE RUBRA”

Maykel Cardoso Costa¹

Edgar Allan Poe teve uma vida tão sombria e misteriosa como a que um de seus personagens poderia ter. Usher, personagem no conto “A Queda da Casa de Usher”, por exemplo, passa alguns dias imerso em tristeza intensa, apresentando perturbação mental, e Rozsas (2012) confirma o supracitado ao lembrar que Poe

[...] foi enterrado duas vezes em locais diferentes, e desde 1949, ao soar a meia-noite anunciando o dia 19 de janeiro, data de seu aniversário, um personagem encapuzado deposita três rosas vermelhas e meia garrafa de conhaque em seu túmulo [...] A última vez que a cerimônia secreta se realizou foi justamente quando se completaram os duzentos anos. (p.13)

Uma vez que o autor não foi criado por seus pais biológicos, mortos quando ainda criança; tornou-se, na fase adulta, adepto de alguns vícios, sendo o alcoolismo o mais perceptível; e também havendo a possibilidade de envolvimento com outros tipos de drogas, é possível estabelecer essa comparação entre escritor e personagem. Apesar desses infortúnios, Edgar Allan Poe influencia os rumos da literatura gótica a partir da segunda metade do século XIX, transcendendo as fronteiras norte-americanas.

É possível destacar dentre as obras de Poe o conto “A Máscara de Morte Rubra”, devido à forma como uma comemoração é retratada de forma singular. Quando o intuito é comemorar, a ideia que se tem é a de alegria e felicidade, mas o autor, então, consegue ir além, enxergando um evento de celebração como momento de suspensão da hegemonia do racionalismo, dando vez à desordem e à irrupção dos instintos, criando condições para a manifestação do sobrenatural. Poe narra, no conto aqui destacado, a forma com que um castelo em festa é surpreendido pela morte, a qual se encontrava, assim como os demais convidados, mascarada para a celebração. A máscara que se faz presente e se destaca na narrativa, na qual é observado também o uso de sentimentos atípicos quando relacionado a celebrações carnavalescas: o medo, a angústia e a dor.

No intuito de compreender melhor o termo Carnaval relacionado à história em questão, faz necessário explicitar sob qual perspectiva o mesmo é utilizado. Bakhtin (1993) retrata os ritos do carnaval como formas de celebração exteriores à Igreja e à

¹ Aluno vinculado ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, do Departamento de Letras, na Universidade Federal de Goiás - Campus Catalão. E-mail: maykelccosta@gmail.com

religião. Dessa forma, as decisões por parte daqueles que se envolvem com tais celebrações podem ser tomadas, de certa forma, de um modo mais livre. Tais ritos se relacionam à vida cotidiana e banal, envolvendo-se também com a teatralidade da vida. Bakhtin (1993) define o carnaval como “a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva”, regada de abundância em um mundo utópico da universalidade, também classificando-o como

[...] o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquica, privilégios, regras que regiam o mundo: hierarquias, valores normas e tabus religiosos, políticos e morais correntes. [...] Assim, a festa oficial traía a *verdadeira* natureza da festa humana e desfigurava-a. (BAKHTIN, 1993, p. 8)

É comum, quando o tema Carnaval é abordado, tratar também de locais específicos em que a celebração em si acontece, tanto quanto os objetos e personagens que nestes se encontram, as relações e condições de possibilidades dos mesmos e as decorações. De acordo com Cirlot (2001), tais decorações e ornamentos são o inverso da ferida. Elas denotam sublimação e glorificação, o gozar a vida, sensações da pele. Aqui, a aparência e a opinião alheias são deixadas de lado, uma vez que todos se entregam à perversão. É nesse contexto de gozo e sensações que se ambienta o conto de Poe, o qual se propõe aqui analisar. Sendo assim, analisar as representações carnavalescas é também analisar a influência que o **espaço** exerce em relação à narrativa. Portanto, torna-se possível e pertinente a topoanálise (estudo do espaço em obras literárias) no conto “A Máscara da Morte Rubra” de Edgar Allan Poe.

Assim como já citado anteriormente, o conto A Morte Da Máscara Rubra tem como cenário um determinado castelo, no qual acontece uma comemoração em sete de suas várias salas. O espaço vai além de uma mera divisão, como aponta Roppolo (1967) ao dizer em sua análise que o número de ambientações apresentadas está relacionado à idade do homem e que o mesmo conota “as sete idades do homem, do azul do amanhecer da vida até o preto de seu anoitecer” (ROPOLLO, 1967, p.137).

O raciocínio acima se fortalece uma vez que é levado em consideração a frontalidade que as salas encontram-se dispostas e decoradas. como aponta Bittencourt (2006), a primeira sala, de cor azul, é relacionada à infância; a segunda, decorada pela cor roxa, à fase estudante do homem; a terceira, ornamentada com tons de verde, à fase amante; a quarta, em laranja, à fase soldado; a quinta, sala branca,

remete-nos à fase chamada de Juiz; a penúltima e sexta, o Pantaleão; e a última e sétima sala ao Ancião (morte).

Além da frontalidade, no intuito de mostrar a imponência e segurança do local em que os personagens se encontravam, o castelo é apresentado de forma a enfatizar a verticalidade do mesmo, quando o narrador o descreve como “[...] uma construção imensa e magnífica, criação do gosto excêntrico, mas grandioso do próprio príncipe. Circundava-a a muralha forte e muito alta, com portas de ferro” (POE, 2005, p. 480). É possível perceber o intuito de evidenciar a imponência do castelo, devido ao fato de o mesmo ser considerado o maior instrumento de defesa da morte que atava todo o reino.

Analisando da citação do conto feita previamente aqui, é possível perceber a opinião do narrador quando o mesmo se refere às descrições do espaço, nas quais o mesmo faz uso de palavras como “magnífica” para se referir à construção e “excêntrico” ao gosto do príncipe. Uma vez que tal ocorrência se repete em alguns outros momentos da narrativa, podemos então considerar a espacialização presente neste contexto como espacialização Reflexa. Conforme Borges Filho (2007) esclarece, tal espacialização apresenta “blocos de espaços construídos, tais como: o pôr do sol, a casa, a escola, a aurora, etc. [...] Há uma imbricação dos três recursos de construção de texto: o descritivo, o narrativo e o dissertativo.” Em *A Máscara da Morte Rubra*, o narrador muitas vezes faz uso de tal imbricação, como já explicitado aqui e como é possível perceber no trecho abaixo:

Que **voluptuosa** cena a daquela mascarada! Mas antes **descrevamos** os salões em que ela se desenrolava. Era uma série imperial de sete salões. Em muitos palácios, porém, esses salões formam uma perspectiva longa e reta, quando as portas se abrem até se encostarem nas paredes de ambos os lados, de tal modo que a vista de toda essa sucessão é quase desimpedida. Ali, a situação era muito diferente, como se devia esperar da paixão do príncipe pelo fantástico. [grifos meus] (POE, 2005, p. 481).²

Além disso, a narrativa enfoca também o que se classifica como gradientes sensoriais, sendo estes “os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato, paladar. O

² Voltaremos a discutir parte desta citação mais à frente, quando abordarmos a topopatia na narrativa

ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 69). É possível perceber, por exemplo, a existência de um relógio de ébano que se encontra no interior do castelo pelo fato de o mesmo badalar de hora em hora um “som claro, alto, grave e [...] que, ao final de cada hora, os músicos da orquestra se viam obrigados a interromper momentaneamente a apresentação para escutar-lhe o som; [...] e, por um breve instante, todo o alegre grupo mostrava-se perturbado.”

O objeto que marca o tempo, então, traz aos personagens, frequentemente e por meio do som, a lembrança de que, embora a construção onipotente protegesse-os, como já explicitado, o Tempo continuava a correr no interior do castelo da mesma forma que o fazia do lado de fora. “É relevante ressaltar o horror das pessoas quando ouvem as batidas do relógio que lembram o horror de perceber que o tempo estava inevitavelmente passando e, com ele, viria a morte” (BITTENCOURT, 2006, p. 19).

Diante daquilo que já fora exposto até então, é possível perceber que o espaço do conto pode ser considerado como topofílico e topofóbico, se analisado em momentos diferentes. Uma vez que a topofilia é a uma relação entre personagem-espaço de forma positiva, o ambiente festivo do castelo se caracteriza como tal, na medida que conforta e alegra os personagens, conforme os trechos “Que voluptuosa cena a daquela mascarada!” (POE, 2005, p. 481) e “[...] que festa alegre e magnífica! Os gostos do príncipe eram estranhos. Sabia combinar cores e efeitos. Menosprezando a mera decoração da moda, seus arranjos mostravam-se ousados e veementes, e suas idéias brilhavam com um esplendor bárbaro” (POE, 2005, p. 482). A decoração, o local e o ambiente, ou seja, o espaço, proporcionam a relação topofílica supracitada.

Paralelamente a isso, mais adiante, é possível perceber como o mesmo ambiente que outrora fora responsável por alegrar e entreter os festeiros, agora serve como instrumento de angústia e medo. Tal afirmação se comprova se observados o trecho que tem como função finalizar o conto:

Ouviu-se um grito agudo e o punhal caiu cintilando no tapete negro, sobre o qual, no instante seguinte, tombou prostrado de morte o príncipe Próspero. Então, reunindo a coragem selvagem do desespero, um bando de convivas lançou-se imediatamente no apartamento negro e, agarrando o mascarado, cuja alta figura permanecia ereta e imóvel à sombra do relógio de ébano, soltou um grito de pavor indescritível, ao

descobrir que, sob a mortalha e a máscara cadavérica, que agarravam com tamanha violência e grosseria, não havia qualquer forma palpável. E então reconheceu-se a presença da Morte Rubra. Viera como um ladrão na noite. E um a um foram caindo os foliões pelas salas orvalhadas de sangue, e cada um morreu na mesma posição de desespero em que tombou ao chão. E a vida do relógio de ébano dissolveu-se junto com a vida do último dos dissolutos. E as chamas dos braseiros extinguiram-se. E o domínio ilimitado das Trevas, da Podridão e da Morte Rubra estendeu-se sobre tudo.

É possível concluir com exposto acima que o espaço e a apresentação do mesmo no conto A Máscara da Morte são não mais que importantes, são necessários para a construção da narrativa em si, sendo um dos importantes responsáveis pela criação geral do texto. É importante dizer que a presente análise não esgota o texto literário em sua complexidade, uma vez que a teoria do espaço é ampla e requer um trabalho maior para alcançar sua completude.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais/Mikhail Bahtin**; tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade Federal de Brasília, 1993.

BITTENCOURT, Ana P. S. **A Ambientação em “A Máscara da Morte Rubra” de Edgar Allan Poe**. Curitiba: UFPR, 2006.

BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CIRLOT, J. E. **A Dictionary Of Symbols**. Londres: Routledge, 2001.

POE, Edgar A. **Poetry and Tales**. Nova York: The Library of America, 2005.

ROPPOLO, J. Patrick. “Meaning and ‘The Masque of the Red Death’”. Poe: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Regan. Englewood Cliffs, NJ: Prentice, 1967.

ROZSAS, J. **Edgar Allan Poe, o Mago do Terror** – romance biográfico. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.