



**A FORMA E A VOZ DA MELANCOLIA: A
CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DO EFEITO EM EDGAR ALLAN POE**

Marluce Faria de Melo e Souza (UERJ)¹

Resumo: Em “The Bells”, Edgar Allan Poe mobiliza todos os recursos disponíveis para criar um poema intenso, perturbador e intoleravelmente rítmico. Através da repetição obsessiva de sons e palavras, reproduz a própria mente obsessiva do sujeito lírico, bem como a presença implacável e inclemente da dor e da melancolia, representadas adicionalmente pela imagem dos sinos em movimento. Aspecto gráfico, escolha de palavras, contextura sonora e articulação de fonemas atuam juntos para criar um novo sentido e, assim, produzem uma atmosfera insustentável que envolve o próprio leitor.

Palavras-chave: Construção sonora; projeções; efeito

A musicalidade é uma característica inerente à construção poética. No entanto, “The Bells” apresenta uma peculiaridade: a forma e os sons são forçados até seu limite e levados às últimas consequências, gerando uma profusão obsessiva de rimas e aliterações. A radicalidade dos recursos pode ser notada de imediato, já que o próprio aspecto gráfico revela a qualidade frenética e confusa do poema — os versos são distribuídos de maneira desigual, as estrofes ficam progressivamente maiores e há uma enxurrada de exclamações, travessões e repetições de palavras. Visualmente, talvez seja o poema mais singular de Poe.

A introdução do leitor ao universo poético de “The Bells”, com isso, é marcada pela estranheza. Edgar Allan Poe, grande arquiteto da forma e do arranjo das partes, faz uso de todos os elementos disponíveis para criar um efeito avassalador. Escolha de palavras, sons, ritmo, aspecto gráfico, pontuação: nada é deixado de lado pelo escritor americano, e cada parte carrega um propósito na construção de sentido. De maneira simbólica, é como se o universo inteiro compactuasse com a sensação descrita, e assim nenhum elemento da natureza se esquivava de seus efeitos.

Nesse âmbito, aproveitaremos as contribuições de T.S. Eliot sobre correlato objetivo para destacar a comunhão de elementos externos para a projeção de uma experiência interna. Para Eliot, correlato objetivo é um objeto, uma situação ou uma cadeia de eventos que representam a fórmula para uma emoção específica. Em outras palavras, é uma plataforma de projeção para refletir no meio externo conflitos ou

¹ Graduada em Letras (UFRJ), Mestre em Literatura Comparada (UERJ). Contato: marluce.faria@hotmail.com.

sensações interiores. Em “The Bells”, cada elemento poético reproduz e intensifica os sentimentos predominantes, que variam nas quatro partes do poema, atuando como correlato objetivo das emoções experimentadas pelo sujeito lírico.

O rigor criativo de Poe pode ser visto do início ao fim. Já no título, a cuidadosa construção sonora se destaca. Para analisá-la com maior minúcia, aproveitaremos desta vez as contribuições de M.H. Abrams, que chama atenção para o fato de que, numa análise poética, a própria articulação dos sons se alia às marcações rítmicas para intensificar o significado e as sensações produzidas pelas palavras. Assim, a produção sonora se une ao conteúdo descrito para formar um todo poeticamente ressonante. O convite é claro: para efetivamente sentir a atmosfera do poema, o leitor deve se deixar levar pelo movimento dos sinos, cuja presença pode ser percebida em cada elemento do texto.

O badalar dos sinos rege o maleável aspecto gráfico, que vai para um lado e para outro; comanda o ritmo, que oscila entre sílabas longas e breves e configura um vaivém rítmico; conduz os fonemas, sobretudo a própria palavra “bells”, repetida incessantemente. O termo “bells”, numa perfeita adequação entre som e sentido, inicia-se com uma oclusiva. A pronúncia de /b/ envolve uma expiração de ar que é bloqueada pelos lábios; quando o obstáculo se abre, o ar é liberado com uma pequena explosão e assim origina o som. Tal movimento ecoa a batida dos badalos no sino, explosiva e repentina. A vogal /ɛ/, naturalmente aberta, ainda estende o alcance do som até /l/. A consoante lateral, por sua vez, dá um valor duplo à palavra: a articulação do fonema exige uma pequena volta da língua, que então se choca contra os alvéolos; além desse novo eco à ação dos badalos, a elasticidade do /l/ contribui para o soar da segunda batida e para a reverberação do som. Se apenas por si mesma a palavra “bells” já ressoa, repetida sessenta e duas vezes ela grita de modo penetrante e arrebatador, envolvendo todos os aspectos do poema. Nada escapa a seu alcance.

De início, o tom de “The Bells” se mostra leve, semelhante a uma canção infantil:

**Hear the sledges with the bells—
Silver bells!
What a world of merriment their melody foretells!
Hear the sledges with the bells—
Silver bells!
What a world of merriment their melody foretells!
How they tinkle, tinkle, tinkle,**

**In the icy air of night!
While the stars that oversprinkle
All the heavens, seem to twinkle
With a crystalline delight;
Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme,
To the tintinnabulation that so musically wells
From the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells—
From the jingling and the tinkling of the bells.**

(POE, 1992, p. 954 – grifo nosso)

As rimas são inocentes, de sonoridade elástica e vibrante: *tinkle, tinkle, tinkle/oversprinkle/twinkle*. Também são abertas, a exemplo de *night/delight* e *foretells/bells/wells*, que, juntas, potencializam ainda mais a reverberação dos sinos. Os fonemas são de agradável articulação, sobretudo porque se centram em /l/ e /m/. Desse modo, o ritmo contínuo dos troqueus — sílaba longa seguida de sílaba breve — une-se à atmosfera criada pelos sons para recobrir o poema com sua alegre melodia (“What a world of merriment their melody foretells!”). Os sinos ganham vida e ganham voz. O senso de igualdade, eleito por Poe como uma fonte inquestionável de prazer humano, contribui para estabelecer um tom positivo: além do ritmo constante, todas as palavras finais da parte I são oxítonas: “bells”, “foretells”, “oversprinkle”, “twinkle”, “delight”, “time”, “rhyme”, “wells”.

Na segunda parte, a imagem positiva permanece: “What a world of happiness their harmony foretells”. Os paralelismos e a equivalência de ritmo sugerem a estabilidade de sensações e, por consequência, a solidez da felicidade. No entanto, em Poe, a idealidade perfeita é necessariamente ambígua e está fadada a sofrer uma inversão. A paisagem maravilhosa é tão inquietante quanto o cenário mórbido: inevitavelmente revela-se artificial, como uma natureza que não respira. É assim que todas as flores murcham, todas as árvores perdem suas folhas, todos os cantos emudecem. Os exageros da primeira parte, musicalmente excessiva, prenunciam sua qualidade ilusória.

Na parte II, já soa o primeiro alerta concreto: a igualdade não pode mais ser vista. O desvio ainda é sutil, porém adquire um caráter de presságio. Enquanto, na abertura do poema, cada palavra é acompanhada por uma rima e cada verso termina em oxítônica, na segunda parte, uma palavra final sobra: “ringing”. As rimas tampouco carregam a

mesma musicalidade infantil, abolindo *tinkle/oversprinkle/twinkle* em favor de sons mais fechados como *notes/floats/gloats* e *molten/golden*. O número de versos aumenta, assim como a ocorrência de “bells”, provando que o poema segue num crescendo. Além disso, há quebras de ritmo adicionais. Alguns versos reduzidos provocam uma interrupção musical, travando a fluidez sonora:

Hear the mellow wedding bells,
Golden bells!
What a world of happiness their harmony foretells!
Through the balmy air of night
How they ring out their delight!
From the molten-golden notes,
And all in tune,
What a liquid ditty floats
To the turtle-dove that listens, while she gloats
On the moon!
Oh, from out the sounding cells
What a gush of euphony voluminously wells!
How it swells!
How it dwells
On the Future! how it tells
Of the rapture that impels
To the swinging and the ringing
Of the bells, bells, bells,
Of the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells—
To the rhyiming and the chiming of the bells!

(POE, 1992, p. 954-5 – grifo nosso)

“And all in tune” e “On the moon” rimam entre si, mas estão isolados do resto. Todos os demais versos variam entre as terminações *-ells* e *-oats/-otes*, exceto um: o décimo sétimo, terminado em “ringing”; com isso, a palavra, já destacada por não ser uma oxítona, recebe um valor adicional de isolamento. O mesmo ocorre com “And **all** in **tune**”, que também difere dos outros versos por começar com uma sílaba breve. Mas não se pode dizer que o poema se transforma por completo. Os sons, embora mais fechados, continuam simples e de fácil articulação; de modo geral, a harmonia se mantém, sendo descrita por “What a gush of euphony voluminously wells!”, e as palavras permanecem num campo semântico positivo.

Na terceira parte, por outro lado, a ruptura é radical. Os presságios não foram ouvidos, e o agradável badalar dos sinos se transforma num alarme estridente. As imagens de alegria viram imagens de desespero. Os paralelismos seguem, porém numa

inversão completa: a idealidade perfeita finalmente se converte no cenário do mais absoluto horror. Os sinos eram caracterizados como “Silver”, “Golden” e “mellow”, e sua melodia projetava um mundo de “merriment” e “harmony”. Agora, tornam-se “loud alarm bells” e “Brazen bells”, e sua turbulência esboça uma história de terror. Simbolicamente, a ressonância dos sinos passa a ser abrupta e ríspida:

In the startled ear of night
How they scream out their affright!
Too much horrified to speak,
They can only shriek, shriek,
Out of tune,
In a clamorous appealing to the mercy of the fire,
In a mad expostulation with the deaf and frantic fire,
[...] What a tale their terror tells
Of despair!
How they clang, and clash, and roar!
What a horror they outpour
On the bosom of the palpitating air!
Yet the ear, it fully knows,
By the twanging,
And the clanging [...]

(POE, 1992, p. 955 – grifo nosso)

Todos os elementos poéticos são sufocados pela angústia, e a crescente sensação de desespero se sustenta através da projeção atordoante de correlatos objetivos. As rimas se mostram penetrantes e agressivas, como *roar/outpour*. “Night”, que se associava a “delight”, absorve o valor de “affright”. As repetições de palavras, antes “time, time, time”, cedem lugar a “shriek, shriek”. O termo “shriek”, aliás, duplica o efeito dramático por meio de sua articulação. A produção sonora de /k/, uma oclusiva desvozeada, envolve uma total obstrução do ar e o abafamento da voz, reproduzindo a agonia asfixiante. Palavras negativas ainda se acumulam nos versos, assim como fonemas de articulação pouco prática — a exemplo de “startled”, “terror” e “expostulation”. O fonema mais frequente deixa de ser /l/ para se concentrar no duro e vibrante /ɪ/.

As quebras de ritmo, elas também, são mais notáveis. Os versos curtos fazem-se frequentes, rompendo os resquícios de harmonia. A primeira quebra se dá em “Out of tune”, numa pausa dramática totalmente adequada ao conteúdo que descreve. A segunda quebra é produzida por “Of despair”, destacando o desespero estrutural da terceira parte.

Por fim, o número de versos terminados em oxítonas cai expressivamente, inaugurando uma dissonância mais acentuada. A rima em *-ing*, solitária na segunda parte, ganha a companhia de “twanging”, “clanging”, “jangling” e “wrangling”; já “higher”, “endeavor” e “never” compõem o grupo das novas paroxítonas.


Após o crescendo frenético, que extrapola os limites da forma e triplica o número de versos, o terror dá lugar à melancolia. Na quarta e última parte, o badalar dos sinos volta a ser uma melodia, mas da prostração (“What a world of solemn thought their melody compels”). A própria forma se mostra mais contida. Os versos são mais uniformes, mais compactos, menos desiguais se comparados às partes I, II e III: não apresentam agressividade, e sim resignação. Os versos arrítmicos, simbolicamente, são “Is a groan” e “All alone”, tão pesados sonoramente e tão isolados no poema quanto suas definições sugerem. O peso também se manifesta na imagem dos sinos, agora caracterizados como “Iron bells”. No entanto, o que mais chama atenção é uma sutil sugestão na metade da parte IV:

And the people—ah, the people—
They that dwell up in the steeple,
All alone,
And who, tolling, tolling, tolling,
In that muffled monotone,
Feel a glory in so rolling
On the human heart a stone—
They are neither man nor woman—
They are neither brute nor human—
They are Ghouls:
And their king it is who tolls;
And he rolls, rolls, rolls, rolls,
Rolls

(POE, 1992, p. 956)

Pela primeira vez, há referência a pessoas e ao coração humano. Em “The Philosophy of Composition”, Poe define esse recurso tardio como “some under-current, however indefinite, of meaning [...] which imparts to a work of art so much of that *richness*”² (POE, 1927, p. 176). Nos momentos finais do poema, o leitor é convidado a refletir sobre a simbologia dos sinos. Quem toca os badalos é o rei dos ghouls, mortos-vivos que consomem carne humana. Dobrar o sino corresponde a jogar pedras no

² Na tradução de Helena Barbas: “uma subcorrente de sentido, por mais indefinida que seja [...] confere a uma obra de arte tanto daquela riqueza [...]”.




coração humano, de modo que cada imagem sonora se associa às reverberações da alma. Sob essa perspectiva, a divisão do poema em quatro partes também parece sugestiva. Afinal, o número quatro tradicionalmente representa as fases da vida ou, pelo menos, pode destacar a evolução de estágios mentais.

Repensando todo o texto, o leitor talvez se volte a “Hear the mellow wedding bells” na parte II, em que há a indicação de um casamento. Na parte III, as imagens são ígneas; unidas ao desespero patente, evocam, inevitavelmente, a ideia da morte. A parte IV confirma essas sensações: pela primeira vez, o toque do sino é definido pelo verbo “to knell”, comum sobretudo em cerimônias fúnebres. Tomado em conjunto e com a tardia subcorrente de sentido, “The Bells” parece ser um poema sobre a perda da mulher amada e sobre os efeitos que a tragédia provoca no sujeito lírico. Os sinos, os sons e a forma poética seriam correlatos objetivos de uma intensa dor e degradação mental. O ritmo frenético e as repetições obsessivas de “bells”, progressivamente mais perceptíveis, dão suporte externo à crescente insanidade de um homem em luto. As badaladas do sofrimento ressoam sem dar alívio, envolvendo todos os elementos poéticos numa monodia enlouquecida e melancólica:

To the throbbing of the bells—
Of the bells, bells, bells—
To the sobbing of the bells;
Keeping time, time, time,
As he knells, knells, knells,
In a happy Runic rhyme,
To the rolling of the bells—
Of the bells, bells, bells—
To the tolling of the bells,
Of the bells, bells, bells, bells—
Bells, bells, bells—
To the moaning and the groaning of the bells.

(POE, 1992, p. 956-7)

Por meio de pequenos desvios de ritmo e pela forma aparentemente artificial, desde a primeira parte há um presságio de morte. Quando ocorre a inevitável transição, no entanto, o poema não vira uma composição independente. Embora a mudança de tom seja radical e as dissonâncias cresçam, a estrutura básica não desaparece. A alternância entre sílabas longas e breves permanece até o fim, a construção métrica mais frequente continua sendo o tetrâmetro trocaico, e a repetição do refrão “bells” segue constante. O movimento dos sinos, independente da história que conte e da intensidade particular,



nunca cessa. A qualidade antitética que parece separar o poema em dois segmentos opostos, I-II e III-IV, não os transforma numa realidade dissociada, mas em opostos complementares que partilham a mesma essência. Num poema que investiga os conflitos humanos e os reproduz em forma poética, a alegria não existe sem a melancolia e o caos provém da ordem. De maneira abrangente, no universo criativo de Poe, toda unidade é dual. E, assim, os sinos que ao mesmo tempo ressoam as melodias da felicidade e do horror contam, fundamentalmente, a narrativa da vida e da morte.

Referências bibliográficas

ABRAMS, M. H. *The Fourth Dimension of a Poem – and Other Essays*. New York: W. W. Norton & Company, 2012.

ELIOT, T. S. Hamlet and His Problems. In: STALLMAN, Robert (Org.). *Critiques and Essays in Criticism: 1920-1948*. New York: The Ronald Press Company, 1949.

JAKOBSON, Roman. *Fonema e Fonologia*. Tradução de J. Mattoso Câmara Jr. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1967.

_____. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.

_____. *Linguística. Poética. Cinema*. Tradução de Francisco Achcar, Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

POE, Edgar Allan. “The Bells”. In: *The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Modern Library, 1992.

_____. *Poética (Textos Teóricos)*. Tradução e introdução de Helena Barbas. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

POMORSKA, Krystyna. *Formalismo e Futurismo*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.