
**DISCURSO, CORPO E HORROR EM “A MÁSCARA DA MORTE VERMELHA”,
DE EDGAR ALLAN POE**

Ana Clarelise da Silva Barroso¹
Fernanda Surubi Fernandes²

Resumo: Este estudo visa analisar a obra horrífica da literatura de língua inglesa: “A Máscara da Morte Vermelha”, de Edgar Allan Poe (2006), relacionando corpo e discurso. Para isso, buscamos entender a performance discursiva sobre o corpo da Morte Vermelha e os sentidos de mortalidade que o conto estabelece, compreendendo-os a partir do olhar apresentado pela Análise de Discurso. A pesquisa fundamenta-se na autora de teoria do discurso Orlandi (2007), a noção de corpo conforme Ferreira (2013); o corpo de monstro: Courtine (2011), Cohen (2000); o horror e sobrenatural em Lovecraft (1987), entre outros teóricos. Dessa forma, observamos o modo como a peste é descrita, os efeitos produzidos pela doença devastadora que se espalha e atinge os personagens da narrativa, causando terror e repúdio em todos que logo são levados pela morte.

Palavras-chave: Discurso. Peste. Mortalidade. Pandêmico.

**DISCOURSE, BODY AND HORROR IN “THE MASK OF RED DEATH” BY EDGAR
ALLAN POE**

Abstract: This study aims to analyze the horror work of English language literature: “The Mask of the Red Death”, by Edgar Allan Poe (2006), relating body and discourse. For this, we seek to understand the discursive performance about the body of the Red Death and the meanings of mortality that the tale establishes, understanding them from the perspective presented by Discourse Analysis. The research is based on the discourse theory of the author Orlandi (2007), the notion of body according to Ferreira (2013); the monster's body: Courtine (2011), Cohen (2000); horror and the supernatural in Lovecraft (1987), among other theorists. In this way, we observe the way the plague is described, the effects produced by the devastating disease that spreads and affects the characters of the narrative, causing terror and repudiation in all who are soon taken by death.

Keywords: Discourse. Plague. Mortality. Pandemic.

Introdução

O medo é um dos sentimentos mais fortes e antigos da raça humana. O elemento em questão nos faz refletir sobre essa emoção ameaçadora e repugnante do desconhecido, pelo

¹ Graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade Estadual de Goiás – UEG/Campus Oeste/Unidade Universitária de Iporá. Foi bolsista de Iniciação Científica PIBIC/CNPq e Voluntária de Iniciação à Docência PIBID.

² Docente da Universidade Estadual de Goiás – UEG/Campus Oeste/Unidade Universitária de Iporá. Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT.

qual somos constituídos no meio social, histórico, religioso e até mesmo pessoal. Quem não tem medo de alguma coisa? Medo de morrer, por exemplo, é um pensamento desagradável e assustador que causa aflição ao imaginar estar face a face com o intangível.

Uma das representações da morte, nas culturas ocidentais, é: uma caveira com vestes negras segurando uma foice, ou seja, é a imagem de um Ceifeiro³, que, com a foice, retira a vida. Por outro lado, a morte pode significar o acesso à vida eterna. São diferentes visões da morte, mostrando que certamente há a constituição de diversas narrativas e dizeres outros sobre vida e morte, e ainda sobre o medo, que produz como efeito entender os riscos ameaçadores da morte na existência humana.

Nesse contexto, passemos a refletir sobre a condição humana, em relação com o horror, a peste, o isolamento social e a mortalidade perante o medo de epidemias que assolam a humanidade. O próprio medo da morte, da doença no cenário atual de pandemia que vivenciamos e os seus efeitos. Um surto gerado pela transmissão de um vírus chamado de COVID-19, o qual matou milhares de vidas, causando grande temor na população. O terror espalhou-se pelo mundo, provocando enorme pandemônio entre as pessoas, bem como na narrativa de Poe, em “A máscara da Morte Vermelha”, em que as famílias não puderam socorrer/despedir-se dos seus semelhantes. Assim, como Próspero, os governantes falharam no combate ao vírus, os quais desprezaram horivelmente os números de mortes ocorridas não somente no país, mas em todo o mundo. Essa atitude é impactante e abominável.

Nesse sentido, observamos como a narrativa de Poe constitui sobre o medo, o significado do corpo do monstro, o olhar perante ao horror sobrenatural da presença da morte vermelha, e os efeitos por ela produzidos. Em consonância com essas questões, o presente estudo visa a analisar a obra horrífica e da literatura de língua inglesa: “A máscara da Morte Vermelha”, de Edgar Allan Poe (2006), relacionando corpo e discurso. Para isso, buscamos entender a performance discursiva sobre o corpo da Morte Vermelha e os sentidos de mortalidade que o conto estabelece, compreendendo-os a partir do olhar apresentado pela Análise de Discurso.

1. Discurso e corpo

A Análise de Discurso (doravante AD) de linha francesa foi iniciada por Michel

³ Sobre o símbolo da Morte ver *Dicionário de Símbolos: significado dos símbolos e simbologias*. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/morte/>. Acesso 09/09/2022.

Pêcheux, e ampliada por Eni Orlandi, no Brasil. “Na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2007, p. 15). É uma prática, que se dá na relação com os sujeitos, a história e a ideologia, por isso, “[...] o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos.” (ORLANDI, 2007, p. 17).

O objeto de estudo da AD é o discurso, definido como “[...] efeito de sentido entre locutores” (ORLANDI, 2007, p. 21), por certo, esse efeito de sentido não é determinado pelo sujeito que diz, mas sim pelo efeito de sentido que ocorre na relação com o outro. Para a autora, a AD ensina que o discurso se dá na relação com o processo histórico e social, voltado para a historicidade, para o interdiscurso, ou seja, tudo aquilo que já foi dito, e que pode ser constituído por um atravessamento da memória, da história e da ideologia. O discurso está sempre em construção.

De acordo com Orlandi (2007), em 1960, a AD tem sua formação atribuída a três domínios teóricos: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Na Linguística, trabalha a linguagem, a estrutura; o Marxismo traz ao materialismo histórico, como uma teoria das formações sociais, e a Psicanálise de um sujeito histórico movido pelo inconsciente. Entretanto, conforme Orlandi (2007), não é uma relação interdisciplinar, mas uma relação de entremeio em que a AD questiona cada uma dessas áreas: ela questiona a Linguística por deixar de fora o sujeito e a história; o Materialismo cobrando pelo simbólico, ela busca a confirmação pela linguagem da não transparência nas relações dos sujeitos com o mundo; e à Psicanálise indaga a história, a ideologia atravessando esse inconsciente, que constitui o sujeito. De acordo com Orlandi (2007), toma-se conhecimento que na AD não tem como separar a língua, a história e o sujeito, pois com essa delimitação dificultaria o funcionamento da linguagem nos estudos do discurso.

Um dos conceitos apresentados pela AD é o de condições de produção que remetem ao processo sócio-histórico e ideológico. Conforme a autora, nas condições de produção, a memória vai estar condicionada/constituída histórica e ideologicamente nesse processo de formulação e de reformulação. Nessa relação, outro conceito é o de interdiscurso, definido como aquilo que foi dito anteriormente, já-dito em algum lugar independente: “O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos”. (ORLANDI, 2007, p. 33), ou seja, para a pesquisadora, o interdiscurso determina o intradis-

curso em que o dizer se sustenta na memória discursiva.

Vale ressaltar também o conceito de Formação Discursiva (doravante FD) enquanto projeção da ideologia no dizer. Dentro de uma FD um dizer pode assumir um sentido da mesma forma em formulações diferentes podendo levar ao mesmo sentido. Assim, “[...] o discurso se constitui em seus sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não em outra para ter um sentido e não outro”. (ORLANDI, 2007, p. 43).

De acordo com Orlandi (2007), o sujeito para a AD é uma posição entre outras. O sujeito na AD não tem intenção, pelo fato de ser uma posição, e essas posições dependem das relações de quem diz, para quem diz, nas condições de produção para poder significar.

Diante disso, outra discussão que empreendemos é sobre a noção de corpo na relação com o discurso, visto que nosso material envolve a constituição do corpo no conto de Poe. Segundo Ferreira (2013) o corpo e o discurso se relacionam no campo teórico da Análise do Discurso, pois o “[...] corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação e, por isso mesmo, tem relação estreita com o discurso”. (FERREIRA, 2013, p. 77). Destarte, o corpo para a AD surge em relação às novas formas de assujeitamento, o qual é ligado à noção ideológica.

Além disso, surge a partir de um real do corpo em que o sujeito é inscrito na dimensão do impossível, da falta. Ferreira (2013, p. 78) aponta que

[...] na teoria lacaniana, o corpo nessa colocação do real costuma ser considerado como uma metonímia da castração, já que aqui é o lugar da falta, que é estruturante. O corpo, então, além de ser afetado pelo atravessamento da linguagem, além de falar, ele goza.

A autora afirma que ao refletir sobre a noção de corpo, enquanto corpo discursivo, propõe-se como um objeto discursivo, uma materialidade construída pelo discurso, compreendendo o corpo enquanto efeito, enquanto projeção de sentidos, que se manifestam no/pelo corpo (FERREIRA, 2013).

Para dar vida e fôlego a essa formulação, torna-se necessária a inclusão do real do corpo como categoria incontornável do campo discursivo. O corpo entraria no dispositivo como constructo teórico e lugar de inscrição do sujeito. Esse corpo que fala seria também o corpo que falta, donde a inclusão da noção de real do corpo, ao lado do real da língua e do real do sujeito. (FERREIRA, 2013, p. 78).

Sobre tal ideia, Ferreira (2013) aponta que é a linguagem que nos faz compreender o corpo, a linguagem aqui compreendida não só como intervenção, mas como constitutiva do corpo e do sujeito.

Nessa perspectiva, para a pesquisadora, o corpo é discurso, produz efeitos na relação com o outro e com as condições históricas e sociais, não é o corpo empírico, mas sua projeção a partir de seu processo de significação. Já para Foucault (2008), o corpo se constitui na relação com a sociedade disciplinar, o corpo é significado pela relação de poder.

Segundo Foucault (2008), no período clássico houve a descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Sendo constituído por diferentes espaços que condicionam o corpo, como o regime militar, os hospitais, as escolas, para corrigir as operações do corpo.

Dessa forma, o corpo é denominado dócil, quando pode ser transformado, domesticado, e também, desenvolvido. O autor expõe que em qualquer sociedade o corpo está cativo interiormente de poderes que impõem limitação. Ele afirma que “[...] os métodos que permitem o controle das operações do corpo, realizando a sujeição constantemente de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade e utilidade são as chamadas disciplina.” (FOUCAULT, 2008, p. 120).

Diante do exposto, passamos a discutir sobre o corpo anormal, o corpo monstruoso e como este projeta sentidos numa relação histórica e social.

2. O corpo do monstro

Courtine (2011) afirma que, no final no século XIX, olhares curiosos se aglomeravam nas festas de feiras para assistirem à teatralização do anormal, às bizarrices do corpo humano, aos chamados “fenômenos vivos”. Assim,

[...] a história dos monstros é, portanto, não só aquela dos olhares postos sobre eles: as dos dispositivos materiais que inscreviam os corpos monstruosos em um regime particular de visibilidade, a história também dos sinais e das ficções que os representavam, mas também a das emoções sentidas à vista dessas deformidades humanas. (COURTINE, 2011, p. 256).

Conforme o autor, por volta de 1880, é com efeito que o ponto máximo é atingido pela exibição do anormal, um conjunto de dispositivos que faz da apresentação das deformidades, as diferenças, a monstruosidade do corpo humano, espetáculos onde são experimenta-

das as principais formas da diversão de massa. Dessa maneira, pode-se dizer que “[...] o monstro é o modelo poderoso, a forma desenvolvida pelos jogos da natureza de todas as irregularidades possíveis.” (COURTINE, 2011, p. 256).

Segundo Courtine (2011, p. 257), o monstro era manifestado “[...] para o prazer de multidões civilizadas o grotesco das aparências, a animalidade das funções corporais, a crueza sangrenta dos costumes, a barbárie da linguagem”, ou seja, no fundo o anormal é compreendido como um monstro cotidiano, representação de sentidos naturalizados. O autor cita que Foucault (apud COURTINE, 2011) procura compreender, caracterizando a sombra do monstro por trás das múltiplas figuras e mutáveis do anormal, como “poder de normalização”. Nessa direção, “[...] o corpo do monstro é também uma construção cultural.” (COURTINE, 2011, p. 269).

Podemos fazer um paralelo com o conceito de condições de produção da AD, pois a constituição do monstro se dá a partir de um processo social e histórico, numa relação com a língua, que, em sua forma material, significa o monstro. Desse modo, “[...] o sentido passa a ser compreendido como um efeito, produzido pela relação entre aquilo que é interno ao sistema linguístico e o que age de fora, oriundo do espaço sócio-histórico.” (OLIVEIRA, RADDE, 2020, p. 47). Assim, o modo de dizer o monstro, em diferentes contextos sociais, históricos e ideológicos, produz efeitos sobre si, e sobre o outro, pois, a partir dessas condições o que é da ordem do monstruoso é constituído, permitindo que o monstro seja diferente em diferentes culturas, sociedades e em momentos históricos.

Em “A cultura dos monstros: Sete teses”, de Cohen (2000), podem-se compreender as culturas por meio dos monstros que elas geram. A princípio, na mesma direção de Courtine, Cohen (2000) afirma que o corpo do monstro é um corpo cultural.

O monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural — de uma época, de um sentimento e de um lugar. O corpo do monstro incorpora — de modo bastante literal — medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência. O corpo monstruoso é pura cultura. (COHEN, 2000, p. 26-27).

Dessa forma, compreendemos que as relações sociais são construídas por meio de um olhar sobre o outro, que envolve também o olhar sobre o corpo monstruoso, assim, em sua maior parte, a distinção monstruosa tende a ser cultural, política, racial, sexual; produzindo uma dualidade constitutiva sobre o monstro, o que determina o que pode/deve ser monstro-

so, e o seu uso, ou seja, para que serve a figura do monstro em determinadas sociedades. Pensando sobre o corpo do monstro, portanto, analisamos como a morte é monstrificada na narrativa de Poe.

3. O Horror na literatura: as obras de Edgar Allan Poe

Em 1927, Lovecraft (1987) concluiu a escrita de um ensaio histórico *O Horror Sobrenatural na Literatura*, a pedido de seu amigo epistolar, W. Paul Cook que formulou um guia de leitura para uma geração de escritores e leitores compreenderem sobre o horror sobrenatural. Para Lovecraft (1987, p. 10), “[...] 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”. Dessa forma, o perigo e a incerteza são associados, já que o mundo do desconhecido será a todo o momento, ameaçador e macabro. Nessa direção, para Lovecraft (1987), o conto de horror é mais antigo que o pensamento e a linguagem do homem.

O verdadeiro conto de horror, tem algo mais que sacrifícios secretos, ossos ensanguentados ou formas amortalhadas fazendo tinir correntes em concordância com as regras. Há que estar presente uma certa atmosfera de terror sufocante e inexplicável ante forças externas ignotas; e tem que haver uma alusão, expressa com a solenidade e seriedade adequada ao tema, à mais terrível concepção da inteligência humana — uma suspensão ou derrogação particular das imutáveis leis da Natureza, que são a nossa única defesa contra as agressões do caos e dos demônios do espaço insondado. (LOVECRAFT, 1987, p. 11).

Lovecraft (1987) destaca sobre o poder do conto de horror, o qual tem sobrevivido e evoluído desde a antiguidade até o presente momento. Tal literatura de horror sempre existirá, “[...] dado que a dor e o perigo de morte são mais vividamente lembrados que o prazer, e que os nossos sentimentos relativos aos aspectos favoráveis do desconhecido foram de início captados e formalizados pelos ritos religiosos consagrados [...]” (LOVECRAFT, 1987, p. 11). Ou seja, há uma conjuntura histórica e social que o medo do desconhecido fez e ainda faz parte da instalação dos sujeitos e dos sentidos, atravessados por processos ideológicos que o significam. Lovecraft (1987) mesmo, enquanto autor, fundou toda uma memória sobre a produção escrita de horror, influenciando outras gerações, mas seus escritos também apresentam posições ideológicas que mostram o seu racismo e preconceitos, refletindo principalmente na construção dos seus monstros. Assim, como visto antes em Cohen (2000) e Courtine (2011), a noção de monstro atravessa as culturas, sociedades, fazendo-nos sempre questionar: o que é o

monstro para/em determinadas épocas e sociedade? O monstro também é o ser excluído, o ser que a sociedade determina como monstro?

Continuando a discussão sobre o conto de horror, em 1830, o poeta e crítico Edgar Allan Poe modelou as bases narrativas trazendo uma literatura inquietante com atmosfera de suspense e terror, elevando a malignidade com o poder persuasivo da sua mente em suas trilhas artísticas. Para Lovecraft (1987), o que destaca em Poe é que ele compreende a base psicológica do horror, tem a capacidade de inserir suas próprias emoções na narrativa, entendendo a função da ficção criativa em

[...] expressar e interpretar eventos e emoções como realmente são, não importa a que sirvam ou o que provem — bons ou maus, agradáveis ou repugnantes, alegres ou deprimentes, com o autor desempenhando tão-somente a função de cronista vivaz e imparcial e não a de professor, simpatizante ou apologista. (LOVECRAFT, 1987, p. 32).

Lovecraft (1987) alega que Poe decide então, interpretar tais sentimentos ligados à dor, à decadência, e ao medo, “[...] e que fundamentalmente ou são contrários ou indiferentes, aos gostos e julgamentos expressos tradicionais da humanidade, e à saúde, sanidade e bem-estar geral normal da espécie” (LOVECRAFT, 1987, p. 32). O autor credits Poe pelo fato de ele ter “uma atitude científica” já que ele,

[...] estudou mais a mente humana que os usos da ficção gótica, e obrou com um conhecimento analítico das verdadeiras fontes do terror que redobrou a força das suas narrativas e o emancipou dos absurdos inerentes à mera confecção convencional de calafrios. (LOVECRAFT, 1987, p. 32).

As narrativas de Poe naturalmente contêm o mais puro terror, como também, algo bizarro que passa perto do terreno grotesco. A influência de Poe pode ser comprovada em coisas como um tom e obtenção de um efeito, ou seja, Poe inventou o conto em sua forma evidente.

Conforme Lovecraft (1987), Poe era capaz de dar à sua prosa um belo cunho poético, em que adota o estilo arcaico, produzindo efeitos de horror, o medo, em seu leitor. Como exemplos disso, o autor destaca algumas obras de Poe, como em específico “A Máscara da Morte Vermelha” (2006).

Poe consegue expressar-se, utilizando o terror e a fúria para narrar as atitudes e os sentimentos de seus personagens em suas obras. Esses contos se constituíram e produzem seus

efeitos graças ao engenhoso desenvolvimento de Poe, produzindo terrores vivos, os quais o autor mostra compreender tanto o mecanismo, quanto a fisiologia do pavor e estranheza, sustentando o clima desejado, dando vida à ilusão pretendida. Sobre isso, na obra “Filosofia da composição”, Poe (2017) observa sobre o processo de escrita, afirmando que

Somente não descuidando do desenrolar da trama que podemos conferir ao enredo um indispensável ar de consequência, de relação causal, fazendo com que os incidentes – e sobretudo, o tom geral da obra – contemplem o desenvolvimento de uma ideia. (POE, 2017, p. 341-342).

Nessa direção, é preciso compreender que no processo de escrita, o ponto de clímax, é muito relevante. Dessa forma, o objetivo do autor na escrita é a produção de efeito original e vívido, pois com o efeito definido, é necessário estabelecer um tom. Podemos compreender tal tom, na visão de Poe, como o caminho emocional que potencializa o efeito desejado. Entretanto, para a AD, os sentidos se dão como efeitos na relação com o outro e as condições históricas e sociais, na relação com a ideologia, com base nisso, analisamos o conto “A máscara da Morte Vermelha”.

4. “A máscara da Morte Vermelha”: O corpo do monstro, a peste e a mortalidade

O conto “A Máscara da Morte Vermelha”, de Edgar Allan Poe (2006), relata uma história de horror em que uma doença avassaladora dizimava uma população. Um dos personagens que acompanhamos é Próspero, o príncipe regente, o único que não temia a morte, pois era destemido e feliz, e a partir de seu privilégio, enquanto a população dos seus domínios já tinha sido reduzida à metade, ele decidiu isolar-se, convocando ao seu castelo a presença de mil amigos nobres e sadios para diverti-lo.

Ao final dos seis meses, enquanto a morte vermelha dizimava totalmente a população, Próspero decidiu realizar um baile de máscaras em seu exuberante castelo para os seus convivas. Ele tinha um gosto intrínseco para as cores e efeitos, suas ideias eram ardentes e ousadas. Escolheu diversas máscaras, mesclando o devasso com o belo, o fúnebre com o bizarro, mas nada que provocasse aversão.

No baile, todos sorriam, enquanto lá fora a morte ceifava furiosamente várias vidas. De hora em hora, o sinistro relógio badalava. Era um som claro, alto e profundo, uma nota particular em que os músicos eram compelidos a parar de tocar e todos ficavam amedronta-

dos, num profundo silêncio com os sonhos congelados, mas quando o relógio parava, os sonhos ressurgiam e voltavam a sorrir intensamente, alegando não ter medo algum.

Porém, ao soar as doze badaladas pelo relógio, fez-se um tenebroso silêncio e a multidão percebeu a presença de uma figura mascarada entre eles, causando horror e grande repulsa. Temos uma atmosfera de medo do desconhecido, de dor, de sofrimento e de morte, estabelecida de forma clara e direta entre os convivas. Morte marcada também pelo momento que passou e chegou, alcançou-os. O duque irritado com a presença do estranho mascarado, ordenou para que alguns palacianos segurassem o intruso, mas ninguém ousava impedi-lo. Próspero puxou a adaga e seguiu o mascarado por entre os salões até o sétimo salão, onde penetrara o estranho horrendo. Ao encarar a imagem espectral, a própria Morte Vermelha, a adaga caiu de suas mãos e, seguido por um grito agudo, caiu imóvel sobre o carpete negro.

Ao observarmos o conto “A Máscara da Morte Vermelha”, tomamos como recorte o corpo da morte. Com o objetivo de analisar como ele se materializa na narrativa e como isso produz seus efeitos. Assim, selecionamos sequências discursivas em que a regularidade do dizer sobre a morte se apresentava e, a partir disso, realizamos nossa análise.

Passando à análise, observamos como a peste é descrita e como seus efeitos reverberam em seus personagens. A “Morte Vermelha” era horrenda e nenhuma praga fora tão fúnebre. Ressalta-se, a imagem da doença de forma monstruosa, uma pestilência a qual espalha-se e aniquila a população de um reino, causando tremendo pandemônio entre os condenados do espaço narrativo idealizado por Poe – além dos temores que afligem os personagens pela enfermidade, a qual é a representação da morte. Destacamos algumas sequências discursivas sobre a Morte vermelha e seus efeitos.

Na sequência discursiva 01:

A “Morte Vermelha” havia muito devastava o país. Nenhuma praga jamais fora tão fatal ou horrenda. Ela se manifestava pelo sangue, e este era a sua marca – o vermelho e o terror do sangue. (POE, 2006, p. 03).

Observamos a descrição da devastação da peste. Seu nome é chamativo, pois remete à morte materializada na evidência, é uma peste que leva à morte a quem afligir, e vermelha pois remete ao sangue. Sangue nesse caso, ao invés de significar vida, simboliza a morte, a forma da morte. De acordo com Chevalier (2020, p. 694) a palavra “morte” “designa o fim absoluto de qualquer coisa [...]”. Afirma ainda que “Enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência”.

Vejamos que,

[...] o mistério da morte seja tradicionalmente sentido como angustiante e figurado com traços assustadores. É levada ao máximo, a resistência à mudança e a uma forma de existência desconhecida, mais do que o medo de uma absorção pelo nada. (CHEVALIER, 2020, p. 694).

Entretanto, ela é “Liberadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira” (CHEVALIER, 2020, p. 694). A morte retrata não só a fatalidade irreversível, mas a transformação dos seres e das coisas, ou seja, a morte também se relaciona com a vida, com a continuidade.

Comparada a uma “praga”, apresenta, em seu modo de dizer, sentidos sobre as pragas do Egito, sendo, portanto, atravessada pela formação discursiva religiosa, que produz como efeito da apresentação da peste como se fosse um castigo divino. Assim, a narrativa retrata a praga trazendo à tona a maneira como os sintomas e as sensações de insuficiência eram gravemente causadas nas pessoas por uma morte horrífica, uma inimiga que a medicina desconhecia. Vejamos os sintomas e o que acontecia com as vítimas:

Sequência discursiva 02:

Vinham dores agudas, tontura repentina e sangramento abundante pelos poros, seguido de liquefação do organismo. As manchas escarlates no corpo e, principalmente, no rosto eram a maldição que isolava a vítima da ajuda e da compaixão de seus semelhantes. Em geral, a contaminação, o progresso da doença e a morte ocorriam em meia hora. (POE, 2006, p. 03).

Nesta sequência 02, a afirmação nos permite conceber como os corpos das vítimas sofriram, após serem tocados pela Morte Escarlate minutos antes de padecerem. A peste Vermelha não sente compaixão alguma pelas vítimas, as quais antes de morrer são amaldiçoadas pelo terror do sangue em seu corpo, causando constante dor e horror.

Como antagonista, a praga atribuiu sobre a Europa, o isolamento, o desespero e a perda de vidas, que poderia ser sem distinção social, mas a divisão das classes, também separa e limita os afortunados.

Nesse sentido, observamos a atitude do príncipe Próspero perante a praga, pois como o seu próprio nome o diz, ele era afortunado, tanto em condições financeiras, quanto em saúde e bonança, podendo isolar-se e procurar proteger-se da praga, porém ele opta pelo contrário: fazer uma grande festa junto aos seus. Isso nos permite interpretar também como um ato vingativo da morte, personificada na classe menos favorecida, contra os mais abastados que, his-

toricamente, são e estão mais protegidos dos males que assolam a humanidade.

A partir desse corpo grotesco, relaciona-se o corpo da morte, com o corpo do monstro. A morte, da qual se procura fugir, é o monstro que deveria ficar fora da sociedade, segregado, mas a morte é algo natural que ocorre com todos, nesse processo dual, o corpo grotesco da morte remete àquilo que não deveria fazer parte daquela sociedade, mas que é a única certeza, alcançando todas as classes sociais.

Cohen (2000) declara que para normalizar e constituir, o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas, pois

As mesmas criaturas que aterrorizam e interditam podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. Esse movimento simultâneo de repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro, explica, em grande parte, sua constante popularidade cultural. (COHEN, 2000, p. 48).

Ou seja, a morte também é dual, atrai e repele, é o desconhecido, mas é a única certeza que nos acompanha. Nessa direção, a narrativa coloca o leitor a pensar na morte que pode ocorrer a qualquer momento, e seu medo mais profundo, de ser algo horrível, como a morte vermelha.

Poe (2006) faz a descrição da presença tangível da estranha figura notada pela multidão durante a festa:

Sequência discursiva 03:

A figura, alta e magra, estava envolta dos pés à cabeça em uma mortalha. A máscara que escondia o rosto era tão perfeita na imitação das feições de um cadáver que uma análise cuidadosa teria dificuldade para perceber a ilusão. (POE, 2006, p. 15).

Na sequência 03, podemos considerar que a figura em questão surpreendeu os convidados ensandecidos, com o mau gosto de sua fantasia, sem graça nem decoro. Ela deixou os convivas surpresos de medo e repulsão pela veste que usara. A máscara a qual a Morte Vermelha usava, visa a controlar e dominar o mundo invisível. Conforme Chevalier (2020)

O símbolo da máscara se presta a cenas dramáticas em contos, peças, filmes, em que a pessoa se identifica a tal ponto com o seu personagem, com a sua máscara, que não consegue se desfazer dela, que não é capaz de retirá-la; ela se transforma na imagem representada. (CHEVALIER, 2020, p. 669).

Sendo assim, ela cobriu-se da aparência de um demônio, o qual ela se identificou. Mas

ao mesmo tempo parece ser um humano vestido de Morte, mas é a morte num corpo humano, vindo buscar todos os humanos para seu fim. Seu corpo também é dual humano e não humano, fantasia e monstro se relacionam, usando dessa transfiguração para adentrar na festa e levar todos com ela.

Cohen (2000) afirma que os monstros são frutos que geramos, pois por mais que os repelimos, eles sempre retornam. E ao regressarem, eles trazem não apenas um conhecimento de nosso lugar na história, mas carregam um conhecimento humano que surge de fora. Como vimos no conto, um príncipe egocêntrico duvida da capacidade de que a “Morte Rubra” também os possa alcançar, isola-se juntamente com os nobres no castelo para fugir da peste, e despreza as pessoas menos favorecidas, pois ele não tem compromisso com a vida destas, e sim com a sua própria sobrevivência e de seus convivas. A morte Vermelha regressa até eles, mostrando o poder irreversível que ela possui sobre todos.

Na sequência 03, notamos que o vermelho de sangue é uma característica peculiar referente à Morte Vermelha, simbolizada no próprio corpo, em sua face exposta a todos, ela em si é um mistério. Segundo Chevalier (2020), a cor vermelha simboliza o princípio de vida, pois possui a força e o poder resplandecente, ele destaca a cor como de fogo e sangue. Afirma ainda que “[...] com efeito, a ambivalência deste vermelho do sangue profundo: escondido, ele é a condição da vida. Espalhado, significa a morte”. (CHEVALIER, 2020, p. 1030). Pelas palavras de Chevalier, é possível compreender como as cores, enquanto materialidade, podem produzir distintos sentidos de acordo com as condições de produção: o vermelho é exatamente o mesmo, porém o lugar e a situação em que aparece faz com que os sentidos deslizem.

Logo, após mortes e sofrimentos causados pela Morte Vermelha, os convivas entram em desespero e são obrigados a enfrentá-la, porém são surpreendidos com a figura grotesca. Visto que os cenários onde são plantados os corpos dos monstros, “[...] os sinais com que é coberto têm uma função: preparar o olhar do espectador para o choque perceptivo provocado pelo face a face com as figuras extremas do anormal” (COURTINE, 2011, p. 269), pois é importante separar o momento do face a face com o corpo do monstro, a sua proximidade corporal com o espectador, de todas as formas comuns, de sua representação. Assim, a morte está nas roupas, no sangue, na face do ser que adentra ao Palácio de Próspero, é um monstro que assusta e causa repulsa.

Nessa direção, Cohen (2000) considera que o monstro existe para ser lido, é uma projeção. Ele tem significado distinto dele mesmo, e sempre se desloca. Pode-se constatar que o

monstro em si, é imaterial e some, a fim de ressurgir noutra lugar, ou seja, se constitui em um ser que assusta a todos, mas que horroriza quando não possui forma, quando inexiste sua presença. Nota-se que o corpo é mais que objeto teórico, pois ele aparece como dispositivo de visualização, ou seja, a maneira de olhar o sujeito, a historicidade, a cultura, os efeitos que o constituem. “Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. O corpo como lugar do visível e do invisível.” (FERREIRA, 2013, p. 78).

A relação do corpo com a morte, nos faz pensar o corpo de monstro, então a morte é o monstro? A morte também é cultural, a morte causa repulsa e fascínio, sempre está presente, pois ambos são temidos, e fazem parte de uma ordem de desconhecido, que gera, por sua vez, um movimento conflituoso entre atração e repúdio, entre ousadia e temor. Concomitantemente, quer-se estar perto e conhecer e quer-se estar distante e desconhecer. Portanto, o corpo da morte, o corpo do monstro Morte Vermelha materializa as relações sociais em que sujeitos e sentidos instalam um olhar para a morte, atravessado pelo medo do desconhecido.

Considerações finais

No conto “A Máscara da Morte Vermelha”, de Edgar Allan Poe (2006), observamos como o corpo da morte é constituído e representado na condição significativa de morte, a partir do olhar apresentado pela Análise de Discurso. Compreendemos também, a forma como a peste é descrita, projetada em sua presença pelo corpo material que está nos efeitos produzidos pela doença devastadora que se espalha e atinge os personagens da narrativa, causando terror e repúdio, sem distinção e também pela falta de um corpo tangível, que ao sumir expõe o desconhecido, causando horror em todos que logo são levados pela morte.

Nesse viés, na produção do conto grotesco, notamos o efeito original e vívido que Poe traz na narrativa, contendo o mais puro terror, causando assim, efeitos de horror e medo, em seus leitores. Desse modo, “Os espectros de Poe adquirem assim uma malignidade convincente que não se encontra em nenhum dos seus predecessores, e estabelecem um novo padrão de realismo nos anais da literatura de horror”. (LOVECRAFT, 1987, p.32).

Dessa forma, ao analisarmos a obra horrífica “A máscara da Morte Vermelha”, relacionando corpo e discurso, constatamos que o corpo da Morte Vermelha materializa na evidência da narrativa, as relações sociais em que os sujeitos e sentidos estabelecem um olhar para a

morte, o qual é atravessado pelo medo do desconhecido. O espectro de cuja presença todos fugiam, representado pela falta de corpo tangível.

Nessa perspectiva, o estudo propiciou refletir sobre a condição humana, na relação com o olhar perante ao medo da morte, do contágio da doença horrífica e condição de mortalidade que o conto estabelece de uma vasta população. Como também, refletir sobre o isolamento social no contexto pandêmico contemporâneo que vivenciamos a partir da literatura. Nessa direção, somos atravessados pela narrativa, ao pensar no medo da morte que pode ocorrer a qualquer momento, sentindo um terrível pavor, como a presença intangível da morte vermelha.

Portanto, a partir desse corpo grotesco, relacionamos o corpo da morte, com o corpo do monstro, a fim de entender o olhar perante o medo da morte, da qual todos sentem temor e a necessidade de fugir. Entretanto, a morte é natural e a única certeza que nos acompanha diariamente. Assim como a morte, o monstro também é expelido para fora da sociedade. Ambos são culturais e sempre estão presentes, causando aversão e atração ao mesmo tempo, pois fazem parte de uma ordem do desconhecido. Diante desse processo dual, compreendemos também, os dizeres sobre o corpo da morte na narrativa que remete àquilo que não deveria fazer parte da sociedade. Além disso, na relação do corpo da Morte Vermelha, com o corpo do monstro, notamos que os sentidos sobre o monstro devem ser analisados a partir das relações históricas, sociais e culturais que os constituem.

Referências

CHEVALIER, Jean, 1906- 1993. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Ed. rev. e atualizada por Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. “A cultura dos monstros: sete teses.” In: COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos monstros**: os prazeres e os perigos. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-59.

COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal – História e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: as mutações do olhar. V. 3. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 253-340.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS: significado dos símbolos e simbologias. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/morte/>. Acesso 09/09/2022.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO** –

Revista de Eletrônica de Estudos do Discurso e do corpo. Vitória da Conquista. V. 2. N. 1. P.77-82, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **Horror sobrenatural na literatura**. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1987.

ORLANDI, Eni. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

OLIVEIRA, Alex Sander de; RADDE, Augusto. Condições de produção. In: LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. (Org.). **Glossário de termos do discurso**. Ed. ampl. Campinas: Pontes, 2020. p. 47-50.

POE, Edgar Allan. “Filosofia da Composição”. In: POE, Edgar Allan. **Medo Clássico: Coleção inédita de contos do autor**. Trad. Marcia Heloisa Amarante Gonçalves; ilustrações de Ramon Rodrigues. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017. p. 341-353.

POE, Edgar Allan. **A Máscara da Morte Vermelha**. Trad. Antonio Carlos Vilela. Ilustrações de Poly Bernatene. São Paulo: Melhoramentos, 2006. – (Histórias extraordinárias).