

MÁSCARAS AGÔNICAS: DA “MORTE RUBRA” AO CORONAVÍRUS

Sueli Meira Liebig¹

“Death has a hundred hands and walks by a thousand ways.”
(A morte tem centenas de garras e se aproxima por mil caminhos.)
(T. S. Eliot)

“O tempo é o Senhor de tudo, inclusive da vida”
(Álvaro Granha Lorean)

Resumo

Esta pesquisa relaciona o tema da Peste com a literatura e a vida real, tendo como *corpus* o conto “The Mask of the Red Death” (1846), do escritor americano Edgar Allan Poe² e o surto pandêmico do novo Coronavírus, que vem sendo disseminado pelo mundo desde o final de 2019. Compreendendo as relações entre os estudos culturais e os literários, utilizei a obra de Poe para mostrar como esses estudos servem para aproximar as massas da realidade e de certa forma ajudá-las a resguardar-se da desinformação e das susceptibilidades que grassam a vida atual. Para tanto sirvo-me dos pressupostos teóricos de CEVASCO (2003); CESARINI, (2004); RODRIGUES (2006); SALGADO, (2005); SCHOLLAMMER (2007); DUARTE, (2008); LOVECRAFT, (2008); (JOUVE, 2010); MAGALHÃES et. Al, Org., (2012) e de dados técnicos e estatísticos obtidos em sites de notícias e estudos sobre a pandemia do Coronavírus. Apesar de abordar algumas questões já discutidas dentro das humanidades ambientais, este estudo apresenta posições críticas pertinentes ao momento histórico-social que vivenciamos na atualidade e corrobora a visão consensual de que a Peste, tanto na vida quanto na literatura, desvenda as máscaras agônicas do medo, do desconhecido, da hipocrisia e da misantropia de certos governantes.

Abstract

This research relates the theme of the Plague with literature and real life. The *corpus* consists of the tale “The Mask of the Red Death (1846)”, by Edgar Allan Poe, and the pandemic outbreak of the new Coronavirus, that is being spread around the world since the final of 2019. Acknowledging the relationship between Cross-Cultural and Literary studies, I find support in Poe’s work to show how these studies serve to approximate the public to reality, and in a certain way help them to protect themselves from misinformation, and from the subtleties that hang over present life. For this purpose, I make use of the theoretical grounds by CEVASCO (2003); CESARINI, (2004); RODRIGUES (2006); SALGADO, (2005); SCHOLLAMMER (2007); DUARTE, (2008); LOVECRAFT, (2008); (JOUVE, 2010); MAGALHÃES et. Al, Orgs, (2012) and of the technical and statistic data available in sites of News and studies about Corona virus pandemic. Although approaching some questions already discussed in the field of the Environmental Humanities, this study presents critical positions and questions akin to the socio and historical moment we undergo presently. It also shares the common view that the Plague, in real life as well as in literature, reveals the distressing masks of fear, of the unknown, of the hypocrisy and misanthropy of some governments.

1. Introdução

¹ Professora da UEPB, suelibig@hotmail.com

² Por questões práticas, neste estudo utilizei a tradução para o português intitulada “A Máscara da Morte Escarlate”, de José Jaeger (2017).

Pandemia. Eis o *status* do monstro que aterroriza o mundo hoje. Seu nome: Coronavírus, ou COVID-19, como se diz no jargão científico. Sentindo a necessidade de expor meu pensamento sobre esses dias de quarentena, incerteza e medo, procuro neste estudo analisar uma realidade social, histórica e política tendo como pano de fundo uma obra literária, o conto “The Masque of the Red. Death” (A Máscara da Morte Escarlate, - 1946), do escritor e crítico literário norte-americano Edgar Allan Poe (1909-1949). Compreendendo as evidentes relações entre os estudos culturais e os literários, busco demonstrar na obra de Poe como tais estudos apareceram para desestabilizar o cânone e aproximar as massas da realidade e de certa forma ajudá-las a resguardar-se da desinformação e das susceptibilidades que grassam a vida atual no planeta

Alguns pressupostos teóricos embasam a minha crítica neste ensaio: visões sobre o tempo e o significado das coisas (PORTELLA, 1967); a transitividade entre literatura e sociedade (CÂNDIDO, 1973; PIRES FILHO, 1976); a imunização racional (COELHO, 1974); as inferências que a obra traz sobre o contexto social (DELL`ISOLLA (1991); a cultura (CEVASCO, 2003) o horror, o fantástico, o demoníaco e o sobrenatural na literatura CESARINI, 2004); SALGADO, 2005; (LOVECRAFT, 2008); o dialogismo bakhtiniano (BRAITH, 2006); as manifestações da angústia, do medo e do pavor no contemporâneo (RODRIGUES, 2006); o que estaria além do palpável e visível na obra literária (SCHOLLAMMER, 2007); as figurações da morte na literatura (DUARTE, 2008); o texto literário como portador de saberes que estruturam nossas representações e práticas socioculturais (JOUVE, 2010; MAGALHÃES et. al , org., 2012). Naturalmente dados técnicos e estatísticos obtidos em sites de notícias e estudos sobre a pandemia do Corona vírus irão complementar a parte prática deste trabalho. Em primeiro lugar, procurarei destacar a opinião de estudiosos e críticos literários sobre a relação entre os estudos culturais e a literatura. Em uma das suas dez lições sobre o binômio Estudos Literários X Estudos Culturais Maria Elisa Cevasco (2003, p. 140) assegura que é possível intervir na construção dos significados e dos pilares que estruturam a sociedade e o surgimento de novas formas de pensar e de analisar o mundo em que vivemos: “Levar nossas artes a novos públicos é estar certo de que essas artes serão modificadas”. Nas suas elucubrações sobre a importância dos estudos culturais ela pondera que

Em um momento de expansão dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural, quando a cultura se apresenta

como inextricavelmente ligada ao processo geral de produção de mercadoria, um filme ou um programa de rádio ou de televisão são tanto uma formalização de significados e valores de um determinado tipo de sociedade como produtos que visam ao lucro em termos de audiência e de vendas a outros mercados.

(Op. Cit., p. 141).

No livro *Literatura e Sociedade* (1973), apesar de não negar à obra de arte o seu indiscutível valor estético, Antônio Cândido por sua vez enfatiza a importância do papel da literatura como de resto da crítica de cunho sociológico na mudança de pensamento do público leitor sobre determinadas questões que provocam inquietação social. Imparcial na sua lúcida crítica a certas polarizações, Cândido defende a ideia de que uma crítica que se queira integral deixará de ser apenas sociológica, psicológica, linguística ou o que o valha, para que possa usar coerentemente os elementos que conduziam a uma interpretação sensata da obra. Usada como componente estrutural do texto, a abordagem sociológica, sempre possível e legítima, fará o seu trabalho com excelência. É necessário que se diga ainda que a crítica atual, por mais interessada que esteja nos aspectos formais, não pode prescindir de disciplinas independentes, mas necessárias, como a sociologia da literatura e a história literária de orientação social, bem como de toda a gama de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras – frequentemente com finalidade não literária.

É sob esse prisma que irei estabelecer um diálogo entre o Coronavírus, a pandemia real, e a Morte Rubra, pandemia ficcional do conto de Poe. Também é pelo mesmo motivo que, necessariamente visitarei, *en passant*, as pragas, surtos epidêmicos e intempéries que deram ensejo a obras como *A Tempestade*, de Shakespeare e o *Decamerão*, de Boccaccio. Alinhadas pelo desejo de confrontar o poder da Natureza e da magnanimidade divinas, essas obras, além de outras como *Frankenstein*, de M. Shelley e *Moby Dick*, de Melville, são unâimes em desafiar a supremacia de Deus e tentar medir forças com a plenitude absoluta do Cosmos.

“A Máscara da Morte Rubra”, ou “A Máscara da Morte escarlate”, como queiram, é um conto escrito por Poe em meados do Séc. XIX, como já frisei. A trama nos leva a um país cujo povo está sendo dizimado por uma Peste. Acredito que seria provavelmente a Peste Bubônica, também conhecida como Peste Negra, originada por uma infestação de ratazanas que assolou a Europa e dizimou milhares de pessoas. Quando a população se encontra em evidentes vias de extinção o governo, na figura do arrogante e egocêntrico príncipe Próspero, arrebanha um grupo expressivo de cortesãos

para se isolar em uma de suas suntuosas abadias e assim se proteger da peste denominada pelo autor como “morte vermelha”:

Jamais uma peste fora tão letal e tão terrível. **O sangue era a sua encarnação e o seu sinete: o vermelho e o horror do sangue.** Começava com dores agudas, com um desvanecimento súbito, e logoile de máscaras. Ele não só elabora uma ousada decoração para os salões, como também influencia nas fantasias dos seus companheiros, descritas como “grotescas”.

No salão rubro-negro há um relógio de ébano cujas batidas, graves e pesadas, a todos perturbaram durante a festa:

...quando os ponteiros dos minutos haviam percorrido todo o seu círculo, **e a hora se completava**, provinha dos pulmões de bronze um som claro, estrepitoso, profundo e extraordinariamente musical, mas de um timbre tão regular que, de hora em hora, os músicos da orquestra eram obrigados a interromper por alguns segundos a execução, para **escutar a música das horas**; e os dançarinos cessavam, à força, as suas evoluções. Uma momentânea perturbação grassava aquela multidão alegre e, enquanto soava o carrilhão, era possível notar que até os mais arrojados empalideciam e os de maior idade e reflexão passavam a mão à frente, como se abandonados a uma meditação confusa ou a um devaneio.

(POE, *Op. Cit.*, pp. 6-7 Grifo meu)

E o baile segue dessa forma, com as pessoas festejando e os músicos e dançarinos sendo interrompidos pelo tenebroso relógio, que insiste em repetir lúgubres badaladas a cada hora. O baile de máscaras prossegue até a meia noite, quando soa o relógio, pendulando doze vezes, por longos segundos, o que deixa todos incomodados. É quando a atenção dos presentes se volta para uma figura mascarada que antes ninguém havia notado.

Pouco a pouco, os convidados passam a murmurar a respeito dela, com expressões de horror e repulsa. A máscara usada invoca a figura de um cadáver e a fantasia, manchada de sangue, busca assemelhar-se à Morte Vermelha. O Príncipe julga o fato como uma brincadeira de mau gosto e ordena que tirem a máscara da figura, descobrindo que, na realidade, não há rosto ou qualquer vestígio humano por trás da máscara. Este é o último ato das pessoas ali presentes, inclusive do egocêntrico soberano: um a um, vão caindo exauridos e se contorcendo, máscaras agônicas da dor, da surpresa e da decepção por inutilmente descobrir que a morte não conhece fronteiras,

nem as de uma fortaleza medieval. Através de uma narrativa sombria e misteriosa, rica e densamente construída, Poe cria uma metáfora que prende qualquer leitor e o convence que por mais que tente, o ser humano não consegue fugir do inevitável. No fim, todos estamos fadados à morte, à putrefação e ao desenlace final, o esquecimento. A peste sempre será um perfeito nivelador social.

2. Realidade *Versus* Ficção: O Ebola revela-se a “Morte Rubra” da nossa Era.

A citação retirada da narrativa sobre a morte vermelha (POE, 2017, p.4) nos dá conta, de forma apavorante, de uma sociedade onde uma terrível peste se espalha e mata em sua quase totalidade a população de um reino, provocando um pandemônio entre (parafraseando Fanon, 1963) os “condenados da terra” e levando à reclusão os sadios, endinheirados e poderosos nobres. Como vimos na sinopse do conto, achando-se segura, a nobreza, liderada por um príncipe déspota e egocêntrico, festeja a ociosidade mesmo diante da tragédia dos menos favorecidos, duvidando da possibilidade de que a “Morte Rubra” também os possa alcançar.

Como vida e Arte se confundem, na maioria das vezes, o cenário oitocentista do escritor revela-se à sociedade contemporânea de forma surpreendente:

Conhecido mundialmente como Ebola, o vírus descoberto em 1976 é, como a fictícia “morte rubra”, terrivelmente fatal (pode levar a óbito 90% das pessoas que o contraem) e, assim como na história, tem como um de seus sintomas mais graves, a hemorragia interna e externa, na qual o sangue, vaza pelos poros e órgãos do sistema digestório, levando ao óbito rapidamente.

Mas como o vírus Ebola surgiu? Quais os sintomas que podem indicar a contaminação? Estas são passagens de um texto publicado no site [origem](http://origem.com.br) e os sintomas da doença considerada por muitos a mais devastadora já descoberta na história da humanidade.

(JÚNIOR, 2014, p.1)

O *bloger* David P.B. Júnior (2014) nos dá uma descrição precisa do vírus Ebola. Ele foi descoberto pela primeira vez em 1976 por uma equipe dirigida pelo chefe do laboratório de Microbiologia do Instituto de Medicina Tropical da Antuérpia, na Bélgica, Guido Van Der Groen. A princípio foi associado a um surto epidêmico acontecido no noroeste do Zaire, região próxima ao Rio Ebola, que dá nome à doença,

(onde de 318 casos, 280 pessoas morreram rapidamente). Surgiram casos simultâneos de febre hemorrágica em Nzara, no Sudão, e em Yambuku. O Ebola, ou Febre Hemorrágica Ebola (FHE) é altamente infeccioso e letal, mas atualmente possui potencial epidêmico médio em relação a outras grandes doenças que se alastraram e massacraram a humanidade, como a Peste Negra, a Malária e a Gripe Aviária. Os hospedeiros animais naturais do Ebola, a exemplo da pulga do rato negro, na peste bubônica, são os morcegos frutívoros, a exemplo dos transmissores do Coronavírus que infectaram uma província do Sul da China, pelas suas exóticas práticas alimentícias de degustar morcegos e ratos, entre outros animais e insetos.

Não muito diferentemente da Covid-19, a doença é caracterizada por sintomas súbitos de febre alta, (de até 40 graus), fraqueza, dor de cabeça, dores muscular e abdominal, anorexia, náusea, dor ou inflamação de garganta e prostração profunda, a que se seguem a vômitos, diarreia, coceiras, e deficiência nas funções hepáticas e renais. Em alguns casos os infectados são acometidos por problemas hemorrágicos diversos, como conjuntivite hemorrágica, sangramento gengival, úlceras sangrentas em lábios e boca, como os sintomas enumerados no conto de Poe sobre a “morte vermelha”. Alguns pacientes podem ainda apresentar olhos avermelhados, soluços, dores no peito, erupções cutâneas e dificuldade para engolir e até respirar. Acredito que se fosse um surto surgido no século XIX nenhum outro representaria com mais fidedignidade a Peste Vermelha do conto de Poe:

“As pessoas doentes estão desesperadas, suas famílias e cuidadores, nervosos, e os agentes de saúde, exaustos. Manter a qualidade dos cuidados oferecidos é um desafio extremo. O medo e o pânico se instalaram, na medida em que as taxas de infecção dobraram a cada três semanas. [...] os sistemas de saúde entraram em colapso”³

(JÚNIOR, 2014, p.1)

Mais uma vez a Literatura e os Estudos Culturais caminham *pari passu* no seu mister de espelhar a desolação, a dor e a agonia dos humanos e sua impotência diante das forças superiores que regem o Universo.

Nestas circunstâncias, os países do mundo, que antes - tal como o reino do

³ Disponível em <http://bioquimicadoebola.blogspot.com/2014/10/i-epidemia-ebola-morte-rubrada-nossa-era.html> Acesso em 06/04/2020

príncipe Próspero da trama de Poe – pareciam alheios ou descrentes da letalidade dos surtos e do oportunismo da transmissão do vírus, agora se rendem a uma realidade cada dia mais aterradora e sufocante: a iminência da dizimação de um incalculável número de pessoas ao redor do planeta, como já vaticinara a voz apocalíptica de Nostradamus há cinco séculos.

3. Máscaras da Ilusão: O Carnaval, A Fantasia

O Carnaval é antes de tudo uma inversão das práticas ortodoxas e um rito de passagem. O evento teria origem nas festas pagãs da Antiguidade, onde celebravam-se os deuses da natureza. Os festejos “carnavalescos” seriam momentos de supressão da ordem social pré-estabelecida, em que tudo seria permitido, dentro de um recorte espaço-temporal delimitado. Nesta “suspensão” do tempo cotidiano, predomina a ideia dionisíaca de mundo às avessas onde se troca o dia pela noite, os parceiros amorosos, a sobriedade pela intemperança e até mesmo de sexo.

Come-se e bebe-se desmedidamente, procede-se enfim, a uma exacerbação dos sentidos. Entretanto tal desregramento tem dia, hora e local para começar e terminar. É uma válvula de escape, que na verdade, por paradoxal que possa parecer e longe de questionar a ordem social, apenas contribui para mantê-la, promovendo - após a vasão dos instintos - o controle social das inclinações naturais do ser racional.

É neste contexto social que Edgar Allan Poe ambienta o seu conto: um cenário carnavalizado numa atmosfera medieval, utilizado como *lócus* de fuga da morte por contágio através do isolamento, criando uma metarrealidade que desafia o destino e a finitude da vida: “A licenciosidade carnavalesca daquela noite era, realmente, quase sem limites” (POE, 2017, p.8). Assim como no Carnaval, época em que as pessoas parecem ignorar a dura realidade da vida, Próspero e seus convidados vivem um tempo suspenso, tratando com desdém a praga que assola os domínios do príncipe fora dos muros da fortaleza em que estão nababescamente encastelados.

Como antagonista da trama e tendo já dizimado a população menos favorecida, a Morte Rubra encara essa situação como um desafio ao inexorável, a mortalidade humana: ao conseguir insinuar-se sorrateiramente em um baile para o qual não foi convidada e em que se celebra a vida, a ilusão e a fantasia de forma desmesurada, a morte imprime aos nobres a sua marca indelével de niveladora social juntando ricos e pobres no estreito espaço da vala comum da finitude humana.

A alegoria do baile de máscaras remete claramente ao escapismo evidenciado pelas atitudes de Próspero, que agindo de maneira irracional e irresponsável, prefere isolar-se no seu mundo particular ao lado dos seus pares, deixando assim de cumprir a sua missão precípua de governante, que é a de promover o bem-estar dos seus súditos. Por trás das máscaras que o príncipe e sua corte utilizam à guisa de fantasia, existe apenas a crueldade do egoísmo, a vergonhosa face da covardia e a desprezível falta de empatia dos despotas e seus eleitos. Como pertinentemente afirma Ormindo Pires Filho (1976, p. 95),

[...] toda grande obra literária, sem absolutamente nenhuma exceção, trata apenas de um problema nuclear: o problema do bem e do mal ou da eterna luta dessas duas entidades que a tradição cristã denomina de Deus e de Satã. [...] a matéria prima única de toda grande literatura é o conflito perene entre o bem e o mal ou, em terminologia bíblica, a luta entre o pecado e a virtude.

Na mesma esteira, no ensaio “Tradition and the Individual Talent” (A tradição e o Talento Individual) o escritor inglês T. S. Eliot afirma que o homem “é essencialmente mau; [e que] só pela disciplina pode realizar qualquer coisa de valor – ética ou politicamente” (1997, p.57). Talvez ele tenha mesmo razão quando constatamos certos fatos. Encarnando a face do mal em sua indisciplina, Próspero age como certos governantes do mundo atual, que ao invés de pensar na salvaguarda e na segurança do povo face à contaminação pela Covid-19, preferem ilhar-se em seus castelos circundados por profundos fossos de egocentrismo e irracionalidade.

Fechando este parêntese, é importante destacar o discurso de Manoel Jacintho Coelho em *Universo em Desencanto*, Vol. XXI (1974)⁴. O autor parece compartilhar da visão pessimista de Eliot sobre o homem quando afirma que necessitamos de uma “imunização racional” (p.3). Sua posição ressalta a inexistência da razão e da disciplina necessárias a certos governos no trato com problemas ambientais como as pandemias. A

⁴ Em 4 de outubro de 1935 Manoel Jacintho Coelho iniciou a elaboração da “Cultura Racional”, composta de 1.000 livros, intitulada *Universo em Desencanto*, e a concluiu em 5 de dezembro de 1990. Os livros foram divididos em cinco partes, 1º- Obra, composta de 21 volumes, 2º- Réplica, composta de 21 volumes, 3º- Tréplica, composta de 21 volumes, 4º- Histórico, composta de 934 volumes e 5º - Amarelões, composta de 3 volumes editados entre 1935 e 1938. *Universo em Desencanto*, M. Jacinto Coelho Editora.

sua teoria sobre a cultura racional, desenvolvida a partir de 1935, não poderia ser mais atual e aplicar-se mais adequadamente ao surto epidêmico que enfrentamos nos dias de hoje: “Todos, sem esforço, muito naturalmente, vendo dentro dos seus lares a luz racional [...] Não havendo necessidade de ir a lugar nenhum, pois dentro dos seus lares serão orientados em tudo e receberão todas as orientações precisas para o seu equilíbrio” (p. 3). Uma nova ordem mundial sugere a necessidade de práticas e mudanças sociais que se adequem aos ditames de um mundo globalizado e imediatista, a fim de que nós, únicos seres da espécie racional, possamos mitigar os efeitos nocivos do Antropoceno e legar um mundo melhor para os nossos descendentes.

4. Máscaras do Tempo: A Irreversibilidade; A Finitude

É consenso popular que o tempo é o Senhor de tudo. Há quem o considere como grande aliado do homem, mas há também aqueles que preferem estigmatizá-lo como seu inimigo mais implacável. Na verdade, ele pode ser muito bem representado pela dicotomia vida/morte. Segundo o filósofo da consciência Louis Lavelle,

“O tempo é o criador, o conservador, o destruidor de todas as coisas. Assim, ele traz todos os indivíduos à existência pelo nascimento, mantém-nos na existência pela duração, completa sua existência chamando-nos ao seio imenso do passado pela morte” (LAVELLE, 2014, p. 137).

Algumas vezes representado pela ampulheta ou mais comumente pelo incessante caminhar dos ponteiros do relógio, o tempo tem um duplo status no conto, ou seja, ele é ao mesmo tempo personagem e símbolo da narrativa. Sendo portador de características absolutamente distintas, faz-se necessário analisar sua ação e efeito sobre aqueles que, embora protegidos pela suposta segurança da fortaleza de Próspero, sentem-se constantemente ameaçados pela latente presença da morte, relembrada a cada sessenta minutos pelo tempo em andamento, pela grotesca sinfonia representada pela música macabra das horas e pela dúvida de quando estaria efetivamente a caminho a hora da sua morte. Tão logo cessam as badaladas todos voltavam ao estado natural sem mais apreensões ou receios. Afinal, nenhum convidado pretende deixar de desfrutar daquela

profusão das atrações: “O príncipe havia fornido aquele refúgio com todos os meios prazerosos. Havia bufões, improvisadores, bailarinos, músicos, formosuras de todas as espécies. E havia, também, o vinho. Todas essas belas coisas haviam no interior, além da segurança”. (POE, 2017, p.5)

O imponente carrilhão de ébano da sala rubro-negra não é apenas um simples marcador do tempo. Aquele relógio é o liame entre a vida e a morte, parceiras constantes da narrativa. A função de suas badaladas é assinalar as sete fases da vida representadas pela decoração dos sete salões do castelo. Parte do mobiliário da sétima e última sala, a do desfecho fatal, seu som inquietante pode ser ouvido em todas as outras seis salas que o precedem, como a lembrar da inexorabilidade do tempo; de que a cada segundo da vida estamos dando um passo a mais em direção ao nosso fim:

Também nesse salão se erguia, amparado no muro oriental, um gigantesco carrilhão de ébano. Seu pêndulo oscilava com um tique-taque surdo, pesado, monótono; e quando os ponteiros dos minutos haviam percorrido todo o seu círculo, e a hora se completava, provinha dos pulmões de bronze um som claro, estrepitoso, profundo e extraordinariamente musical, mas de um timbre tão regular que, de hora em hora, os músicos da orquestra eram obrigados a interromper por alguns segundos a execução, para escutar a música das horas; e os dançarinos cessavam, à força, as suas evoluções. **Uma momentânea perturbação** grassava aquela multidão alegre e, enquanto soava o carrilhão, era possível notar que até os mais arrojados empalideciam e os de maior idade e reflexão passavam a mão à frente, como se abandonados a uma meditação confusa ou a um devaneio. (POE, *Oi. Cit.*, pp. 6-7 - Grifo meu)

Sinalizando metaforicamente a aproximação da morte das pessoas presentes ao baile, o último oscilar do pêndulo noticia a presença da figura espectral da morte e a queda do primeiro contaminado. Metonímia da irreversibilidade das horas e da importância do tempo na vida humana tanto na ficção quanto na vida real, do nosso lado (o da realidade) o passar das horas e dos dias em quarentena e a obediência às medidas profiláticas recomendadas pelos agentes da saúde e pelas autoridades competentes irão determinar o nosso tempo de vida. Enfim, o tempo de confinamento das pessoas, será determinante para sua salvação ou sua morte.

Sendo assim, podemos dizer que enquanto no conto “as Trevas, a Ruína e a “Morte Escarlate” deitaram sobre tudo o seu ilimitado domínio” (POE, *Idem.*, p.11), na vida contemporânea o mundo inteiro reza para que haja Luz, União e Vida abundante em um planeta profundamente vergastado pela falta de consciência ecológica dos seus

habitantes. Tanto no contágio quanto na salvação, os resultados dependerão das nossas ações e do tempo.

5. Máscaras do Medo: O Desconhecido e o Imprevisível

É consenso entre psicólogos e psicanalistas que a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo e o temor do desconhecido, a sua mais flagrante expressão. Os primeiros instintos e emoções do homem foram sua resposta ao ambiente em que se achava. Sensações definidas baseadas no prazer e na dor se desenvolveram em torno dos fenômenos cujas causas e efeitos ele compreendia, enquanto os que não compreendiam - e que eram inúmeros no Universo primevo -, eram naturalmente tidos como personificações, interpretações do fantástico.

O desconhecido (e por extensão o imprevisível) tornou-se para nossos ancestrais primitivos uma fonte terrível e onipotente dos lucros e das calamidades concedidas à humanidade por razões misteriosas e absolutamente extraterrestres, pertencendo claramente a níveis de existência dos quais nada sabemos e dos quais não fazemos parte. Os dicionários indicam que a palavra medo significa uma espécie de perturbação diante da ideia de que se está exposto a algum tipo de perigo, que pode ser real ou não. Pode-se entender ainda o medo como um estado de apreensão, de atenção, esperando que algo ruim vá acontecer. Entretanto, para além das definições da palavra, o medo é uma sensação. Essa sensação está ligada a um estado em que o organismo se coloca em alerta, diante de algo que se acredita ser uma ameaça.

Esta sensação é um estado de alerta extremamente importante para a sobrevivência humana. Uma pessoa sem medo nenhum pode se expor a situações extremamente perigosas, arriscando a própria vida, sem medir as possíveis consequências trágicas de seus atos; é uma resposta do organismo a um estímulo aversivo, físico ou mental, cuja função é preparar o sujeito para uma possível luta ou fuga. Consideremos a passagem abaixo, extraída do conto de Poe:

Então o Príncipe Próspero, tomado de ira e de vergonha pela covardia momentânea, precipitou-se através das seis salas, sem que ninguém o seguisse, porque **um temor mortal se apoderara de todos os convivas**. Brandiu um punhal e se aproximou a uma distância de três ou quatro passos do fantasma que se retirava, quando este último, ao aproximar-se da sala de veludo,

voltou-se bruscamente, afrontando aquele que o perseguia. (POE, *Op. Cit.*, p.9 - Grifo meu)

Num primeiro momento o príncipe parece ter um misto de asco e medo daquela figura esquelética vestida de andrajos que inadvertidamente aparece entre os foliões: “Quando os olhos do Príncipe Próspero focaram a espectral figura, que [...] evoluía aqui e ali entre os dançarinos –, caiu numa violenta comoção e estremecimento, tomado pelo terror e pela repugnância” (POE, *Idem.*, pp.8-9). Capitulando diante daquela visão misteriosa, o duque ordena aos convidados que o segurem e o desmascarem, mas tomados igualmente pelo medo, os presentes não se atrevem a tocar o desconhecido:

No início, enquanto falava o Príncipe, o grupo se movimentou, levemente, na direção do intruso, que esteve, por um momento, quase ao alcance de suas mãos, mas que agora, com passos firmes e majestosos, se acercava cada vez mais do Príncipe. **Mas, em razão do indefinível terror que a audácia do mascarado havia inspirado em todos aqueles que ali se reuniam, ninguém estendeu a mão para agarrá-lo**, mesmo quando, sem qualquer obstáculo, passou a dois passos da pessoa do Príncipe.

(POE, *Ibidem*, p. 9 - Grifo meu)

Diante do medo do desconhecido o ser humano não dispõe de conhecimento ou defesa possível que possa ampará-lo. A angústia ocupa o centro da subjetividade. Como recordamos a dor e a ameaça de morte mais vivamente do que o prazer, cabe ao lado mais escuro e maléfico do mistério cósmico reinar sobre o nosso inconsciente coletivo. Desrespeitar os seus próprios limites será a desgraça de Próspero. “A incerteza e o perigo”, como diz Lovecraft (2008, p. 15), “são eternos aliados íntimos, transformando qualquer tipo de mundo desconhecido num mundo de perigos e possibilidades maléficas”. Segundo reportagem recente da revista *Isto É*⁵ “O pesadelo do Corona Vírus terminou em Wuhan, mas a vida está longe de recuperar sua normalidade na cidade chinesa onde a COVID-19 surgiu”. A vida real nos mostra, assim como a literatura, que apesar de o medo certas vezes servir de escudo, de proteção para as nossas vidas, há casos em que também pode ser prejudicial. Antes de sentir medo, as

⁵ “A vida em marcha lenta em Wuhan, onde o medo persiste após o fim do confinamento” *Isto É*, Ed. 2622, de 09/04/2020. Disponível em:

<https://istoe.com.br/a-vida-em-marcha-lenta-em-wuhan-onde-o-medo-persiste-apos-o-fim-do-confinamento/> Acesso em 10/04/2020

pessoas experimentam a ansiedade, que é uma antecipação do estado de alerta. Em alguns casos, o organismo reage de forma exagerada ao medo, fazendo com que esse estado de alerta, benéfico em muitos momentos da vida, transforme-se em um estado patológico, quando o medo se transforma em fobia. Sua característica mais importante é o comprometimento da relação que o sujeito estabelece com o mundo que o cerca.

Vejamos o exemplo de Wuhan, uma metrópole com 11 milhões de habitantes que após 76 dias de confinamento saiu da quarentena. A reportagem diz que “o medo do vírus, que matou mais de 2.500 pessoas nesta cidade, ainda está presente”. (09/04/20). Embora a população tenha sido autorizada a sair da cidade desde o dia 08/04, as escolas permanecem fechadas, os restaurantes preparam refeições apenas para viagem e dezenas de bairros residenciais tiveram que reimpor o confinamento.

O medo é uma sensação real, mas a criatura que o provoca não. O universo do medo exerce um grande fascínio entre os espectadores ao se articular com o que é paradoxalmente estranho e íntimo de cada um. A atração pelo gênero provém de uma curiosidade natural do homem de querer conhecer e experimentar o medo com uma relativa segurança. Ao citar a psicóloga Ana Cristina Cantarino, Joelson Rodrigues (2006, p. 116) lembra que no momento em que o espectador está diante de uma cena horripilante, sente pavor e, de certa forma, prazer, já que possui a certeza de não estar passando por um perigo real. Ele afirma que, segundo a psicóloga, essa sensação prazerosa pode ser sentida quando a pessoa vivencia o medo com uma distância psicológica, sem colocar em risco a própria integridade:

Por que a pessoa gosta de ler textos de horror, ver filmes de terror, séries de televisão macabras? Porque ela quer descarregar a adrenalina em uma sensação de perigo, ao mesmo tempo em que busca uma sensação de prazer. Caso contrário, não existiriam livros de bruxas e demônios, filmes de vampiro, séries de TV sobre fantasmas, entre outras produções do gênero.

(RODRIGUES, *Op. Cit.*, p. 116)

O contrário acontece com cenas a que a pessoa assiste involuntariamente, como um incêndio, um terremoto, um assassinato, uma morte. Esses são episódios reais em que a pessoa não sente prazer. Na percepção de H. P. Lovecraft (2008) e de vários outros críticos e técnicos, o desconhecido seria a melhor maneira de proporcionar o medo. Em sua contística, E. A. Poe explora com maestria os nossos medos mais profundos, aqueles que se refletem em nosso íntimo. Seus contos trazem uma forte

descarga de emoções diante do sobrenatural e do desconhecido, levando-nos ao fundo do poço dos nossos próprios medos.

Na história de Poe, exatamente à meia noite, quando os ponteiros do relógio de ébano disparam as doze longas e angustiantes badaladas, se estabelece o momento catártico da trama, o momento inusitado da aparição daquela figura perturbadora, daquele desconhecido que provoca o mais profundo horror entre os convivas:

Desta vez, porque ecoou o mais longamente o carrilhão, inseriram-se nos pensamentos dos que se atiravam à diversão um maior volume de meditações. E talvez, por isso mesmo, muitos do que compunham a multidão, antes de se esgotarem os derradeiros ecos das últimas horas dadas, puderam perceber a presença de um mascarado que, até aquele instante, ninguém notara. E, tendo se espalhado, aos sussurros, a notícia daquela intrusão, insinuou-se na multidão um murmúrio indicativo de surpresa e desaprovação, **que evoluiu para o terror, horror e repugnância.**

(POE, 2017, p. 8 – Grifo meu)

Para o ser humano, tudo o que coloca em xeque um projeto de dominação do mundo e de previsibilidade do fim da vida causa estranheza e se torna ameaçador. É assim também com o medo da morte. “Ao mesmo tempo em que se encontra profundamente ameaçado em sua essência”, diz Rodrigues (*Op. Cit.*, p. 115), “o homem, que advém desse modo de desvelamento do real, é exatamente aquele que pretende ser o soberano sobre a natureza, o senhor da terra”. Como sujeito pensante, ou seja, como ser racional, o homem vai se relacionar com a finitude através do medo. Ora, se nesse modo provocador a natureza é tida como mensurável e passível de dominação, os grandes obstáculos a esta tentativa são obviamente a morte e o devir.

Neste contexto o homem, na sua relação com o mundo, procura antes de tudo dominar, extrair e explicar para ter poder. À medida em que o homem vai se assenhorando dos recursos tecnológicos que lhe estão disponíveis, vai tendo domínio sobre um mundo muito maior de oportunidades, inclusive maior conhecimento e maior domínio sobre as doenças. Mesmo assim, fica provado pelo exemplo de Wuhan que o medo da morte supera a confiança na tecnologia.

Enfim, por conhecer mais e mais as particularidades do seu corpo, o homem nutre a ilusão de que pode controlar a morte. Tal pretensão de previsibilidade do desenlace continuamente irá escapar, sem sombra de dúvida, uma vez que a despeito de todo o avanço tecnológico, estamos a anos-luz de atingirmos a imortalidade. A

conclusão a que cheguei é a de que como só se pode perder o que já se teve – no caso a vida, ao considerar-se seu Senhor, o homem passa a temer a morte, já que não a conhece. Deduz-se daí que, paradoxalmente, o medo da morte avança à medida em que a tecnologia atinge o seu clímax.

6- Máscaras de Thânatus: A Morte, o Pânico

Vida e morte são princípios cosmológicos que aparecem nas narrativas _quer ficcionais ou reais _, sobre a origem do universo e sua ordenação e a pulsão entre estas duas forças sempre será um dos temas mais caros ao homem. O espectro da morte ronda todos os seres vivos e um mergulho no Hades (o Inferno) seria como um convite para beber da fonte da verdade e poder encarar nossos próprios problemas e os dilemas do mundo, celebrar a vida e superar os instintos destrutivos.

Trata-se de uma perspectiva que, relacionando as figuras mitológicas de Thânatus e de Perséfone à criação literária e seus paradoxos, aborda o tema da finitude do homem, do esvaziamento de sentidos da vida, de melancolia, negatividade e impotência. Em “A Máscara da Morte Rubra” reconhecemos uma espécie de celebração ritual de exorcismo das maldades e iniquidades que fazem parte do nosso cotidiano: o abuso de poder, a hipocrisia das relações interpessoais, a misantropia, a falta de cuidado com a Natureza e com o Outro:

A abadia estava amplamente abastecida. Graças a tais cuidados, os cortesãos poderiam enfrentar o contágio. **Que o exterior se arranjasse como pudesse.** De sua feita, seria uma loucura afligir a alma com meditações sobre a peste. O príncipe havia fornido aquele refúgio com todos os meios prazerosos. Havia bufões, improvisadores, bailarinos, músicos, formosuras de todas as espécies. E havia, também, o vinho. Todas essas belas coisas haviam no interior, além da segurança. **Lá fora, disseminava-se a “Morte Escarlate”** (POE, *Op. Cit.*, p.5 - Grifo meu)

_Por que contemplamos os mitos de Thânatus e Perséfone neste trabalho? Porque de certa forma personificam a vida e a morte como princípios contrapostos que habitariam todos os seres. Perséfone, filha de Zeus e de

Deméter, possuía grande beleza e era cobiçada por diversos deuses. Hades, o deus do mundo inferior no qual habitam os mortos, pediu a sua mão a Zeus, que, atendendo ao apelo de Deméter, não aceitou, mas também não rejeitou o pedido.

Diante do impasse, Hades resolveu raptar Perséfone e levá-la para o inferno. A mãe ouviu os gritos da filha, mas como não sabia o que lhe havia ocorrido, passou nove dias sofrendo até que foi informada do sequestro. Revoltada, ela decidiu protestar abandonando a sua função como a deusa da agricultura e impedindo que os campos brotassem e fornecessem alimento para a humanidade. A crise fez Zeus interceder junto a Hades, pedindo a devolução de Perséfone. Como a jovem raptada havia se alimentado com sementes de romã oferecidas por Hades, um alimento proibido, ela se viu para sempre obrigada a retornar ao reino subterrâneo. Com a volta da filha Deméter se encheu de alegria e com isso os campos floresceram, mas logo teve que aceitar a volta da filha ao reino de Hades, num acordo em que numa metade do ano a filha ficaria com a mãe e na outra metade com o marido. Na primavera e no verão Perséfone e Deméter ficam juntas; no Outono e no Inverno a deusa raptada retorna ao Hades para reinar junto ao seu esposo.

Isto posto, tratarei a partir de agora de certos recursos estilísticos utilizados na narrativa de Poe para abordar do tema da morte, como a alegoria, a fábula e a metáfora. Uma alegoria, como se revela neste conto, sempre opera em dois níveis de significado: os elementos literais, que se podem enxergar, como o mobiliário, os personagens e as cores, por exemplo, e os seus homólogos simbólicos, que envolvem conceitos abstratos de cunho religioso, psicológico, histórico, social ou filosófico sobre a vida e da morte. Vista como tal, a trama alude alegoricamente a estas duas forças cósmicas em tensão além de assumir também a categoria de fábula quando subliminarmente veicula uma mensagem que carrega uma verdade insofismável: a total impotência do ser humano diante da morte. Sua inexorabilidade é representada tanto no drama real da mortandade pelo Coronavírus quanto pela Peste Rubra que se abate sobre todos os hóspedes do castelo.

Metáfora da finitude da existência humana, o alinhamento dos salões da abadia sinaliza as fases vida, do nascimento à morte. Poe dispõe as salas de Leste a Oeste, lembrando o ciclo da vida: o sol nasce no Leste, representando a aurora e o nascimento do homem e se põe no Oeste, com o posterior surgimento

da noite, que simboliza a morte. O caminho percorrido pelo mascarado no sentido geográfico em direção ao Oeste serve de chamariz para que o duque o acompanhe, ação que metaforiza a jornada do ser humano sobre a terra:

O mascarado seguiu, **sem interrupção**, o seu caminho, com os mesmos passos solenes e bem medidos, com os quais, desde o início, se distinguira, passando da sala azul à púrpura; da sala verde à alaranjada; e desta à branca; e da branca à violeta, **sem que houvesse quem o detivesse**. (POE, *Idem*, p.9 – grifo meu).

Assim o narrador descreve os momentos finais de Próspero no quarto negro, o sétimo e último dos aposentos, como o destino final da vida.

Brandiu um punhal e se aproximou a uma distância de três ou quatro passos do fantasma que se retirava, quando este último, ao aproximar-se da sala de veludo, voltou-se bruscamente, afrontando aquele que o perseguia. Ecoou um grito agudo e **o punhal caiu, como um relâmpago, sobre o tapete fúnebre, onde o Príncipe Próspero tombou morto**, instantaneamente.

(POE, *Ibidem*, p. 09 Grifo meu)

Tendo invadido a câmara negra como “um ladrão noturno” (p. 10) que se insinua sorrateiramente no castelo na calada da noite, a morte rubra não poupa nenhum dos presentes, levando todos para o outro lado da vida, destino inconteste de todo ser vivente:

E todos os convivas tombaram, um a um, nos salões das orgias, manchados de sangue, morrendo **na mesma postura desesperada em que desabaram**. E a vida do relógio de ébano se extinguiu com a do último daqueles seres licenciosos. E murcharam as *chamas* dos braseiros. E as Trevas, e a Ruína e a “Morte Escarlate” deitaram sobre tudo o seu ilimitado domínio.

(POE, *Ibidem*, p. 11- Grifo meu)

No âmbito da vida real o Coronavírus, como de resto todas as epidemias e pandemias que ceifaram incontáveis vidas por todo o planeta desde tempos imemoriais, assumem o mesmo papel de nivelador social: contra o seu poder não há barreira de

classe, raça, credo ou opção sexual. Não há mantra, reza ou benzedura que consiga reverter a sua atuação. Força cósmica pulsante, a morte fatalmente levará embora cada um dos habitantes do planeta.

Quando transmuto a questão da morte e dos surtos epidêmicos do terreno do ficcional para o do real levo em consideração o que assegura Roberto Reis em “Cânon”, capítulo do livro *Palavras da Crítica* (1992), de José Luís Jobim. O crítico afirma que interpretar significa construir a partir de signos físicos, onde o leitor enquadra a obra em determinado *frame* cultural e com ela dialoga para preencher os espaços vazios deixados pelo autor. Levando esta teoria em consideração, me vem à mente uma palavra que é signo recorrente tanto da obra em estudo como do cotidiano: “máscara”.

A máscara é o eixo em volta do qual gravitam as ações dos personagens da trama de Poe. Na vida real não é diferente, representa o principal símbolo das medidas protetivas adotadas pela população durante o surto viral. Neste contexto, na realidade física ela serve como instrumento de controle epidêmico, uma barreira contra a difusão da praga, enquanto que no conto ela vai servir como artifício para dissimular a verdadeira identidade dos poderosos que, contagiados pelo clima orgíaco da festa, utilizam-na para esconder a sua própria covardia, egocentrismo e mesquinhez.

Em suma, diante do exposto posso inferir que sendo metonímia comum da pandemia e do genocídio, a máscara é, no plano real e no fictício, a imagem paradoxal da segurança e do desamparo; da realidade e da fantasia; da dor e da alegria, da esperança e do desespero, da superação e do flagelo, da morte e da salvação.

7. Aproximações: Diálogos, Convergências.

Neste tópico a narrativa em análise dialoga com outras duas obras que também versam sobre epidemia, vida, poder e morte, em uma interação onde as relações dialógicas não se restringem a apreciar uma simples conversação, mas, no sentido que lhe dá Mikhail Bakhtin, de detectar o embate que se estabelece entre o locutor e o interlocutor. Segundo ele, o dialogismo estaria para além do diálogo real (da conversa comum, da discussão científica, da controvérsia política, etc.):

A relação existente entre as réplicas de tal diálogo [a conversação] oferece o aspecto externo mais evidente e mais simples da relação dialógica. Não obstante, a relação dialógica não coincide de modo algum com as relações existentes entre

as réplicas de um diálogo real, por ser mais extensa, mais variada e mais complexa. (1992, pp. 353-4)

Como não existe objeto que não seja envolto em discurso, todo discurso dialoga com outros e toda palavra é cercada de outras palavras. Por conseguinte, a relação dialógica apegase ao sentido e traduz a posição distinta de cada autor. Sendo assim, selecionei algumas obras e circunstâncias que estabelecem uma interlocução com a pandemia e com o conto de Poe, tanto no campo dos sentidos quanto no das convergências mais concretas.

A primeira delas é a peça *The Tempest* (A Tempestade, 2001 [1623]), de William Shakespeare. O enredo situa-se numa ilha remota, onde Próspero, duque de Milão, planeja restituir à sua filha Miranda o poder que lhe foi usurpado. Utilizando-se dos seus poderes mágicos e da manipulação Ele então invoca uma tempestade para atrair até a ilha os usurpadores: seu irmão Antônio e o cúmplice, o rei Alonso de Nápoles. Lá, suas maquinações acabam por revelar a natureza vil de Antônio, provocando a rendição do rei e o casamento de Miranda com seu filho, Ferdinando.

Várias convergências atraem a atenção para essa relação dialógica entre o tripé formado pela peça de Shakespeare, o conto de Poe e a pandemia, embora que esta seja uma catástrofe da vida real: Ambos os heróis têm o mesmo nome e título de nobreza – Duque Próspero. Apesar de o herói de Shakespeare refugiar-se em uma ilha e o de Poe em uma fortaleza, ambos estão em confinamento, tanto quanto devem ficar as vítimas das duas hecatombes, a peste e a tempestade; as da primeira como prevenção sanitária e as da segunda como vítimas de uma cilada. Outro ponto é que enquanto a peste prefigura uma praga física, a tempestade alude a uma vingança contra a praga moral da corrupção, da traição, da concupiscência e da vilania humanas. Além do mais, ambos os governantes têm na coroa o símbolo do poder, enquanto o vírus da praga atual, a Covid-19, tem a forma semelhante à de uma coroa, como se apontasse simbolicamente para o seu poder de destruição.

Outra convergência que consigo detectar, em uma seara mais abstrata, é que a obra de Poe se ambienta em um país inominado, enquanto a de Shakespeare se passa em Milão, na Itália. Tudo leva a crer que o espaço geográfico de “A Máscara da Morte Escarlate” tenha sido idealizado a partir da Itália, porque a obra se encarrega de nos dar várias pistas: A tradição italiana das máscaras (as origens dos bailes de máscaras remontam à Idade Média, mais especificamente a Veneza e Florença), como ocorre em

Romeu e Julieta (Romeo and Juliet), *Noite de Reis* (Twelfth Night), *Como gostais* (As you like it) e outras; os prenomes de origem italiana na versão fílmica de Roger Corman (Francesa, Gino Alfredo, Juliana, etc.) ; as pragas que assolaram o Império Romano: a Peste de Cipriano e a Peste Antonina ; a Peste de Florença, (da qual falarei no tópico seguinte) e a maldição fatal de *Poveglia*, uma pequena ilha italiana⁶ que foi usada como abrigo para guerras no século XIV, depois como estação de quarentena durante a peste bubônica por volta de 1776, depois como hospital psiquiátrico. Somando-se a estas convergências, devo lembrar aqui o grande destaque da Itália como país propagador do novo Coronavírus. Que me perdoem os que irão enxergar nesta observação algum tipo de essencialismo, mas é incontestável que hoje a Itália conta com um triste rastro de morte em sua história recente, tanto quanto aconteceu na antiguidade. Neste sentido temos que voltar ao ducado anônimo conto de Poe, onde dois questionamentos se fazem pertinentes: a) seria proposital a falta de nominação do espaço físico na narrativa de Poe?; b) em caso positivo, podemos concluir que a falta de identidade espacial alude metaforicamente a lugar nenhum e que o que não tem pertencimento a todos pertence? Se assim for podemos relacionar o surto fictício a um mal comum, a pandemia, que se infiltra em todos os espaços, em todos os lugares do planeta e que em pleno século XXI ressurge para manter o mundo inteiro em assustadora quarentena. Unindo uma vez mais o artístico, o histórico e o estético, vejamos como a segunda obra, *O Decamerón* (Decamerão, 1348-1353)⁷ romance de Giovanni Boccaccio, dialoga com “A Máscara da Morte Escarlate”. A narrativa do escritor italiano sobre o flagelo da Peste Negra⁸ que assolou a Europa medieval

⁶ Filipe Siqueira, 2020. “A história da ilha 'maldita' que foi usada para quarentenas na Itália”. Disponível em <https://noticias.r7.com/hora-7/fotos/a-historia-da-ilha-maldita-que-foi-usada-para-quarentenas-na-italia-17032020#!/foto/1>

Acesso em 07/04/2020

⁷ O livro contém 100 contos narrados por um grupo de sete moças e três rapazes que se abrigam em uma vila isolada de Florença para fugir da peste negra, que afligia a cidade. Boccaccio provavelmente iniciou o Decamerão após a epidemia de 1348 e o concluiu em 1353. Os vários contos de amor em Decamerão vão do erótico ao trágico; contos de sagacidade, piadas e lições de vida. Além do seu valor literário e ampla influência, ele fornece um documento da vida na época. Escrito no vernáculo da língua florentina, é considerado uma obra-prima da prosa clássica italiana precoce.

Fonte: Wikipédia. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Decamer%C3%A3o> Acesso em 14/04/2020.

⁸ A Peste Negra, também conhecida como Peste Bubônica, Grande Peste ou Peste, foi a pandemia mais devastadora registada na história humana, tendo resultado na morte de 75 a 200 milhões de pessoas na Eurásia, atingindo o pico na Europa entre os anos de 1347 e 1351

constitui um documento vivo sobre a pandemia que devastou o continente. Seu relato ilustra a doença (suas manifestações, evolução, sintomas, etc.), bem como a reação das pessoas diante da perspectiva de uma morte horrenda, a impotência da religião católica dominante até aquele momento e de uma medicina quase ou totalmente ineficaz. Descrevendo a peste logo nas páginas inaugurais do livro, Boccaccio narra que

Tínhamos já atingido o ano [...] de 1348, quando, na mais importante cidade de Florença... **sobreveio a mortífera pestilência** [...] nenhuma prevenção valeu, baldadas todas as providências dos homens [...] **Nem conselho de médico, nem virtude de mezinha alguma parecia trazer a cura ou proveito para o tratamento.** A peste, em Florença, não teve o mesmo comportamento que no Oriente. Neste, quando o sangue saía pelo nariz, fosse de quem fosse, era sinal evidente de morte inevitável... apareciam no começo, tanto em homens como em mulheres, ou na virilha ou na axila, algumas inchações... a que chamava o povo de bubões... - passava a repontar e a surgir por toda a parte. Em seguida, o aspecto da doença começou a alterar-se; apareciam manchas escuras ou pálidas nos doentes. Nuns, eram grandes e espalhadas; noutras, pequenas e abundantes... (BOCCACCIO, 1970 [1348] Grifo meu)⁹

As vítimas em Florença e arredores foram estimadas em cem mil mortos e em decorrência desse alto índice de mortandade gestaram-se dois tipos distintos de comportamento social, segundo revela o autor: o da luxúria desbragada, em que as pessoas passavam a beber e entregar-se à lascívia, e outro totalmente oposto, em que as pessoas se recolhiam, indefesas e fechadas em grupos, orando e praticando a sua fé. Numerosas levas de gente saíam das cidades, vagando pelos campos, reunindo-se nas igrejas. Foi numa delas que se encontrou o inusitado grupo de jovens que serve como narrador do *Decameron*.

Logo no início de “A Máscara da Morte Escarlate”, como fez Boccaccio em o *Decameron*, Poe reproduz as características sintomáticas da peste: “[...] O sangue era a sua encarnação e o seu sinete: o vermelho e o horror do sangue. Começava com dores agudas, com um desvanecimento súbito, e logo os poros se punham a sangrar abundantemente. Sobrevinha, então, a decomposição”. (POE, *op. Cit.*, p. 5).

Reverberando o primeiro comportamento social descrito pelo autor italiano, em

Fonte: Wikipédia. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Decamer%C3%A3o> Acesso em 14/04/2020.

⁹ Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Decamer%C3%A3o>. Acesso em 14/03/2020

que a proposta de vida dos seus personagens é o abandono da cidade e a adoção de novas regras, que compreendam a festa, a alegria e o prazer, Poe relata o isolamento do príncipe Próspero juntamente com seus eleitos na fortaleza orgíaca da imponente abadia: “Foi ao fim do quinto ou sexto dia em seu refúgio, enquanto a peste fazia grande estragos além das muralhas, que o Príncipe Próspero proporcionou aos convivas um baile de máscaras da mais insólita magnificência” (POE, *Idem*, p, 5).

Segundo observa Karine Simoni em “De peste e literatura: imagens do *Decameron* de Giovanni Boccaccio” (2007, p.31),

[...] pode-se afirmar que o fatídico 1348 não apenas determinou mudanças radicais no aspecto das cidades ou no patrimônio dos sobreviventes, mas mudou também o modo de pensar do ser humano. O medo e a incerteza do amanhã, justificados pelo caráter imprevisível e letal da doença, determinaram um embrutecimento dos costumes: sentimentos como o respeito e a compaixão foram sendo substituídos pelo egoísmo e pelo temor. Mas, por outro lado, difundiu-se também o **gosto pelo luxo e pelo divertimento, nascido pelo fato de que a peste evidenciara de modo dramático a incerteza do amanhã**. No lugar da preocupação com o futuro, com novas atividades produtivas ou com a educação dos filhos, o patrimônio passou a ser utilizado essencialmente para a satisfação do prazer pessoal”

(Grifo meu)

Outro diálogo possível entre estas duas obras advém do fato de que da Peste Negra (evento histórico que motivou a criação do conto do autor americano), teve a sua origem na Ásia Oriental, de onde viajou ao longo da Rota da Seda, atingindo a Crimeia em 1343. De lá, foi provavelmente transportada por pulgas que viviam nos ratos que viajavam em navios mercantes genoveses, espalhando-se por toda a bacia do Mediterrâneo, atingindo o resto da Europa através da península italiana.

Na literatura como na vida, uma conjunção entre o Oriente e o Ocidente - a China, origem da Peste medieval e a Itália, vetor de sua propagação - parece engendrar um misterioso jogo, tecido a partir de convergências que se instauram nos textos de Boccaccio e Poe - e de ambos para o surto real da era contemporânea. Não será mera coincidência Próspero e seus convivas, personagens do conto de Poe, encontrarem a morte no “Salão Oriental” (POE, *Op. Cit.*, p. 9). O cruzamento entre o ponto de partida e o de chegada, ou entre o nascimento e a morte seria, *mutatis mutandi*, uma via de mão dupla a sinalizar para uma terceira via, a da simbiose da aurora da vida com o seu ocaso, enfim, o fechamento de um ciclo.

8. Considerações Finais

Em “A Máscara da Morte Escarlate”, como e em *A tempestade*, o comportamento humano é examinado pela lente de um mundo que se mostra, em seus paradoxos, tanto real quanto irreal, ao mesmo tempo criador e criatura. Como personagem (criação) das narrativas, Próspero carrega em seu nome a ideia de prosperidade em um local livre do contágio da praga, tanto no sentido conotativo (a virulência da doença), quanto no denotativo (a pestilência da corrupção moral); como mentor e executor de suas próprias ações (criador), representa a prosperidade, o progresso, e o desenvolvimento, possivelmente da vida.

No *Decameron*, tido até hoje como uma das fontes de pesquisa mais fidedignas sobre a peste bubônica do século XIV e dos males que dela decorreram, a exposição e a morbidez se alternam em momentos de tensão e pavor devido à volatilidade da vida e em episódio de decepção pelo descumprimento das leis e pela dissolução de toda e qualquer possibilidade de bem-estar social.

Com extremo tato Boccaccio mescla em seu romance acontecimentos reais e fictícios, recriando uma atmosfera opressora de dor, medo, desolação e impotência. Em contrapartida, como também faz Poe em seu conto em meio ao clima apocalíptico da peste, a reação da aristocracia e da burguesia difere diametralmente daquela da classe trabalhadora, abandonada à própria sorte e deprimida pelo descaso dos governantes. Enquanto os últimos procuram salvar o espírito através da oração e do desejo de expiar os próprios pecados, os primeiros optam por salvar a matéria e viver os prazeres da carne satisfazendo as suas vontades mais ignóbeis e seus apetites mais primitivos.

Estas atitudes também estão presentes na sociedade atual quando se trata da pandemia real do século XXI: Enquanto a população se isola em suas casas em uma quarentena do bem, sob a égide da fé em Deus e a prática da solidariedade, alguns governos se isolam por trás dos altos muros do narcisismo, da orgia insana do seu egoísmo e da sua falta de empatia pelo próximo. Encastelados em suas gaiolas de ouro, tomam decisões e atitudes arbitrárias ao defender o fim do isolamento social e a consequente exposição ao vírus, atitudes que vão de encontro ao que dita a Organização Mundial da Saúde, em nome de uma pretensa saúde econômica que pretere a saúde pública.

Uma lição que podemos tirar de tudo isso é a de que o carnaval, a peste e a morte são os principais agenciadores do nivelamento social. Nas três instâncias não há prevalência de raça, classe econômica, credo religioso ou tendência sexual. O carnaval é uma histeria coletiva, a peste um perigo que ronda todos nós e a morte a maior certeza de todos os viventes. E assim, igualados na nossa condição humana, todos os seres vivos nos encaminhamos para o nosso oriente, o irreversível ocaso das nossas vidas.

Devo dizer também que curiosamente, me ocorre que o carnaval, a peste e a morte são todos ritos de passagem. O carnaval seria uma passagem da realidade e da ordem para a fantasia e o caos; a peste seria uma transição da vida social para a vida em isolamento, uma passagem da saúde à doença, e a morte uma viagem sem volta desta vida para o além, do plano elétrico para o magnético.

Ao transportar esse conceito para o conto de Poe diviso uma graduação cromática e espacial entre a primeira e a sétima salas, numa espécie de ritual de passagem que nos leva a perceber com nitidez a certeza do nosso final, a morte, no sétimo e último salão, e última etapa da nossa jornada terrena.

Se nos ativermos ainda à questão do uso da máscara, veremos que ela serve ao propósito do carnaval, que é a fantasia; da peste, que é a proteção, e da morte, que é a modelagem do rosto como recordação ou para fazer retratos e esculturas. Como se não bastasse, a própria morte se infiltra entre os foliões usando uma máscara, o que corrobora a ideia do nivelamento do qual falei, mas sob outro ponto de vista. Desta vez o aplaínamento não acontece para unificar a classe social, mas para relativizar o destino das pessoas: todas por fim usarão a mesma máscara, a da morte.

Recorro agora ao jogo metafórico criado pelo narrador que permeia todo o conto e que ilustra particularmente a trajetória entre a vida e a morte. A própria localização dos salões aponta para o avanço das horas e do tempo, portanto para a aproximação do nosso momento final. O primeiro deles, em tons de azul, localiza-se a Leste, onde nasce o sol, representando o nosso nascimento; os intermediários vão sugerindo um a um como etapas da nossa vida, enquanto o sétimo, geograficamente posicionado a Oeste e onde nenhum dos convidados deseja entrar, representa a morte e dá a ideia de sepultura.

Ora, dados estatísticos têm demonstrado que as maiores epidemias virais da história da humanidade têm origem no Oriente, mais precisamente na China¹⁰ como

¹⁰ *Isto É*, Ed. N° 2622, de 10/04/2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/as-grandes-epidemias-que-ja-surgiram-na-china/> Acesso em 15/04/2020

frisei antes: A Praga de Justiniano (542-546); a Peste Negra (1343-1357); a Terceira praga (1855-1913); a Gripe Russa H2N2 (1889-1890); a SARS CoV-1 (Síndrome respiratória aguda grave); a Gripe Espanhola - H1N1 (1918-1920); a Gripe Asiática H2N2 (1956-1957); a Gripe de Hong Kong H3N2 (1968-1970) e finalmente a SARS-CoV-2 ou Coronavírus (2019) e de lá se disseminam para o Ocidente, na maioria dos casos para a Europa.

Quando surge um fato novo ou um acontecimento de proporções mundiais como catástrofes naturais, terremotos, furacões, erupções vulcânicas, desastres ambientais ou surtos pandêmicos, a Arte – neste caso a literatura - usando das prerrogativas que lhes são conferidas pela sua função de espelho da sociedade, mimetiza esses fenômenos da natureza ou acontecimentos históricos transformando-os em ficção. Transplantado para o conto de Poe, o tema do curso natural da vida encontra o seu cristal na metáfora dos aposentos, que com suas características particulares denotam as etapas da jornada humana sobre a terra, do nascimento (o Oriente concebido como origem) à morte (o Ocidente visto como destino final).

Para arrematar todas estas considerações acerca do conto e sua relação dialógica com o fato real da pandemia da nova SARS – CoV2, me resta apenas fazer um recorte sobre a importância simbólica do número sete na obra, ponto que deixei para abordar propositadamente no decorrer destes parágrafos finais.

O número sete é notadamente um número cabalístico, envolto por uma aura de mistério e misticismo, visto primordialmente como o número da criação, a soma de 3 (a trindade divina) mais 4 (os quatro elementos do mundo físico - terra, fogo, água e ar). Gozando de privilégios entre ocultistas e em todas as religiões e seitas, todos os livros sagrados estão cheios de exemplos da excelência do número sete. Na Bíblia contamos centenas de exemplos da força e poder deste número: No Gênesis, por exemplo, vamos encontrar o sete como o número da criação, quando o Criador decidiu que a semana teria sete dias.

Pedro Neves, no artigo digital “Os Mistérios do Sete” (S/D p.1)¹¹, nos diz que

UOL, Marcelo Oliveira, em 31/01/2020. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/01/31/sars-h1n1-e-coronavirus-por-que-a-china-e-berço-de-grandes-epidemias.htm>. Acesso em 15/04/2020;

¹¹ Portal Educação. “Os Mistérios do Sete” Disponível em:

<https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/cotidiano/maconaria---002---os-misterios-do-sete/59282>

São sete as virtudes, sete os pecados capitais, sete os sacramentos, sete as notas musicais, sete os Arcanjos judaico-cristãos, sete são as cores que formam o branco, sete são as camadas de nossa pele, sete cores do arco-íris, sete aberturas naturais do homem e dos animais em geral ou entradas patológicas, sete chacras, sete maravilhas do mundo antigo, sete palmos de terra, missa de sétimo dia, com sete letras se escrevem os algarismos romanos para indicação dos números, o esquadro, símbolo da retidão, é um sete.

Temos que considerar o fato de que um escritor que prima pelo fantástico e pelo sobrenatural como Edgar Allan Poe só poderia construir o arcabouço simbólico da sua narrativa tendo o número sete como paradigma, senão vejamos: Dentre as sete virtudes, três têm um caráter sobrenatural (Fé, Esperança e Caridade) e quatro são cardeais (Prudência, Justiça, Fortaleza e temperança). Todas estas virtudes remetem metaforicamente a qualidades dos seres humanos em uma situação de risco comum – a peste; dos sete pecados capitais três são espirituais (Soberba, Ira, Inveja) e quatro são carnais (Luxúria, Gula, Avareza, Preguiça) defeitos que são imediatamente associados ao príncipe Próspero e seus cortesãos – a misantropia.

Sete são as pragas do Egito e sete são os salões da fortaleza de Próspero, cada aposento usado mimeticamente como as diversas situações e fases da vida, sempre rumo ao fim. Não é à toa também que o sete esteja no Apocalipse: sete amigos, sete baldes, sete candelabros, sete chifres, sete espíritos, sete estrelas, sete lâmpadas, sete reis, sete olhos. Sete anjos, sete trombetas, sétimo selo, etc. e que o Apocalipse, por analogia, esteja igualmente relacionado à peste e ao final dos tempos.

Concluindo, penso que como dois dos quatro cavaleiros do Apocalipse, a Peste e a Morte, personagens da narrativa de Poe e da vida real, são os vetores de uma guerra imane que tem como consequência a fome de conhecimento e o embate contra as máscaras agônicas do medo, do desconhecido, da hipocrisia e da misantropia dos governantes.

9. Referências

Acesso em 16/04/2020

- BRAIT, Beth, Org. *Bakhtin, Outros Conceitos-chave*. Rio de Janeiro, Contexto, 2008.
- BOCCACCIO, G. *Decameron*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1970 [1348].
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 3. ed. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1973.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez Lições Sobre Estudos Culturais*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2003.
- COELHO, Jacintho. *Universo em Desencanto*. Vol. XXI. Rio de Janeiro, Ed. Rio Policolor, 1974.
- ELIOT, Thomas Stearns “Tradition and the Individual Talent”. In: *The Sacred Wood and Major Early Essays*. New York: Dover, 1997.
- FANON, Frantz, *The Wretched in the Earth*. New York: Grove Press, 1963.
- FILHO, Ormindo Pires. *O Social e Outros Ensaios*. Recife: Quíron, 1976. JÚNIOR P. B, Davi. “A Pandemia Ebola: A Morte Rubra da nossa Era”. (10/2014) Disponível em <http://bioquimicadoebola.blogspot.com/2014/10/i-epidemia-ebola-morte-rubrada-nossa-era.html> Acesso em 06/04/2020
- GILL, Roma. Ed. *The Tempest*, William Shakespeare. New York: Oxford UP, 2001[1623].
- ISTO É, Ed. 2622, de 09/04/2020. “A vida em marcha lenta em Wuhan, onde o medo persiste após o fim do confinamento”. Disponível em: <https://istoe.com.br/a-vida-em-marcha-lenta-em-wuhan-onde-o-medo-persiste-apos-o-fim-do-confinamento/> Acesso em 10/04/2020
- LABELLE, Louis. *A Consciência de Si*. São Paulo: É Realizações, 2014
- LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- NEVES, Pedro. “Os Mistérios do Sete” Portal Educação. (S/D p.1) Disponível em: <https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/cotidiano/maconaria--002--os-misterios-do-sete/59282> Acesso em 16/04/2020.

PÖE, Edgar Allan. “A Máscara da Morte Escarlate”. Trad. José Jaeger. Editor: Free Books Editora Virtual. Site: www.freebookseditora.com, 2017.

REIS, Roberto. “Cânon”. In: JOBIM, José Luis. Org. *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RODRIGUES, Joelson Tavares. *Terror, Medo, Pânico: Manifestações da Angústia no Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2006.

SIMONI, Karine. “De peste e literatura: imagens do *Decameron* de Giovanni Boccaccio” In: Anuário de Literatura, Florianópolis pp. 31-40, 2007.