

EDGAR ALLAN POE, O "BRICOLEUR": UM EXERCÍCIO EM ANÁLISE SIMBÓLICA(*)

Roberto da Matta

Some of the most profound knowledge — perhaps all very profound knowledge — has originated from a highly stimulated imagination.

Poe. *On Intuition*

INTRODUÇÃO

Quando Edgar Allan Poe escreve o seu clássico conto — O Gato Preto (1843) — ele abre a história com uma nota característica: "No futuro, talvez, algum intelecto possa ser encontrado, que reduza meu fantasma a um lugar-comum; algum intelecto mais calmo, mais lógico e bem menos excitável que o meu e que perceberá nas circunstâncias que pormenorizo com terror, tão somente uma sucessão ordinária de causas e efeitos muito naturais". Com esta advertência, Poe, provavelmente, queria obter mais do que um efeito literário. De fato, examinando sua obra, pode-se afirmar que a nota acima indica, antes de tudo, uma profunda percepção para um conjunto de problemas que fazem parte da condição humana. Pode-se mesmo dizer que Poe utilizou a imaginação como instrumento e os problemas da existência como temas, num supremo esforço de mostrar que, em última análise, era possível reduzir a experiência humana a algumas coordenadas básicas, independentes do tempo e do espaço. Nesta perspectiva, não seria

(*) Este artigo foi publicado na Revista *Comentário*, no seu número de Agosto de 1965. Desejamos agradecer ao Prof. Roberto Cardoso de Oliveira e a Srta. Yonne Leite as excelentes sugestões e críticas feitas às primeiras versões deste trabalho. Roque de Barros Laraia, Júlio Cezar Melatti, Chris Crecker, Marcílio Dias dos Santos e a Srta. Heloisa Fenélon Costa também leram os originais e deram úteis sugestões.

exagêro dizer que Poe foi um bom antropólogo estruturalista, ainda que não pudesse contar com os recursos da antropologia estrutural (1). Foi um antropólogo porque alguns de seus ensaios e contos (especialmente aquêles chamados "contos de imaginação) podem ser considerados como tentativas de experimentar e testar os seus métodos e instrumentos de análise. E foi um estruturalista, porque, em quase tôdas as suas produções, se verifica uma preocupação extrema em reduzir a fim de compreender, em construir modêlos (como seríamos tentados a dizer hoje em dia), cuja simplicidade e possibilidade de manipulação lançasse alguma luz em áreas obscuras e de difícil conceptualização da vida humana.

Dêste modo, Poe se dedica a um autêntico estudo das relações entre a vida e a morte (**The Premature Burial**, Pequena Palestra com uma Múmia, **Facts of the Case of Mr. Walde-mar**); entre o dado bruto e a inteligência capaz de dar-lhe significação (Os Crimes da Rua Morgue, A Carta Roubada, **The Mystery of Marie Roget**, O Escaravelho de Ouro); entre uma consciência e outra que a pertuba (O Barril de Amontilado, William Wilson, O Homem da Multidão, Coração Revelador); entre homem e mulher (Ligêia, Morela, Berenice) (2).

Naturalmente todos êses temas surgem revestidos pelas camadas espêssas da fantasia, mascarados pelas circunstâncias próprias do seu tempo e misturados, às vezes, em cada uma das histórias mencionadas acima. Assim, só podem ser isolados com certa dose de arbitrariedade, pois que se repetem e entrecruzam. Entretanto, podem ser destacados e apreciados em sua significação quando se estuda o modo pelo qual tiveram expressão no curso de uma narrativa. Em outras palavras, os temas aparecem nitidamente, quando se dá conta de que Poe foi um "bricoleur".

-
- (1) A chamada "antropologia estrutural" tem sua formulação teórica estreitamente ligada à escola sociológica francesa de Émile Durkheim. Modernamente o termo tem sido usado por Claude Lévi-Strauss e por antropólogos inglêses. Essencialmente a "antropologia estrutural" visa entender a vida social de grupos tribais, reduzindo-o a certos princípios básicos válidos para os nativos. Uma excelente introdução a êste tipo de procedimento é o livro de Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, publicado em São Paulo pela Editora Anhembi em 1957.
 - (2) Para a realização do nosso trabalho, utilizamos três antologias: *The Portable Poe* New York, The Viking Portable Library, 1963; *Histórias Extraordinárias*, São Paulo, Editora Cultrix, 1958 e *Edgar Allan Poe, Poesia e Prosa*, Porto Alegre, Editora Globo, 1960.

EDGAR ALAN POE, O "O BRICOLEUR"

O termo "bricoleur" (ou seja: aquêle que executa a "bricolage") foi proposto por Claude Lévi-Strauss (3) a fim de nos ajudar a entender os mecanismos pelos quais operaria o "pensamento selvagem". Mas, como nos indica o citado antropólogo, o conceito de "bricoleur" e a ação que lhe é inerente, a "bricolage", não se esgotam nos estudos estritamente antropológicos, pois o conceito pode ter igual fecundidade quando usado na compreensão das operações intelectuais do artista, o qual — como nos indica Lévi-Strauss — estaria situado num nível intermediário, entre o mágico e o cientista (Cf. Lévi-Strauss, 1962:33). Ora, isso é trazer também êsses temas para o âmbito da moderna antropologia social, e de maneira frutífera, apesar dêles se situarem tradicionalmente fora desta disciplina.

Devemos, entretanto, algumas considerações preliminares ao leitor: a primeira se relaciona ao material. Seleccionamos o Gato Prêto por motivos que ficarão mais claros no correr da análise. Podemos adiantar, contudo, que Poe neste conto coloca de modo nítido as relações entre sexos e relações entre homem e animais, problemas cuja solução interessam ao antropólogo, porque se constituem em dados chaves para o estudo de sistemas simbólicos. Por outro lado, o próprio conto parece ser uma obra que se enquadra perfeitamente em tal tipo de investigação, pois suas características de concisão, harmonia e elaboração se assemelha às de um mito (4). E do mesmo modo que um mito, ela pode ser caracterizada como um tipo de narrativa onde fórmula *traduttore traditore* perderia o sentido (Cf. Lévi-Strauss, 1958:232). Em segundo lugar, estamos limitados a apenas uma das produções de Poe, uma vez que somente um especialista em literatura americana (para não dizer em Poe) poderia realmente estudar tôda a sua obra numa perspectiva mais completa e mais ampla.

Na linguagem corrente, "bricolage" é a operação que consiste em remendar coisas ou fazer objetos de pedaços de outros

(3) Cf. Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, Paris, Plon, 1962: Cap. I. O outro trabalho do mesmo antropólogo também citado por nós e *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon, 1958.

(4) Os contos "William Wilson", "O Diabo no Campanário", "A Máscara da Morte Rubra" e "A Queda da Casa de Usher", parecem possuir as mesmas características apontadas acima.

objetos. Não possuindo planos pré-estabelecidos, nem instrumentos especiais, o “bricoleur” opera com o material que tem à disposição ou com aquêlo que acumula. Assim, êle improvisa constantemente sua reduzida matéria prima e seus instrumentos de trabalho o que, como consequência, marca suas produções com traços peculiares, que revelam, na obra acabada, os pedaços ou os objetos que anteriormente possuíam outra serventia, e significado. Segundo Lévi-Strauss, esta operação seria caracterizada pelo seguinte: a) Uma preocupação com a totalidade. O “bricoleur” submete ao conjunto de sua obra tôdas as coisas que tem à disposição para sua execução. Êle não cuida de verificar os níveis e as regras em que cada pedaço utilizado opera de modo integral, mas fica voltado somente para o conjunto que tem em mente construir. Explicando melhor: ao pretender, por exemplo, construir uma mesa de duas cadeiras velhas, o “bricoleur” não se preocupa em saber se as cadeiras possuem estilos diferentes ou mesmo se combinam para formarem um só conjunto. Antes, fica voltado para o produto a ser construído, o qual empresta às cadeiras novos significados e possibilidades de utilização. Dêste modo, o “bricoleur” atualiza um determinismo total que não é sancionado pela ciência (Cf. Lévi-Strauss, 1962:18); b) O repertório do “bricoleur” é limitado, ainda que amplo. Dêste modo, êle manipula freqüentemente os mesmos elementos, fazendo e refazendo suas combinações. Julgamos que um bom exemplo do que acabamos de mencionar seja o proporcionado pela liturgia Católico Romana, onde certos gestos estereotipados, fórmulas linguísticas, côres e objetos são usados repetidamente, mas cujas possibilidades de combinações nos diversos ritos faz com que adquiram conotações quase ilimitadas, permitindo que, por meio dêles, se transmitam mensagens diferentes.

Como se pode facilmente verificar a mesma situação parece ocorrer na literatura. E mesmo levando-se em conta o fato fundamental de que o poeta dispõe de maiores recursos, pois depende menos que o “selvagem” de fórmulas rígidas para apresentar o seu material, também êle possui um repertório de símbolos, imagens e motivos que é sempre restrito por fatos histórico-sociais. Nesta perspectiva, pode-se dizer que deve existir uma gramática de imagens e motivos na literatura, como há no ritual e no mito uma gramática de símbolos e temas. Como nos aponta Poe, na já citada introdução ao Gato Preto, sua história pode ser reduzida a lugares-comuns o que pode ser perfeitamente entendido como uma indicação de que os ele-

mentos de sua história poderiam se restringir a combinações limitadas entre os seus componentes. Assim, a verdadeira história do Gato Preto poderia ser resumida numas poucas combinações de certos elementos que, em si mesmos, teriam pouco poder evocativo. c) O fato de o “bricoleur” trabalhar sobre um material já construído, faz com que sua obra repouse sobretudo na imaginação, ao contrário do cientista que, no confronto com problemas diferentes, pode criar instrumentos novos, capazes de resolvê-los. Enquanto o “bricoleur” trabalha com poucas possibilidades de criar novas noções e, por isso mesmo, é obrigado criar sempre novas combinações, o cientista — ao inverso — cria novos instrumentos, sem inventar novas combinações (Cf. Lévi-Strauss, 1962:32). É o uso incansável da imaginação que faz o “bricoleur” arrancar dos significados vigentes nos elementos com os quais trabalha, novas conotações capazes de expressar o que êle tem em mente e de produzir, como observa Lévi-Strauss, resultados “brilhantes e imprevistos” (5).

Vejamos como essas noções de “bricolage” e “bricoleur” podem nos ajudar no entendimento do conto de Poe (6).

O GATO PRETO

1. A História

Quem faz a narrativa é um homem nas vésperas de sua execução. Sabemos que êle é prisioneiro e que seu intuito é fazer uma catarse e colocar diante do público certos fatos que o impressionaram e poderiam possuir um caráter sobrenatural.

I. Desde a infância o narrador possuía um caráter dócil e humano. Sua docilidade traduzia-se num grande amor pelos animais domésticos que êle possuía em grande variedade.

-
- (5) A propósito destes resultados, veja-se o artigo de Paulo Mendes Campos: «Lugares-Comuns Alternados», in *Manchete*, n. 664, 9 de janeiro de 1965. Neste trabalho, Mendes Campos faz uma autêntica “bricolage” ao inverter a ordem de certos lugares-comuns, obtendo resultados excelentes em alguns casos, por exemplo: “Chovia pelos cotovelos, mas Tião falava a cântaros”, “O bandido precoce sofria de uma calvície feroz”, “Seus olhos verdejantes refletiam os campos profundos”, etc...
 - (6) É impressionante comparar as idéias de Poe sobre composição poética com a noção de “bricolage” apresentada por Lévi-Strauss, pois a semelhança é enorme. Cf. o artigo de Poe intitulado: “The Philosophy of Composition” (1846), e publicado na antologia de Poe feita pela Editora Globo, já citado.

Era este contato com os animais que lhe proporcionava maior prazer. Assim, ele preferia o amor desinteressado de um animal do que a "amizade mesquinha e a fidelidade frágil do simples homem.

Casou-se jovem e encontrou uma mulher que possuía um caráter adequado ao seu. Ambos possuíam vários animais domésticos: passáros, peixes dourados, um lindo cão, coelhos, um macaquinho e um gato. O gato era um animal bellissimo, grande, preto e de uma sagacidade incrível. Por isso a esposa do narrador sempre que falava na inteligência do animal, fazia referência, embora não sendo supersticiosa, à crença de que os gatos pretos eram feiticeiros disfarçados.

Plutão (este era o nome do gato) era o preferido do nosso herói sendo seu companheiro inseparável, pois era com dificuldade que o animal deixava o homem sair só de casa.

Esta situação durou vários anos.

II. Mas o homem começou a beber e, com o vício, seu caráter ficou alterado. Tornou-se irritadiço e triste e passou a usar de uma linguagem brutal com sua esposa chegando até a utilizar também a violência corporal. Do mesmo modo maltratava seus animais e distanciava-se deles e de sua mulher. Na medida em que seu vício aumentava, até mesmo Plutão começou a sentir os efeitos do seu temperamento. E uma vez quando tentou maltratar o gato, este reagiu, o que lhe custou um dos olhos, arrancados a canivete pelo nosso herói, num violento acesso de fúria. Depois de algum tempo e ainda sob os efeitos do vício e de sentimentos ambivalentes em relação ao gato, decide friamente enforcar o animal no jardim de sua casa. Fez isso, como ele mesmo diz, movido pela "perversidade" e foi chorando que consumou o "crime".

Nesta mesma noite sua casa pega fogo misteriosamente e toda a sua fortuna se perde. Mas nos escombros da casa, numa parede meio devorada pelas chamas, uma pequena multidão chama a atenção do narrador: é que no rebôco da parede, desenhava-se nitidamente o perfil de um enorme gato. O nosso herói, porém, acha este fato natural e tenta, sem nenhuma convicção, reduzi-lo a causa e efeitos.

III. Depois de algum tempo ele sente a falta do gato que havia eliminado. Numa taverna encontra um outro gato preto muito semelhante ao primeiro. Do fato, este segundo animal também não possuía um dos olhos e tinha uma marca no pelo em forma de fôrca. O segundo gato logo familiarizou-se com o narrador, mas suas emoções para com o animal passaram a ser invertidas. Agora ele tem verdadeiro pavor do gato preto, enquanto sua mulher é tomada de grande amizade pelo animal.

Um dia, tendo o nosso herói seus passos embaraçados pelo gato preto, sofre um novo acesso de fúria e decide eliminar

o animal com um machado. Sua mulher, entretanto, coloca-se entre êle e o gato, recebendo os golpes. Após o assassinato, o homem empareda sua espôsa na adega e dorme tranqüilo por alguns dias, pois o gato preto também havia misteriosamente desaparecido. No quarto dia, porém, quando policiais chegam em sua casa para uma investigação, êle decide bater no local onde jazia o cadáver de sua espôsa, num gesto de pura bravata. Ouve-se um ruído horripilante, vindo da parede e quando os policiais destroem o rebôco, encontram o corpo da mulher em cima de sua cabeça o gato preto (7).

2. O Repertório

O repertório de elementos do conto apresentado acima é, como em outras histórias de Poe, diminuto. Temos apenas três atôres básicos: um homem, uma mulher, sua espôsa, e um gato preto, sôbre o qual repousa a estrutura dramática da narrativa.

Os policiais que aparecem no final (parte III) para legitimarem a punição do homem e darem desfecho à história, bem como uma pequena multidão que se aglomera em tórno da casa do assassino após o incêndio (parte II) são meros figurantes ou elementos acessórios, embora tenham importante papel a cumprir dentro da obra.

Os ambientes que aparecem no conto são também limitados. De fato, êles se resumem a apenas dois: a casa onde vivia o homem com sua mulher e seus animais domésticos, e o mundo fora da casa, onde o homem se embriaga. O terceiro ambiente é a prisão de onde a história é contada ao público, cuja importância ficará mais clara no final desta análise. Em que pêsse, porém, o número reduzido de personagens e ambientes, qualquer estudante de sistemas simbólicos sabe o quanto pode obter um "bricoleur" com dois ou três elementos.

Temos assim, básicamente, dois conjuntos de tríades. O primeiro constituído pelo homem, sua espôsa e os animais domésticos (inclusive o gato preto). O segundo pela casa, taverna e prisão.

(7) O resumo acima visa facilitar a compreensão de nossa análise. O ideal, porém, seria acompanhá-la após ter lido o original.

3. As Combinações

Os personagens mencionados acima não são, obviamente, estáticos. Eles se movimentam e executam ações que os ligam entre si e com certos ambientes específicos. Pode-se, então, nesta fase, tentar descobrir o padrão das combinações que relacionam os elementos mencionados acima entre si e com os ambientes. São estas combinações, como já tentamos dizer na primeira parte, que vão permitir a expressão de tôdas as mensagens, que os elementos por si só são incapazes de transmitir.

a) o conto inicia relacionando o homem aos animais domésticos e à sua esposa. Ele amava os animais domésticos, possuía um temperamento dócil e generoso e, casando-se com uma mulher de temperamento “adequado” ao seu, viviam felizes numa casa com alguns animais domésticos (vide parte I).

b) Mas o homem se relaciona igualmente a um mundo fora de casa. O narrador não especifica este local, preferindo deixar à imaginação do leitor a tarefa de dar-lhe conteúdo. Apenas se diz que o álcool tomou-o como uma de suas vítimas” e que o homem passou a fazer orgias e a frequentar tavernas. Ele, assim, relaciona-se a um mundo fora de casa, um mundo que responde por suas transformações.

c) O gato preto, como o homem, surge nos dois ambientes: casa e taverna, fato que não ocorre com a mulher ou com os outros animais domésticos.

d) De modo destacado, temos também as relações homem-gato preto no início do conto, quando o narrador revela que Plutão era seu companheiro inseparável (vide parte I). Também as relações entre mulher-gato preto são realçadas: no início do conto quando ela observa o potencial sobrenatural do gato preto, e no final, quando ela e o gato preto ligam-se por elos de proteção e amizade (vide parte III).

Analisemos os padrões descobertos acima:

Primeiro Esquema: Paraíso



DENTRO DE CASA

O esquema acima corresponde à situação inicial do conto.

Nêle não há conflitos manifestos entre os elementos. O homem é definido pelo seu amor aos animais, o mesmo ocorrendo com a mulher; e o gato preto surge provocando o encantamento tanto do marido quanto da esposa. Ao primeiro, Plutão encanta porque era seu companheiro inseparável; ao segundo agradava sobretudo por sua inteligência e sagacidade o que provocava no espírito da mulher associações com uma possível natureza demoníaca do animal. Vejamos, então, que a oposição de sexos é minimizada ou mesmo totalmente anulada pelo amor que o homem e a mulher devotam aos animais domésticos e ao gato preto. Nesta primeira parte do canto, há indicações seguras de que o matrimônio era um sucesso. O marido encontrou uma esposa cujos sentimentos eram "adequados" aos seus e o amor aos animais domésticos serve para dar uma expressão concreta ao caráter dócil e semi-doentio do marido. Com efeito, o interesse do homem por seus animais domésticos é apresentado como sendo nitidamente anômalo, pois este interesse havia se transformado quase na sua própria razão de existir.

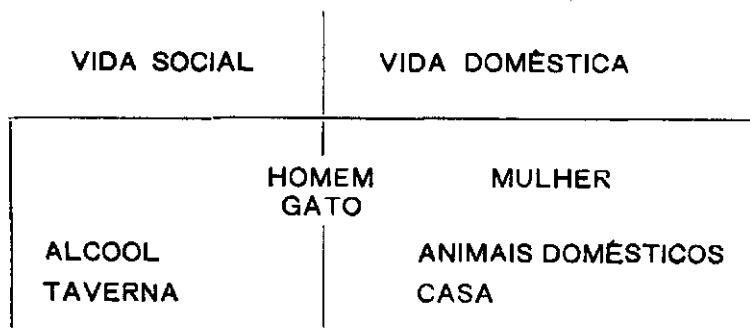
A primeira parte do conto, então, permite dizer que as relações entre os elementos do esquema são definidos pela ordem e harmonia. Por uma situação onde estão em pleno equilíbrio três categorias que freqüentemente entram em conflito: homem, mulher e animais. É uma situação que recorda ineludivelmente a do Jardim do Eden, quando Adão, Eva e os animais viviam sob a guarda de Deus e em plena harmonia com a natureza. Num mundo assim definido, porém, a existência é sublinhada pela repetição mecânica. Não há liberdade nem história, porque não há conflitos (8). Do ponto de vista dos personagens que vivem num tal ambiente, não há possibilidades de escolher e, conseqüentemente, de assumir responsabilidades (9). Queremos crer que Poe, nesta primeira fase do conto, quis definir um contexto onde a existência totalmente protegida por regras que nem sequer são discutidas. É, de fato, o contexto doméstico, onde a vida se constitui numa repetição mecânica de atos e emoções, representada no conto pela casa.

(8) Num outro trabalho — O Diabo no Campanário — Poe coloca este problema com admirável lucidez ao mostrar como a noção de tempo histórico é inserida numa sociedade isolada, cuja concepção de tempo era reversível ou mecânica.

(9) Como o leitor pode notar, tomamos este ponto de vista de Erich Fromm. Cf. Fromm, *El Miedo a la Libertad*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1947.

e pelas relações harmoniosas do homem com sua espôsa e animais domésticos. Este é um mundo onde as coisas são dadas e onde as possibilidades de mudança se reduzem a um mínimo, porque os elementos passíveis de entrarem em conflito tem suas relações equilibradas por interesses comuns. Em outras palavras, diríamos que a díade inicial (homem/mulher) se acha mediada pelo amor aos animais domésticos e, portanto, em pleno equilíbrio. É a mesma situação estrutural do Paraíso, onde **natureza** e **cultura** se interrelacionam, formando uma totalidade.

Segundo Esquema : A Passagem



O esquema acima corresponde a situação imediatamente posterior. Nêle se introduz mais uma dimensão : o mundo social ou público, em oposição ao mundo doméstico. Este esquema tenta representar o conflito fundamental da narrativa. Pois, nesta fase, o homem não mais se relaciona somente aos animais domésticos e à espôsa. Surge um outro elemento representado pela taverna e pelo álcool, que, associando-se ao homem, provoca um início de desorganização nas relações domésticas.

A definição do caráter do homem, na primeira parte do conto, explica em parte esta relação. Nós já vimos que sua existência é sublinhada por uma alienação total dos negócios humanos e por um enclausuramento num mundo artificial. Assim, sua vida, dedicada ao amor aos animais e não aos seres humanos, é uma expressão clara de uma fuga às responsabilidades e, em consequência, à própria liberdade. Fundando-se num amor “desinteressado” pelos animais, onde — como êle mesmo diz — jamais pode experimentar” a amizade mesquinha e a fidelidade frágil do simples homem”, o sujeito da his-

tória foge de uma existência que pode ser denominada de “profana”, real, onde a mesquinhez e a crueldade se constituem em dados a serem levados em conta. Ele vive assim, como diz Erich Fromm a propósito de K. de **O Processo**, uma existência improdutiva e estéril (Cf. Fromm, E. **A Linguagem Esquecida**, Zahar Editôres, Rio de Janeiro, 1962:179).

Enquanto nosso herói não tem contato com o mundo dos homens, sua vida se caracteriza por uma plenitude vazia e por sentimentos automatizados, pois que se dirigem sempre para objetos inermes. Mas um homem é forçado a participar de um outro universo: o universo social, humano que, no conto, está representado pela taverna e pelo álcool. É a aparente incapacidade demonstrada pelo narrador em controlar suas relações entre vida doméstica e a vida social, que provoca uma mudança radical em sua personalidade. A dicotomia entre **vida doméstica** e **vida social** surge, assim, como significativa, porque o álcool pode realmente ser um símbolo do sofrimento e contradições suscetíveis de ocorrerem quando alguém se vê obrigado a assumir a total responsabilidade de sua própria existência. No contexto da narrativa, acreditamos que o álcool poderia ser substituído por um grande e desesperado amor, ou por uma atividade que absorvesse e fascinasse o herói, sem que o conto sofresse alguma diferença de ordem estrutural. Dêste modo, o que o álcool parece representar é a extrema riqueza da existência fora do mundo restrito onde vivia o homem. Do ponto de vista estrutural, é importante frisar que o homem pode passar de um a outro destes mundos, mas o dramático da situação é que, enquanto todos os homens passam de um lado para outro, controlando até certo ponto suas próprias experiências, aquele homem da nossa história não consegue separar as duas dimensões. Sucumbindo ao vício, êle traz, para a esfera doméstica, parte dêste mundo cruel, onde as regras podem funcionar desordenadamente.

Nesta fase, Poe identifica a mulher com os animais domésticos, à exclusão do gato preto. De fato, quando bêbado, o homem matrata sua esposa juntamente com os outros animais, poupando significativamente o gato. A mulher, assim, é classificada, até certo ponto, como um objeto, juntamente com os outros animais domésticos.

Com isto, ocorre uma separação do gato preto. É esta separação que permite a Poe iniciar um segundo conflito, paralelo ao primeiro, e que parece marcar tôda a obra: um con-

flito entre o plano natural e o plano sobrenatural. Na medida em que o homem provoca a junção da vida doméstica com a vida social e começa a sair do “paraíso doméstico”, o gato vai se configurando como um animal diferente dos outros.

Do ponto de vista antropológico, esta parte lembra a fase intermediária dos “ritos de passagem” (10). Nestes rituais, onde se legitimam mudanças de “status ou posições de indivíduos na estrutura social, Van Gennep (op. cit. pp. 10-11) distingue três períodos que se complementam: um período de separação, um período de transição e um período de incorporação. A fase de separação teria seu correspondente no conto, na situação inicial, quando o homem começa a beber e a separar do ambiente doméstico. A segunda fase corresponde do mesmo modo a que estamos analisando, quando o homem se acha em progressiva separação da situação anterior. Nela, tudo pode ocorrer, pois o sujeito é colocado numa posição intermediária entre dois mundos. Assim, do mesmo modo que um neófito de um grupo tribal, o narrador da nossa história inicia um processo de abandono das antigas regras que amarravam rigidamente sua conduta e se prepara para transcender a realidade que o circunda e aliena. Isto fica bem claro no conto porque o homem começa a maltratar sua mulher e os animais domésticos sem nenhuma intenção de sutar êste processo e mesmo sentindo que estava cometendo ações que perturbavam seu mundo privado. Posteriormente, quando começa também a maltratar o gato prêto, a tentativa de superação das antigas regras sociais surge de modo mais nítido, quando êle diz — após matar o gato prêto — que havia cometido o “crime” por simples “perversidade”. A perversidade é — como nos aponta o narrador — aparentemente um ato gratuito. Mas se a examinarmos na perspectiva adotada, verificamos que ela constitui uma violação sistemática e consciente das regras que são impostas ao sujeito, pelo simples prazer de violá-las. É esta infração permanente, lúcida e, como consequência, sofrida que, em vários mitos, abre aos heróis as possibilidades de transcenderem seus ambientes sociais. Pois que a primeira consequência dêstes aparentes atos gratuitos é o afastamento do herói de sua própria sociedade. E esse afastamento tem efeitos: o primeiro é o de que o herói pode “ver” sua sociedade

(10) Sobre êstes rituais, veja-se Arnold Van Gennep, *The Rites of Passage*, trad. inglesa, Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1960.

numa perspectiva diferente, não tradicional. Isto, evidentemente, permite que êle escolha para si novos rumos e revulcione sua existência. Segundo, é que o desligamento do herói, leva a sua solidão. O herói, como se pode observar facilmente, é só. Ou o grupo onde viveu o abandona ou um conjunto de circunstâncias especiais provocaram uma situação de tal modo insustentável que o obrigou a separar-se. É através desta experiência do seu próprio isolamento e flagelação (ou auto-flagelação como pode ocorrer em alguns casos) que os heróis são forçados, e interpretam suas experiências (11). Mas o drama do herói só pode ter sentido, quando êle cumpre determinados preceitos. Assim, é preciso que êle evite determinados alimentos, escape de certos perigos, decifre enigmas ou use certos objetos. Nos casos clássicos de **Cinderela** e do **Médico e o Montro**, uma fada atraída pela bondade e um elixir descoberto com ajuda da ciência é que, respectivamente, constituem-se nos instrumentos pelos quais Cinderela e o Dr. Jekyll passam para um outro polo, transcendendo totalmente a situação inicial. No caso que estamos estudando, Poe imagina um instrumento não menos poderoso: um gato preto.

O gato, como vimos, se diferencia dos outros animais domésticos por algumas características. Uma delas é ser companheiro do homem que, mesmo depois de viciado, poupa-lhe maltratos. Outra é sua inteligência e sagacidade que levam a mulher a observar que os gatos pretos são feiticeiras disfarçadas. Finalmente, o gato surge tanto na casa quanto na taverna.

Mas enquanto na primeira parte do conto, homem e gato são ligados por amizade, na segunda suas relações começam a se conturbar. Na medida em que o homem sucumbe ao álcool e ao mundo exterior, suas relações com o gato ficam mais tensas. Até atingirem a um climax, quando o homem tenta maltratar o animal. Assim o gato acaba ficando mutilado e é enforcado no jardim. (vide parte II). Isto porque o gato preto foi

(11) Tratamos d'êste problema do «isolamento» do herói quando estudamos alguns mitos dos índios Jê-Timbira: o mito da origem do homem branco e da origem do fogo.

o único animal que reagiu aos propósitos do homem em maltratá-lo (12).

A partir da mutilação do animal, o homem fica cada vez mais prêso a uma situação intermediária, passando finalmente para uma posição oposta à de sua mulher (isto fica visível no terceiro esquema, a seguir). A primeira morte do animal marca, por outro lado, a escolha do narrador de destruir aquêl mundo opaco e vazio onde vivia. Mas, o incêndio de sua casa, na mesma noite, parece ser um aviso de que, ao mesmo tempo que êle destruíra parte do mundo doméstico, teria também que assumir a responsabilidade dos seus atos. Assim, na noite em que o gato é enforcado, sua casa pega fogo e tôda a sua fortuna (símbolo de sua perene segurança) se perde. Dêste momento em diante, metade do seu Paraíso é destruído e êle e sua mulher passam a viver no porão, enquanto a taverna se constitui daí em diante no lugar a que o nosso herói mais se associa.

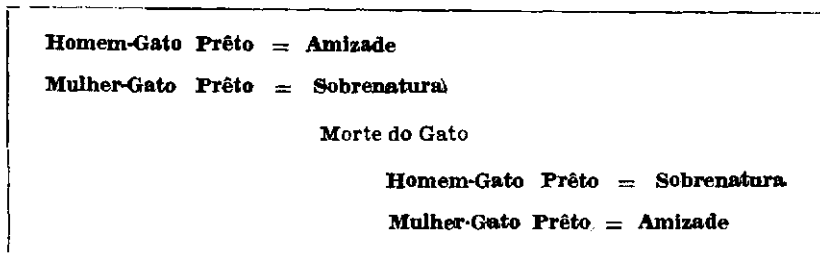
A morte do gato prêto marca um ponto crucial da narrativa. Realmente, quando o homem resolve enforcâr o gato ocorrem algumas mudanças radicais: primeiro, a história como um todo ingressa num terreno nitidamente sobrenatural. Em segundo lugar, o homem destrói o gato prêto como figura essencialmente inofensiva: como animal doméstico. Assim, na medida em que o homem se alcooliza, as relações entre homem-gato e entre homem e mulher começam a ficar cada vez mais tensas e começam a se fazer num plano desconhecido: o sobrenatural.

Foi por isso que colocamos o gato numa classe à parte dos outros animais nos nossos esquemas. De fato, o gato prêto, é o ponto central de tôda a narrativa, servindo como elemento que permite integrar tôdas as relações numa unidade altamente concisa e coerente. O gato prêto é, por assim dizer, um índice bastante sensível dos conflitos do homem, mas nunca o verda-

(12) A reação do gato prêto é extremamente coerente com os dados fornecidos pela História Natural. Pois o gato é o animal doméstico de mais recente domesticação pelo homem, além de ser por êle incontrolado durante o cio, o que não acontece com os outros. A reação inesperada do gato, dêste modo, revela como Poe, intuitivamente, captou certos dados (a ferocidade do gato) que são plenamente consistentes com o comportamento real do animal. A "bricolage", é também um tipo de conhecimento, ou, como diz Lévi-Strauss, uma "ciência do concreto". Cf. Lévi-Strauss, 1962: Cap. I.

deiro responsável pela situação. Sua morte marca a narrativa do seguinte modo:

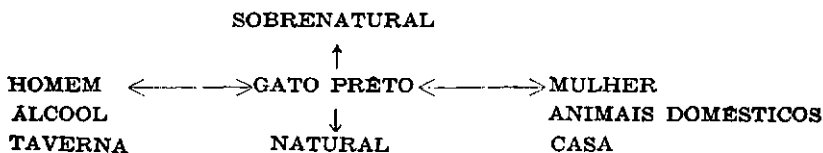
a) Invertendo as relações básicas do conto, que podem ser esquematizadas do seguinte modo:



O primeiro conjunto ocorre na primeira fase do conto, quando o homem e o gato são companheiros inseparáveis e a mulher associa o gato às feiticeiras disfarçadas salientando as suas possibilidades sobrenaturais. O segundo conjunto ocorre após a morte do gato, quando o homem passa a ficar com pavor do animal, ao passo que sua mulher se liga a êle por elos de amizade e proteção. A morte do gato, colocada no meio dos dois conjuntos, indica que foi esta ação a responsável pela inversão apontada.

b) Paralelamente a esta inversão, a morte do gato marca a entrada do homem numa nova fase, quando êle realmente decide destruir o seu mundo doméstico, atingindo o seu centro: a mulher. Vemos, pois, que a morte do gato se constitui no anti-climax do conto, numa tentativa mal sucedida de colocar na morte do animal problemas que realmente pertenciam ao homem e as relações entre homem e mulher.

Terceiro Esquema: Inferno



O esquema acima pretende visualizar as relações que marcam a última parte do conto. Nêle, além de tentarmos mostrar a separação total do homem do seu mundo doméstico, temos

igualmente uma representação da dinâmica que une todos os elementos da história.

Dêste modo, no início do conto, temos apenas relações que são inseridas no esquema entre as colunas da esquerda e direita. Mas a partir do momento em que o homem passa a atingir o gato, sua separação fica cada vez mais acentuada, culminando com a situação acima. Por isso colocamos o gato como centro do esquema. Como já havíamos acentuado na parte anterior, é realmente o gato prêto o elemento que põe em comunicação todos os planos da história, pois na medida em que o homem age sobre êle, o sobrenatural aparece como componente fundamental da narrativa. O gato, assim, fica como um elemento intermediário entre vida social e a doméstica, bem como entre o natural e o sobrenatural. Tire-se, pois, o gato prêto da história, e ela perderia totalmente o seu sentido.

No momento em que a situação acima fica definida, começa o epílogo do conto. O homem agora está realmente separado de sua casa. Sua mulher surge sempre unida ao segundo gato (vide parte III do resumo) e a vida do homem, seja dentro de casa ou fora dela, é caracterizada por sentimentos totalmente ambíguos que lhe trazem sofrimento. Em termos de sua existência, tudo ficou pronto para que êle, finalmente, destrua sua própria casa, libertando-se definitivamente de um mundo sem sentido. Isto ocorre nesta fase quando êle decide eliminar o segundo gato, mas termina por assassinar sua própria espôsa. Após a morte da mulher e o desaparecimento do segundo gato, o homem dorme tranqüilamente, numa revelação de que, afinal, havia conseguido sobrepujar-se a um mundo que o anulava.

E o conto poderia ter acabado aí, não fôsse o gato prêto. É ainda o gato quem provoca a peripécia final da narrativa, denunciando o nosso herói e fazendo que seja punido pela sua sociedade.

Esta situação final, assim, corresponde à total segregação do homem de seu contexto familiar e a sua inclusão numa prisão, onde ao mesmo tempo que paga o seu crime, conta uma história. Uma história que êle forjou para si. Uma história cruel, ambígua, repleta de situações difíceis de se definir, mas uma história que denota algo fundamental e que o herói não possuía antes: a determinação de escolher algo. Pode-se então dizer que o final do conto corresponde ao seu início ao inverso.

Epílogo

A análise de um conto de Edgar Allan Poe seguindo as diretrizes fornecidas pela antropologia estrutural parece ter sido uma tarefa compensadora. Inicialmente, reduzimos o conto ao seu repertório e as combinações deste repertório, o que permitiu atingir um plano que pode ser chamado de existencial, onde pudemos discutir com possível coerência o papel e os propósitos dos personagens e o sentido profundo de suas ações. Em seguida, procuramos penetrar nos modos pelos quais um poeta conseguiu compor uma de suas obras. Verificamos então, que as técnicas e elementos que ele utilizou não diferem muito das técnicas e elementos de que um "pensador selvagem" lança mão nas suas produções. Por isso supomos ter demonstrado que Poe também pode ser considerado um "bricoleur" e, nesta condição, um excelente combinador de elementos e acontecimentos em estruturas. A sua "bricolage" consiste basicamente no uso de um animal — um gato preto com vários propósitos e colocado numa situação tal que possa servir como elemento de união entre planos opostos, onde outros personagens se movimentam. O uso do gato preto permite a passagem de um a outro plano e também o estabelecimento de conexões entre personagens diversos em sua natureza e propósitos, o que dá à obra um alto sentido de coesão e de precisão dramática.

A universalidade de Poe repousa no uso de certos elementos bastante simples, mas cujo campo de significações é bem dilatado, em combinações essenciais: diádes em oposição, as quais, como muitos estudiosos têm observado, parecem ser algo básico e fundamental do espírito humano. Por isso suas obras transcendem sua época e seus limites sócio-culturais.

Daí o interesse que julgamos poder despertar a obra de escritores como Poe. Suas peças seguramente se caracterizam por uma autêntica "bricolage". E se essa "bricolage" pode causar indignação por parte de certos críticos literários — os quais acusam Poe de ser um autor de contos repletos de lugares comuns — o seu estudo é fundamental, porque permite revelar o funcionamento de certas operações cruciais daquilo que se convencionou chamar de "criação artística", mas que poucos tentaram caracterizar. Por outro lado, é a "bricolage" que dá à obra de Poe uma força e uma atualidade que são comprovadas por duas marcas: será sempre lida e até mesmo um "primitivo" pode entendê-la e com ela se deleitar.