

O INSÓLITO COMO MODALIZAÇÃO DISCURSIVA EM POE

Pedro Theobald¹ (PUCRS)

Resumo:

“Er lasst sich nicht lesen” (sic): Ele não se deixa ler. Essa observação encontra-se no início do conto “O homem da multidão” (1840), de Edgar Allan Poe, e refere-se, segundo o narrador-personagem, a “um certo livro alemão”. Pretendemos, aqui, observar os processos narrativos por meio dos quais Poe transforma a citação em princípio de trabalho literário e acaba por tornar estranho não só o objeto de sua observação – o homem da multidão –, como também por transformar o seu próprio conto em um texto quase ilegível. O sólito, ou seja, o já conhecido, transforma-se dessa maneira, por meio de trechos narrativos e descrições aparentemente objetivas, nos quais se alternam a observação minuciosa dos detalhes e as omissões e elipses quase imperceptíveis, no insólito, ou desconhecido. A comunicação estende as possibilidades dessa conclusão a outros textos ficcionais aparentemente realistas.

Palavras-chave: texto ficcional, modalização, insólito.

1 Introdução

Embora o título desta comunicação se refira a Edgar Allan Poe, de modo amplo, vou limitamo-nos, aqui, essencialmente, a um de seus contos. Trata-se de “O homem da multidão”, de 1840, publicado na então recém-inaugurada **Graham’s Magazine**. É, portanto, posterior aos dois volumes de **Tales of the Grotesque and Arabesque**, de 1839. Estes, como se sabe, contêm aqueles dezesseis célebres contos que viriam a ser chamados de **Histoires Extraordinaires** na tradução de Charles Baudelaire, título sobre o qual viria a ser calcada a tradução brasileira, que tomou o texto do poeta francês por modelo.

“O homem da multidão” é certamente menos conhecido que a maioria dos contos daquele primeiro livro. Contribuiu para sua relativa celebridade o rápido comentário que a respeito dele fez Walter Benjamin, que viu no narrador um dos primeiros *flâneurs*. Apesar de sua relativa brevidade, se comparado com os demais contos de Poe, “O homem da multidão” ocupa, ainda assim, nove páginas na edição original moderna que utilizamos para a presente comunicação (POE, 1984, p. 388-396).

2 Seguindo o “homem da multidão”

O conto “O homem da multidão” começa com duas citações. A primeira delas, uma típica epígrafe, é de La Bruyère, e refere-se ao homem moderno, fadado a conviver com os outros: *“Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul.”* (Op. cit., p. 388). A segunda citação, integrada ao conto, é fragmentária: *It was well said of a certain German book that ‘er lasst sich nicht lesen’ – it does not permit itself to be read.*¹ (Id., *ibid.*). Constatemos, por ora, que, sob a chancela consciente ou inconsciente do autor, a última citação é errônea. Poe, aparentemente, valia-se de ambos os processos – a reprodução correta e a incorreta – a fim de obter motes para seus contos e comentários.

¹ Já se disse muito bem de um certo livro alemão que *‘er lasst sich nicht lesen’* – ele não se deixa ler.

O narrador nos conta que há não muito tempo, enquanto convalescia de uma longa enfermidade, sentado em um café londrino, alternava a leitura do jornal, ora observando os circunstantes, ora lançando olhares pela vidraça enfumaçada. Com o declínio do dia, o movimento na rua aumentava.

À luz que se acende o narrador observa a multidão, os grupos que nela se distinguem, o movimento em uma e outra direção, os trajés, as fisionomias. Apesar da precariedade de seu posto de observação, tem a impressão de que consegue ver mais do que apenas as aparências dos indivíduos que passam. O súbito aparecimento de um homem decrépito, de sessenta e cinco a setenta anos de idade, atrai sua atenção imediatamente e de uma forma extraordinária pela idiossincrasia da expressão: *I felt singularly aroused, startled, fascinated. “How wild a history,” I said to myself, “Is written within that bosom!”*² (POE, 1984, p. 392). O narrador sente um repentino desejo de seguir o desconhecido. Agarra uma capa e uma bengala e em poucos minutos localiza o homem, que já sumira na multidão. À primeira vista quase maltrapilho, quando embaixo da luz, o homem revela certos requintes inesperados no vestir e, sob a roupa, um diamante e uma adaga. É o suficiente para fascinar o narrador e fazê-lo decidir-se a seguir o velho aonde quer que ele vá.

Uma noite e um dia dura a perseguição, por ruas e travessas, uma praça, sob chuva, em um movimentado bazar. Em nenhum momento, como seria de temer-se, o homem se vira para o narrador, que permanece por toda a perseguição incógnito. Enfim, passadas já as onze horas da noite, retornam ambos à avenida principal. O homem se volta para o rio e dirige-se a um teatro, acompanhando o público que se retira ao final da apresentação. À medida que as pessoas se dispersam, o homem vai se aproximando da periferia da cidade e para diante de um cassino. É o fim da noite e a casa fecha. O homem retorna à rua principal, onde o narrador o segue pelo dia inteiro. Ao fim de tudo, exausto, fixa-o nos olhos. O homem não se deixa surpreender, não retorna o olhar.

Desolado, o narrador conclui:

*‘This old man,’ I said at length, ‘is the type and the genius of deep crime. He refuses to be alone. He is the man of the crowd. It will be in vain to follow; for I shall learn no more of him, nor of his deeds. The worst heart of the world is a grosser book than the ‘Hortulus Animae’ [by Grünninger], and perhaps it is but one of the great mercies of God that ‘er lasst sich nicht lesen’.*³ (Op. cit., p. 396)

A conclusão expressa o desolamento do narrador diante do fracasso de uma longa empreitada. Tal conclusão, no entanto, não pode ser a nossa. Na próxima seção, lançaremos um olhar mais atento ao texto de Edgar Allan Poe.

3 Modalizando o texto

O narrador prepara o leitor para o texto com uma série de observações gerais. No primeiro parágrafo, temos a epígrafe tradicional, depois a falsa epígrafe – a que mais importa

² Senti-me singularmente excitado, confuso, fascinado. “Que tremenda história,” eu disse a mim mesmo, “está escrita naquele peito.”

³ ‘Este velho,’ disse eu por fim, ‘é o típico gênio do mais recôndito crime. Ele se recusa a estar só. *Ele é o homem da multidão.* Será vão o esforço de segui-lo, pois não saberei nada mais sobre ele, nem sobre seus atos. O pior coração do mundo é um livro mais volumoso do que o ‘Hortulus Animae’ [de Grünninger], e talvez não seja mais do que uma de tantas graças divinas o fato de que ‘*er lasst sich nicht lesen*’.

– sobre o livro que não se deixa ler, subjetivamente associada a segredos que não se podem contar. *And thus the essence of all crime is undivulged.*⁴ Se o ponto de partida é esse – a convicção de que os crimes ficam em segredo – por que prosseguir, a não ser para encontrar um fato que corrobore a hipótese inicial do narrador?

O relato das observações práticas do narrador igualmente se inicia com uma preparação realista do ambiente descrito. Também aqui a aparente objetividade – e até mesmo a afetada indiferença – encontra-se mesclada de expressões que revelam uma participação muito mais subjetiva do que aquela que nos é transmitida na primeira leitura:

*Merely to breathe was enjoyment; and I derived positive pleasure even from many of the legitimate sources of pain. I felt a calm but inquisitive interest in every thing. With a cigar in my mouth and a newspaper in my lap, I had been amusing myself for the greater part of the afternoon, now in poring over advertisements, now in observing the promiscuous company in the room, and now in peering through the smoky panes into the street.*⁵ (POE, 1984, p. 388)

A atitude do narrador, como se vê, já é a do *flâneur*, que se contenta em observar passivamente, sem tomar parte da vida ao seu redor. Mesmo com dificuldade, acredita que, em sua “condição especial” (a de um convalescente com os sentidos aguçados, deduzimos), será capaz de ler, mais do que o jornal em seu regaço, a história da vida dos passantes. De fato, abandona a leitura e dedica-se a observar e a catalogar os passantes. Os trajés, os modos, as fisionomias, nada foge ao seu escrutínio. No entanto, esses aspectos são apenas o pretexto para encontrar o segredo que pode habitar o mais inesperado transeunte. A leitura do jornal foi, portanto, substituída por outra.

Com o passar das horas, as características gerais das pessoas mudam. Os funcionários apressados do fim da tarde dão lugar a tipos mais variados e suspeitos.

É do meio desses tipos que, de repente, surge um homem que atrai de maneira extraordinária a atenção do narrador. Para saber quem é esse homem, ele se transforma. Abandona o recinto, precipita-se na rua e sai no encalço do desconhecido. Torna-se extremamente ativo na perseguição de sua “vítima”, refletindo em suas atitudes os movimentos frenéticos do perseguido, que, em agitação incansável, vai de um canto a outro da cidade. No entanto, o objetivo do narrador não é o das outras pessoas, nada de imediatamente útil o move. Ele é um observador obsessivo, que acredita poder satisfazer o tenaz desejo de desvelar o âmago do desconhecido.

Já sabemos que a perseguição fracassa, e que o narrador fecha o ciclo de sua história retornando às observações iniciais, ao comparar o velho a um livro que não se deixa ler. É também uma volta às afirmações gerais, após uma sessão intensa de observações particulares.

O apelo das observações e atitudes do narrador não é de molde a satisfazer as expectativas do leitor tradicional. O narrador jamais se identifica pelo nome, e jamais identifica nenhuma das pessoas observadas, especialmente não sua personagem central. Não há nenhum diálogo do narrador com a personagem, nenhuma conversa da personagem é entreouvida pelo narrador. No entanto, a remoção da subjetividade, como se percebe, é apenas

⁴ E assim a essência de todo crime permanece em segredo.

⁵ O simples fato de respirar constituía um prazer. E eu extraía uma verdadeira satisfação até mesmo das incontáveis causas da dor. Eu sentia um calmo e curioso interesse em todas as coisas. Com um charuto na boca e um jornal sobre os joelhos, eu havia me divertido a maior parte da tarde, ora lendo anúncios, ora observando a promíscua companhia do ambiente, ora espiando a rua através das vidraças enfumaçadas.

aparente. Nesse sentido, o discurso é modalizado. Verbos, substantivos, adjetivos e advérbios – em todas essas classes é possível expressar os diversos graus de subjetividade do discurso (cf. MOURA NEVES, 2000, p. 62, 78, 188, 204, 237, 780). Estudando o tema, pode-se mesmo concluir que a modalização é praticamente inevitável. Ela se encontra não apenas nos enunciados mas nas “atitudes da pessoa a quem o sujeito da oração principal se refere” (MOURA NEVES, 2011, p. 159)..

Em “O homem da multidão”, a modalização acaba por destruir os aspectos realistas, que parecem tão bem construídos a uma primeira leitura. A destruição definitiva da ilusão de realismo é consumada pelo próprio narrador, quando generaliza e afirma que o velho é “o homem da multidão”, sobre o qual nada se pode saber a não ser o que ele mesmo, narrador, foi capaz de observar no decurso de 24 horas. “O homem da multidão” é, pois, uma história de mistério, pois nada se descobre a respeito do velho a não ser o seu caráter fugidio – e no entanto se tiram conclusões.

Também já foi notado que a estrutura do conto se assemelha à de uma história de detetive. Um instinto de perseguição implacável move o narrador, só que dessa vez sem os resultados obtidos pelo detetive Auguste Dupin de “Os crimes da Rua Morgue”. Nesse sentido, seu realismo se opõe ao alegórico de outros contos de Poe. Veja-se, quanto a essa oposição, a explicação a seguir:

Em nossa tipificação dos enredos, evitamos a oposição simbólico x alegórico e optamos pela oposição alegórico x realista. Para nossos propósitos, *realista* não se refere, absolutamente, à escola literária de mesmo nome, mas caracteriza a narração que reproduz a causalidade natural, narração que se atém à representação, que não exige do leitor dobras de significação, cujos enredos não remetem a simbolizações, que não requerem a construção secundária de um sentido. Nesse sentido, os contos fantásticos, que têm uma causalidade não natural, uma outra lógica interna, são classificados como alegóricos. (KIEFER, 2011, p. 93)

Conforme vimos, apesar da acribia realista da narrativa, os motivos e atitudes do narrador são subjetivos. Nem realismo, nem alegoria completa – no sentido de que **The Pilgrim’s Progress**,⁶ de John Bunyan, é uma alegoria, em que todos os episódios têm um sentido simbólico, conforme, aliás, fica evidente no título da tradução brasileira. Mas notemos que o próprio título do conto de Edgar Allan Poe também constitui uma explicação.

Tzvetan Todorov, que estudou as características do fantástico em uma obra clássica sobre o gênero, acredita que as histórias de Edgar Allan Poe “prendem-se quase todas ao estranho” (TODOROV, 1975, p. 55). Em “O homem da multidão”, se excluirmos o estado de convalescença, que presumivelmente aguça os sentidos do narrador, não há uma motivação clara para as suas ações. Da mesma forma, tampouco encontramos um sentido para as ações do velho. Ele permanece indecifrável. O narrador, talvez um dos primeiros *flaneurs*, esquece a doença, que o mantivera ocupado consigo mesmo por longo tempo, e substitui-a por outra obsessão. Por outro lado, as características da perseguição, em que perseguidor e perseguido apresentam comportamentos semelhantes, nos remetem a outro conto do autor. Trata-se de “William Wilson”. O velho, a quem o narrador atribui os mais estranhos vícios e defeitos, “crimes” e delitos, não será o seu duplo?

⁶ *O peregrino, ou, A viagem do cristão à cidade celestial*, na tradução brasileira (São Paulo: Impr. Metodista, 1975).

4 Conclusão

Retornamos, agora, à citação inicial, cuja versão correta em alemão seria “*Es lässt sich nicht lesen*”, uma vez que se refere a um livro, substantivo de gênero neutro. A citação, extraída de um livro de Grünninger, pode referir-se tanto ao fato de o livro ter sido mal impresso quanto ao conteúdo confuso em seu interior ou à extensão de seu texto. A distorção parece ter sido proposital, pois, por um lado, sugere que o mundo pode ser lido como um livro, ideia que, aliás, aparece replicada nas atitudes do narrador e constitui, aparentemente, uma crença difundida em outros textos da literatura ocidental.

Por outro lado, o mundo, então, é um livro confuso, repleto de erros, como os dois dessa citação (o segundo erro está na palavra *lässt*, grafada sem trema, o que apenas a desfigura, ao olhar de quem conhece alemão. Poe, segundo consta, não conhecia essa língua). Se a impressão tem defeitos, o assunto é ilegível e não se deixa ler. Se a descrição não é precisa, e obedece apenas às obsessões de uma mente doentia, ela também não pode ser lida. Mas produz delírios de criação literária, que não precisam ensinar nada, pois não se destinam a isso. Lembremos que na concepção de Poe a literatura já é apenas entretenimento, e não lição e ensinamento, conforme se apresentava até então.

A ausência de um enredo tradicional, alternando partes descritivas e narrativas com diálogos, que introduzem tensão e variação nos textos ficcionais, conforme dissemos, talvez decepcione o leitor tradicional, que encontra tais características em muitas das outras histórias do autor. No entanto, essa aparente “lacuna” transforma “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe, em um texto de uma densidade singular. As divagações filosóficas do narrador a respeito do que deseja descobrir, sua observação detida das pessoas, suas especulações a respeito do sentido de suas ações, seus movimentos frenéticos em busca da descoberta, e suas reflexões finais sobre o fracasso do empreendimento constituem um ciclo fechado de rara força e persuasão.

A leitura atenta de “O homem da multidão” destrói a impressão inicial de objetividade e distanciamento. O narrador torna-se, de súbito, personagem ativo dos eventos, exigindo o máximo de sua capacidade de observação. O ato de observar torna-se tão central na história quanto as pessoas e as ações observadas. O que os olhos do narrador veem constitui o objeto de suas reflexões, que nos são transmitidas com elevado grau de subjetividade. O envolvimento, o entusiasmo e a frustração estão expressos nas atitudes e na linguagem, que se caracterizam pelo elevado grau de modalização.

Referências Bibliográficas

- [1] BUNYAN, John. *O peregrino, ou, A viagem do cristão à cidade celestial*. São Paulo: Impr. Metodista, 1975.
- [2] KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.
- [3] MOURA NEVES, Maria Helena de. *Gramática de usos do português*. São Paulo: UNESP, 2000.
- [4] _____. *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto, 2011.

[5] POE, Edgar Allan. “The man of the crowd”. In: _____. *Poetry and tales*. New York: The Library of America, 1984. p. 388-396.

[6] TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ⁱ **Autor**

Pedro THEOBALD, Prof. Dr.

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)
perth@pucrs.br