

“O GATO PRETO” DE POE: UMA NOVA VISÃO PARA UM CLÁSSICO

Laís Marin de CAMPOS*

- **RESUMO:** Partindo da teoria da literatura fantástica formalizada por Tzvetan Todorov e Remo Ceserani, o seguinte artigo pretende analisar o conto “O gato preto” (The Black Cat) de Edgar Allan Poe, a partir dessa perspectiva teórica, propondo duas diferentes leituras para o conto supracitado.
- **PALAVRAS CHAVE:** O Gato preto. Literatura Fantástica. Edgar Allan Poe.

Introdução

No cenário da literatura norte-americana, Edgar Allan Poe (1809-1849) tem seu nome como referência. Um dos precursores de histórias policiais e histórias que provocam medo, com um vasto trabalho que abriga contos, poemas e ensaios, o autor se tornou ícone na literatura de língua inglesa. E, ainda hoje, século XXI, fazem-se relevantes estudos direcionados às suas obras.

A partir da teoria da literatura fantástica de Tzvetan Todorov e Remo Ceserani, pretende-se com este trabalho fazer um estudo analítico do conto “O gato preto” do autor supracitado, com o objetivo de defender a hipótese de que tal conto pertence ao gênero literário do fantástico.

A teoria literária do fantástico, estudada por muitos escritores ao longo dos séculos, tem, neste trabalho, como principal referência o estudo de Todorov em seu livro intitulado *Introdução à literatura fantástica*. A partir da formalização dada por ele ao gênero, houve a possibilidade de compreender melhor este movimento literário – apesar de seu estudo ter sido criticado e mostrado limitado em alguns pontos por escritores como David Roas – sendo ainda uma teoria de extrema importância para os estudos de histórias que apresentam eventos sobrenaturais, que se mostra adequado aos estudos das histórias de Poe, que teve grande influência na Europa, inclusive na França – através das traduções de Charles Baudelaire – onde todo o cerne da literatura fantástica se encontra.

* Graduada em Letras. Unesp – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Câmpus de Araraquara. Araraquara, SP – Brasil. 14800901. laisinha.cm@hotmail.com

Artigo recebido em 20/10/2015 e aprovado em 14/04/2016

O estudo a seguir pretende alcançar o objetivo proposto definindo e explicitando o que é e como se estrutura o fantástico, bem como analisar – com base na teoria – “O gato preto”, e apresentar duas interpretações possíveis para a narrativa a fim de sustentar a hipótese defendida.

Definições do fantástico

O fantástico é um gênero (TODOROV, 2014) ou modo literário (CESERANI, 2006) caracterizado por uma história inicialmente semelhante ao quadro da vida real como é conhecida, porém com uma ruptura dos fatos cotidianos por um evento aparentemente sobrenatural. Tal evento, segundo Todorov (2014), provoca a hesitação por parte do leitor (e da própria personagem) que se vê diante da incerteza entre encontrar uma explicação racional – e, muitas vezes, não satisfatória – ou aceitar o sobrenatural enquanto tal. Para tanto, a ambiguidade é mantida até o final.

A manutenção da ambiguidade se faz necessária para o fantástico, uma vez que a hesitação é essencial para ele. “Hesitar entre essas duas possibilidades criou o efeito fantástico” (TODOROV, 2014, p. 31). Se, por um lado, escolhe-se uma explicação racional ou se aceita o sobrenatural, entra-se em outros dois gêneros, próximos do fantástico: o estranho e o maravilhoso, respectivamente. Para Todorov existe um espectro que iria do “estranho puro” – que muitas vezes é constituído de coincidências que explicam o que uma vez foi visto como sobrenatural – ao “maravilhoso puro” – em que não há limites claros e os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito perpassando o fantástico-estranho, o fantástico e o fantástico-maravilhoso (ver quadro 1).

Quadro 1 – Fantástico puro

ESTRANHO PURO	FANTÁSTICO- ESTRANHO	FANTÁSTICO- MARAVILHOSO	MARAVILHOSO PURO
FANTÁSTICO PURO			

Fonte: Elaboração própria.

Obviamente, há muitas narrativas que estão dentro do “fantástico-estranho” e do “fantástico-maravilhoso”. No entanto, o estranho e o maravilhoso não serão aprofundados neste trabalho.

Para que seja mantida a ambiguidade e, por conseguinte, a hesitação, alguns procedimentos foram verificáveis como pertencentes, em sua maioria, às grandes obras de literatura fantástica (no sentido estrito que Todorov estabelece como fantástico).

Tais procedimentos podem pertencer à estrutura formal ou ao sistema temático, que serão explicitados a seguir.

Sistema temático

O sistema temático do fantástico apresentado a seguir é baseado nos estudos de Tzvetan Todorov, que foi quem se dedicou de maneira mais profunda a esse procedimento de construção de uma história fantástica. Para Todorov (2014, p.100), o fantástico se define como uma “percepção” de acontecimentos estranhos que são necessários a ele. Estes acontecimentos estranhos, por sua vez, constituem um fator de ordem temática (ou semântica, como ele diz). Por isso, a importância, para ele, dos estudos dos temas.

Todorov foi muito crítico àqueles que negavam uma abstração que, para ele, é pertinente quando se estuda temas literários. Segundo Todorov (2014), os temas não podem ser (como na crítica temática) apenas uma imagem. Desta forma, o que outros estudiosos classificaram pertencentes ao mesmo núcleo temático, o fizeram pensando nas imagens mais frequentes que surgiram nas histórias fantásticas: “Classificar todos os vampiros juntos, por exemplo, implica que o vampiro signifique sempre a mesma coisa” (TODOROV, 2014, p.110). Ele, por outro lado, agrupou os temas de acordo com suas “compatibilidades” e “incompatibilidades”, o que leva a dois grupos de temas: os “temas do eu” e os “temas do tu”; que, por sua vez, formam uma rede que abriga alguns temas que podem aparecer juntos.

Os “temas do eu”, ou temas do olhar, como o próprio Todorov (2014) os designa, concernem essencialmente à estruturação da relação entre o homem e o mundo, sua percepção da realidade. O que ele destaca em termos freudianos: a percepção-consciência. Esta relação com o mundo, evidenciada nesta rede temática, aparece na literatura fantástica através da ruptura entre “matéria e espírito”. Essa ruptura irá abalar a percepção entre o que é real e o que é imaginário, tendo em vista, ainda, o indivíduo e a realidade externa, o mundo. Diante disto, é possível verificar neste núcleo temático a metamorfose, o pandeterminismo, o mundo do psicótico, a experiência com a droga, o mundo da criança, a multiplicação da personalidade e, além destes, confusão entre sujeito e objeto e o tempo e espaço que se modificam. Todos agrupados na mesma rede de temas por tratarem do limite entre o físico e o mental.

Já os “temas do tu”, tratam da relação do indivíduo com o seu desejo e, por isso mesmo, com seu inconsciente (TODOROV, 2014, p. 148). Encontra-se neste grupo de temas, o desejo sexual excessivo. Sua relação com o sobrenatural se dá justamente pelo sobrenatural aparecer nas “experiências dos limites”, nos “estados superlativos”. O desejo sexual encontra sua expressão na figura particular do diabo, “Simplificando,

que o diabo, não é senão uma palavra para designar a *libido*” (TODOROV, 2014, p. 137, grifo do autor). A literatura fantástica, dentro da rede de “temas do tu”, traz frequentemente as várias faces do desejo. O incesto, a homossexualidade e o amor a mais de dois são alguns exemplos.

À parte, há também neste grupo a crueldade e a violência que podem provocar prazer e que podem ter relação com o desejo sexual. Essas crueldades, que estão ligadas muitas vezes com a tortura, são tão intensas que são atribuídas a forças sobrenaturais.

Passando pelos temas do desejo sexual e da crueldade excessiva, encontra-se um tema vizinho que também faz parte dessa rede de “temas do tu”: a morte. A relação que o desejo sexual pode ter com a morte leva à necrofilia, que aparece frequentemente no fantástico:

Na literatura fantástica, a necrofilia assume habitualmente a forma de um amor com vampiros ou com mortos que voltam ao meio dos vivos. Esta relação pode de novo ser apresentada como a punição a um desejo sexual excessivo; mas ela pode também não receber uma valorização negativa. (TODOROV, 2014, p.146).

O tema da morte e do desejo sexual excessivo, neste caso, aparecem estritamente ligados ao relacionamento amoroso, que serão frequentemente interditados pela religião cristã ou pela figura da mãe e que se realizarão com a intervenção do sobrenatural.

Para concluir, faz-se necessária uma citação do próprio Todorov (2014) acerca dos “temas do eu” e dos “temas do tu”:

Aqui, [...] deveremos dizer que se trata preferentemente da relação do homem com o seu desejo e, por isto mesmo, com seu inconsciente. [...] Se os temas do *eu* implicavam essencialmente uma posição passiva, aqui se observa, ao contrário, uma forte *ação* sobre o mundo circundante [...]. Enfim, se se podiam consignar na primeira rede de temas os “temas do olhar” [...] falar aqui de preferência dos “temas do discurso”, uma vez que a linguagem é, com efeito, a forma por excelência – e o agente estruturante – da relação do homem com outrem (TODOROV, 2014, p.148, grifo do autor).

Estrutura do fantástico

Alguns dos procedimentos mais relevantes para este trabalho acerca das estruturas do fantástico serão apresentadas a seguir e são baseadas, principalmente, nos estudos de Remo Ceserani de seu livro intitulado *O Fantástico*, e em partes nos estudos de Tzvetan Todorov apresentado anteriormente.

- 1) **Narração em primeira pessoa.** Esse aspecto estrutural do fantástico pode ser o seu maior aliado, pois o uso de um narrador-personagem trará, com maior certeza, a dúvida necessária para que haja a hesitação do leitor. Sendo sua palavra pouco duvidosa enquanto narrador, porém podendo ser falso enquanto personagem da história. Afirma Todorov: “Enquanto narrador seu discurso não tem que se submeter à prova da verdade; mas enquanto personagem, ele pode mentir.”. O narrador “representado convém, pois, perfeitamente ao fantástico” (TODOROV, 2014, p.91).

Além disso, a identificação se torna mais fácil entre o leitor e a personagem se a história é contada em primeira pessoa, não somente pela identificação entre o leitor e “quem conta”, mas pela constante presença de um destinatário que também estimula e facilita a identificação do leitor implícito com o leitor externo do texto (CESERANI, 2006, p. 69).

Isso não significa, porém, que toda narrativa autodiegética é fantástica, mas sim que o fantástico faz bom uso deste tipo de narração.

- 2) **Envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor.** O texto fantástico por tratar, frequentemente, de histórias com suspense e terror, provoca medo no leitor. Ele se envolve em uma história que o leva para um ambiente inicialmente familiar e depois o surpreende com um evento sobrenatural. É o que Freud (1969, p. 238) define como “estranho” em sua obra com título de mesmo nome: “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”. Além disso, Ceserani (2006, p.71) ressalta o elemento humorístico que pode acompanhar o terror usado por E.T.A. Hoffmann em que, segundo ele, o resultado é grotesco.

- 3) **O emprego de figuras de linguagem.** O discurso do fantástico pode, muitas vezes, apresentar figuras de linguagem. Explica Remo Ceserani (2006, p.70-71): “O modo fantástico utiliza profundamente as potencialidades fantasiosas da linguagem, a sua capacidade de carregar de valores plásticos as palavras e formar a partir delas uma realidade”. Além disso, “A metáfora, como se sabe, é a figura que permite [...] colocar em relação mundos semânticos que normalmente estão muito distantes [...]”. A metáfora pode permitir aquelas repentinas e inquietantes passagem de fronteiras”.

Porém, Todorov (2014, p.38) alerta que é preciso ser cuidadoso quanto a leitura do fantástico, que “não deve ser nem ‘poética’ nem ‘alegórica’”. A alegoria clara é uma ameaça ao fantástico caso se perca o sentido literal (oposição ao sentido figurado).

A alegoria implica a existência de dois sentidos para a mesma palavra que deve ser indicado na obra de maneira explícita, “não dependendo da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer” (TODOROV, 2014, p.71). Caso contrário, as palavras de uma obra fantástica que exigem que tomemos acontecimentos sobrenaturais descritos de forma não literal anulariam o fantástico.

A alegoria pura pode guardar apenas o segundo sentido (figurado). A fábula é o gênero que mais se aproxima da alegoria pura onde o sentido primeiro da palavra tende a desaparecer.

O que pode anular o fantástico, neste caso, é a alegoria clara e não a falta de hesitação entre o estranho e maravilhoso. Existe ainda a narrativa em que o leitor chega até a hesitar entre a interpretação alegórica e a leitura literal como é o caso do conto “William Wilson” de Edgar Allan Poe.

Há, em conformidade com Ceserani, outras maneiras de as figuras de linguagem poderem ser aliadas na construção do efeito fantástico. Disse Todorov a respeito: “O sobrenatural nasce frequentemente do fato de se tomar o sentido figurado ao pé da letra [...]. O exagero conduz ao sobrenatural” (TODOROV, 2014, p.85-86). E acrescenta: “a expressão figurada será introduzida por uma forma modal: “dir-se-ia”, “me chamariam”, “ter-se-ia sido”, “como se”, etc.” (TODOROV, 2014, p.88). A relação do fantástico com as figuras retóricas, será esta em que é realizado o sentido primeiro de uma expressão figurada. Ao discutir como isso se dá no fantástico, Todorov dá um bom exemplo ao falar do conto *Vénus d’Ille*, em que o protagonista não quer buscar o anel de seu casamento que deixou no dedo da estátua pois temia que o chamassem de “marido da estátua”. Ele diz: “De novo, simples expressão figurada, mas no fim da história, a estátua se comportará com efeito como se fosse esposa de Alphonse” (TODOROV, 2014, p.88).

- 4) **Passagem do limite de fronteira.** Na maior parte das histórias fantásticas, encontra-se a passagem do limite de fronteira que Ceserani (2006) define como sendo a ida do protagonista (narrador-personagem) do cotidiano para a dimensão do inexplicável (sobrenatural). Seria, por exemplo, a passagem da lucidez para a loucura, ou da realidade para o sonho, pesadelo, entre outros.
- 5) **Objeto mediador.** O objeto mediador está estreitamente ligado à passagem do limite de fronteira. Segundo Ceserani (2006), o objeto mediador atesta que a personagem atravessou o limite entre uma dimensão e outra.

- 6) **As elipses.** Estas, como explica Ceserani (2006, p.74), são caracterizadas nas obras fantásticas pela falta de informação, ou ainda “uma escritura povoada pelo não dito”, o inferido, por assim dizer. Essas elipses causam no leitor mais questionamentos acerca dos acontecimentos narrados, como se o evento “estranho” que povoa as narrativas fantástica fossem apenas subentendidas, sem serem de fato explicitadas e, menos ainda, explicadas.

“O gato preto” e a literatura fantástica

Após a previamente realizada apresentação do fantástico e de suas características estruturais e temáticas, a intenção deste trabalho é apontar, dentro do conto “O gato preto” de Edgar Allan Poe, tais características, a fim de sustentar a hipótese de que esse conto pertença à literatura fantástica. As bases que fundamentam a análise que será feita do conto, encontram-se na teoria do fantástico de Todorov e Ceserani, estando em conformidade com o conteúdo apresentado no capítulo anterior.

Análise do conto

O conto “O gato preto” do escritor estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849), foi publicado pela primeira vez em 1843 em uma edição do *Saturday Evening Post* (PERNA, 2009). Poe foi citado tanto por Todorov (2014) quanto por Ceserani (2006) como um dos autores de contos da literatura fantástica. Todorov afirma, inclusive, que os contos “O gato preto” e “Lembranças de Mr. Bedloe” são os únicos contos fantásticos, no sentido estrito, de Poe (TODOROV, 2014, p. 55).

Antes de se dar início à análise, faz-se necessária uma breve apresentação do conto. “O gato preto” é a história de um homem, narrada em primeira pessoa, que confessa o assassinato de sua esposa, por meio de uma provável carta. Durante a narrativa, o protagonista conta “uma série de simples acontecimentos domésticos” (POE, 2013, p. 53) até o momento final em que ele foi descoberto o culpado pela morte de sua esposa; incluindo detalhes como seu amor desde a infância e o de sua mulher por animais e como isso se transformou devido ao seu alcoolismo, chegando à crueldade de arrancar um dos olhos de seu animal favorito, Pluto – o gato preto do título –, e, não satisfeito, em seguida o matou enforcado até chegar ao maior de seus atos violentos, matando sua própria esposa. No decorrer da história, o narrador-personagem faz alusão à superstição de sua mulher a respeito da “antiga crença popular de que todos os gatos pretos são feiticeiras disfarçadas” (POE, 2013, p. 54), além de mencionar, constantemente, que fora “tomado” por um estado de espírito demoníaco: “[...] não só meu caráter como meu temperamento –

enrubesço ao confessá-lo – sofreram, devido ao demônio da minha intemperança, uma modificação radical para pior” (POE, 2013, p. 54); “Uma fúria demoníaca apoderou-se instantaneamente de mim” (POE, 2013, p. 55); “Tomado então de fúria demoníaca, livre o braço do obstáculo que o detinha e cravei-lhe a machadinha no cérebro” (POE, 2013, p. 61).

A primeira particularidade do fantástico – mas não apenas de tal gênero, vale lembrar – que se faz notável neste conto é a presença de um narrador-personagem. Como já mencionado no capítulo anterior a respeito da estrutura da literatura fantástica, o narrador em primeira pessoa serve muito bem ao propósito de manter a ambiguidade e, assim, despertar a dúvida, ou seja, a hesitação no leitor. Suas palavras enquanto personagem além de poderem ser falsas são, ainda, carregadas de subjetividade, visto que sua focalização enquanto narrador adentrado à ficção é interna.

Conforme destacam Reis e Lopes (1988, p. 251, grifo do autor) a respeito da focalização, esta, “[...] além de condicionar a *quantidade* de informações veiculadas (eventos, personagens, espaços, etc.), atinge a sua *qualidade*, por traduzir uma certa posição afetiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação”. E, ainda, de forma mais específica sobre a focalização interna: “[...] a *focalização interna* corresponde à instituição do ponto de vista de uma personagem inserida na ficção, o que normalmente resulta na restrição dos elementos informativos a relatar, em função da capacidade de conhecimento dessa personagem” (REIS; LOPES, 1988, p.246-247, grifo do autor). Em outras palavras, seu discurso não deve ser tomado como absoluto em relação à diegese narrada e a tudo que ela possa conter.

Isto sustenta parcialmente a hipótese de que “O gato preto” pertença ao gênero fantástico, porque é mantida a ambiguidade através do discurso do narrador-personagem, que, além de pode ser falso, pode ainda se basear em seu ponto de vista equivocado em relação aos acontecimentos narrados. Desta forma, não se pode ter certeza se o que ele conta aconteceu daquela forma; no caso do fantástico, também, se houve ou não o sobrenatural. Logo, a hesitação tão necessária ao fantástico, acontece. Todorov (2014, p.91), ao se referir ao narrador não representado, afirma: “Se o acontecimento sobrenatural nos fosse contado por um narrador desse tipo estaríamos imediatamente no maravilhoso; não haveria possibilidade, com efeito, de duvidar de suas palavras; mas o fantástico, nós sabemos, exige a dúvida”.

São verificáveis ainda no conto, em correspondência com a estrutura do fantástico, aquilo que Ceserani (2006) chama de envolvimento do leitor. Este envolvimento, já é sabido, é causado pelo medo que o leitor possa sentir. Além de ser uma característica do fantástico é também uma peculiaridade das histórias de Poe que são repletas de suspense. “O gato preto” foi construído de tal forma que esse medo seja experimentado pelo leitor através das palavras do narrador. Este conta uma sequência de acontecimentos cruéis de forma muito meticulosa e um tanto quanto descritiva,

o que, além de despertar o envolvimento do leitor, faz com que pertença à rede de “temas do tu” – em que se encontra a crueldade.

Todorov (2014), como foi dito anteriormente na discussão desta rede de temas, esclarece que, dentro de tal rede, há a crueldade que é tão intensa que chega a ser atribuída ao sobrenatural; e essa crueldade, ele afirma, reside na articulação de certas frases. A linguagem se mostra imprescindível para criar o sentimento de horror e de medo no leitor, pois, se a mesma sucessão de acontecimentos cruéis não fosse apresentada com certos detalhes, talvez sentíssemos apenas repulsa ao ler, e não horror, e assim o sobrenatural estaria fora de cogitação.

Todorov (2014, p. 143) afirma, ao tratar da história *Manuscrit Trouvé à Saragosse*, que o tom calmo e metódico do inquisidor tem certa influência, do mesmo modo que a precisão dos termos que designam as partes do corpo. O próprio narrador de “O gato preto” admite sua inclinação à maldade e à crueldade intensa quando diz que surgiu em si o espírito da perversidade, que pretendia provocar ainda mais sofrimento à vítima (seu gato Pluto) até a morte, pois arrancar um de seus olhos não foi o suficiente: “O vivo e insondável desejo da alma de atormentar a “si mesma”, de violentar sua própria natureza, de fazer o mal pelo próprio mal, foi o que me levou a continuar e, afinal, a levar a cabo o suplício que infligira ao inofensivo animal ” (POE, 2013, p. 56).

Também é possível encontrar nesse conto de Poe, o exagero que conduz ao sobrenatural através da figura de linguagem – introduzido por uma forma modal – que Todorov descreveu como sendo frequentemente presente nas narrativas fantásticas. Nessa narrativa em particular, há o espírito demoníaco que o protagonista menciona em diversas passagens¹ que, em uma primeira interpretação, pode ser entendido como uma metáfora para seu estado de embriaguez, mas que pode vir a ser, de fato, um espírito demoníaco que o influenciou a cometer atos violentos e cruéis; afinal, o sobrenatural não pode ser descartado:

Uma fúria demoníaca apoderou-se instantaneamente de mim. Já não sabia mais o que estava fazendo. *Parecia que*, subitamente, minha alma abandonara o corpo, e uma perversidade mais do que diabólica, causada pelo gim, fez vibrar todas as fibras de meu ser. Tirei do bolso um canivete, abri-o, agarrei o pobre animal pela garganta e, friamente, arranquei de sua órbita um dos olhos! (POE, 2013, p.55, grifo nosso).

Ainda será discutida essa possibilidade com maior profundidade nas interpretações possíveis para “O gato preto” que virão a seguir.

Outro interessante fator a ser apontado aqui é a maneira como Poe escrevia – não somente em “O gato preto” –, sempre tendo em vista um “efeito”, o que ele descreve

¹ Já citados no segundo parágrafo dessa análise.

em seu ensaio *Filosofia da Composição*. Para alcançar tal “efeito”, a estruturação da narrativa deve favorecer este propósito, o que resulta na construção, muitas vezes gradativa, de eventos que conduzem o leitor ao ápice da narrativa: “Tendo escolhido primeiro um assunto novelesco e depois um efeito vivo, considero se seria melhor trabalhar com os incidentes ou com o tom [...] depois de procurar em torno de mim (ou melhor, dentro) aquelas combinações de tom e acontecimento que melhor me auxiliem na construção do efeito” (POE, 1999, p. 131-132).

Esta característica de Poe, no entanto, também foi averiguada como pertencente às histórias fantásticas, em que a construção gradativa de acontecimentos prepara o leitor para o ápice da narrativa, ou seja, o sobrenatural. Todorov (2014) discute esse traço estrutural ligado ao aspecto sintático – a “composição” como ele chama – das narrativas fantásticas, em que os detalhes acerca dos acontecimentos formam uma perfeita gradação até o ponto máximo que é, em sua grande maioria, a aparição em si.

A respeito deste aspecto, encontram-se em harmonia a maneira singular de escrita de Edgar Allan Poe e a “composição” encontrada nas obras fantásticas para a narrativa. Todorov (2014, p.95) diz: “Esta teoria da intriga na narrativa fantástica é na verdade derivada da que Poe tinha proposto para a novela em geral. Para Edgar Poe, a novela se caracteriza pela existência de um efeito único, situado no fim da história; e pela obrigação de todos os elementos da novela contribuem para este efeito”.

Interpretações possíveis para “O gato preto”

Com o propósito de sustentar a hipótese – já apresentada – de que “O gato preto” é um conto de literatura fantástica, serão apresentadas duas possíveis interpretações para tal. Uma delas irá conduzir a narrativa ao gênero do “estranho” e a outra ao gênero do “maravilhoso”.

Se a hesitação experimentada pelo leitor é justamente a essência que criou o efeito fantástico, ou seja, duvidar entre uma explicação racional para acontecimentos aparentemente sobrenaturais – e, assim, defini-lo como pertencente ao “estranho” – ou aceitar que se deve admitir o sobrenatural enquanto fato – e, desta forma, defini-lo como pertencente ao “maravilhoso” –, significa que um conto fantástico poderia apresentar essas duas possibilidades, porém sem que o leitor pudesse escolher uma ao final. A incerteza prevalece.

Tendo isto em vista, a primeira interpretação a ser apresentada será a de que o narrador-personagem deste conto é um psicopata. O que conduziria o conto ao “estranho”, pois explicaria os eventos “esquisitos”. E uma segunda interpretação admitirá que o sobrenatural aconteceu, através de um espírito diabólico que possui o gato, conduzindo o conto ao “maravilhoso”.

É importante ressaltar que as interpretações dadas ao conto neste trabalho não são as únicas possíveis. São apenas duas interpretações dentre outras. E que tudo que será exposto nas interpretações a seguir, somente será permitido por elementos presentes dentro da própria narrativa.

Psicopatia em “O gato preto”

Antes da apresentação da análise, faz-se necessária uma breve definição do que é a psicopatia. A psicopatia ou a sociopatia, como é comumente chamada, é um transtorno da personalidade. A CID (Classificação Internacional de Doenças) descreve, em sua décima revisão, oito tipos de transtornos específicos de personalidade; dentre estes, encontra-se o transtorno antissocial (psicopatia): “[...] prevalece a indiferença pelos sentimentos alheios, podendo adotar comportamento cruel; desprezo por normas e obrigações; baixa tolerância a frustração e baixo limiar para descarga de atos violentos” (MORANA; STONE; ABDALLA-FILHO, 2006, p. s75).

Segundo Morana, Stone e Abdalla-Filho (2006), do ponto de vista da psiquiatria, existe um instrumento de pesquisa que pode diferenciar a condição de um psicopata daquela de outros criminosos:

[...] é um checklist de 20 itens, recentemente validada no Brasil por Morana, com pontuação de zero a dois para cada item, perfazendo um total de 40 pontos. O ponto de corte não é estabelecido de forma rígida, mas um resultado acima de 30 pontos traduziria um psicopata típico. Os 20 elementos que compõem a escala são os seguintes: 1) loquacidade/charme superficial; 2) auto-estima inflada; 3) necessidade de estimulação/tendência ao tédio; 4) mentira patológica; 5) controle/manipulação; 6) falta de remorso ou culpa; 7) afeto superficial; 8) insensibilidade/falta de empatia; 9) estilo de vida parasitário; 10) frágil controle comportamental; 11) comportamento sexual promíscuo; 12) problemas comportamentais precoces; 13) falta de metas realísticas em longo prazo; 14) impulsividade; 15) irresponsabilidade; 16) falha em assumir responsabilidade; 17) muitos relacionamentos conjugais de curta duração; 18) delinquência juvenil; 19) revogação de liberdade condicional; e 20) versatilidade criminal.

Do ponto de vista da psicanálise, por sua vez, existem três tipos de seres humanos após a passagem pelo complexo de Édipo: os psicopatas, os perversos e o neuróticos. De acordo com Ferreira e Medeiros (2011, p.3), o psicopata e o perverso estão estritamente ligados:

[...] a psicanálise tenta afirmar que o perverso, que posteriormente pode tornar-se um psicopata, é aquele que na reedição do Édipo, na pré-adolescência/ ado-

lescência, recusa-se em receber a transmissão da lei do pai para si. Entretanto, reconhece essa mesma transmissão nos outros. Tal renúncia provoca também uma recusa em aceitar as condutas sociais mais elementares.

E, ainda, destacam que o psicopata possui um grau acentuado de perversão. Diz-se acentuado, pois Freud (apud FERREIRA; MEDEIROS, 2011), em seu texto *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, afirma que a perversão faz parte da sexualidade normal dos seres.

No entanto, a definição que a psicanálise dá ao indivíduo psicopata não está muito distante da definição dada pela psiquiatria. Segundo Ferreira e Medeiros (2011, p.4), o psicopata:

[...] é um indivíduo “manipulador”, sem afeto sentimental e remorso, muito ligado aos castigos e punições. Possuem também grande habilidade para a mentira. Segundo psiquiatras e psicólogos, é muito difícil identificar um psicopata, pois ele tem o dom de camuflar suas características perversas com seu alto nível de persuasão. O psicopata é caracterizado por ser calculista, frio, insensível a qualquer tipo de emoção real; a falta de sentimento de culpa é uma das suas principais peculiaridades. Os psicopatas são considerados perigosos, mas ressalta-se que nem todo psicopata é homicida, eles agem de formas diferentes, dependendo do seu grau de psicopatia. São delitos que vão de estelionato, por exemplo, a homicídios, que podem ser praticados de forma intervalada de horas a anos.

Tendo esclarecido a definição de psicopata, a intenção desta análise interpretativa é – como dito anteriormente – simplesmente esclarecer os possíveis eventos sobrenaturais defendendo a hipótese de que o narrador-personagem é um psicopata e que todos os acontecimentos por ele narrados, que pudessem parecer advindos do um “espírito maligno”, podem ser estratégias de persuasão do protagonista da história para se livrar da culpa.

O primeiro parágrafo do conto já se mostra bastante intrigante se for destacada a forma como o narrador trata dos eventos que irá narrar. Ele diz ser uma história “bastante doméstica”, além de se referir como “uma série de simples acontecimentos domésticos”. Bem se sabe que ele mata seu gato Pluto e sua esposa. No entanto, se refere a tais eventos como banais. E, ainda neste mesmo parágrafo, ele diz:

Talvez, mais tarde, haja alguma inteligência mais serena, mais lógica e muito menos excitável do que a minha, que perceba, nas circunstâncias que me refiro com terror, nada mais do que uma sucessão comum de causa e efeitos muito naturais. (POE, 2013, p.53).

O que parece neste trecho é que o protagonista – que está preso e, como ele mesmo conta, irá morrer – quer mostrar ao narratário que uma inteligência “mais

lógica” talvez não o condenasse, pois perceberia que tudo que aconteceu não passou de “uma sucessão comum de causas e efeitos muito naturais”. Ou seja, talvez ele ache legítimas suas ações, por mais que se refira a elas com “terror” (talvez fosse o que ele queria que o narratário pensasse). Característica número 1 encontrada, de acordo com o *checklist* apresentado anteriormente: falha em assumir responsabilidade.

Ao longo de sua narração, ele constrói uma imagem boa de si, dizendo que “[...] desde a infância, tornaram-se patentes a docilidade e o sentido humano de meu caráter” (POE, 2013, p.53); e menciona seu amor pelos animais. Além disso, cita – não por acaso – ao se referir à Pluto que sua mulher “[...] que, no íntimo de seu coração, era um tanto supersticiosa, fazia frequentes alusões à antiga crença popular de que todos os gatos pretos são feitiçeras disfarçadas” (POE, 2013, p.54). E, ainda, que mencionou o fato “apenas porque aconteceu lembrar-me disso neste momento”, o que na verdade pode ter sido mencionado justamente para persuadir o narratário a fim de fazê-lo construir uma imagem diabólica do gato, para ao final dizer que tudo fora culpa do “demônio” que o possuía.

Em seguida, o narrador conta como seu temperamento mudou (ou ele apenas foi desmascarado) e que passou a tratar sua esposa e seus animais com violência, o que pode nos dar uma segunda característica de psicopata: afeto superficial. Ele ainda conta que arrancou um dos olhos de Pluto, sempre destacando como seu ato foi vergonhoso e abominável (POE, 2013, p.55), talvez na tentativa de se mostrar arrependido. Característica número 3: controle/manipulação. Porém ele próprio cita o fato de que seu ato violento provocara nele “um sentimento que era misto de horror e remorso; mas que não passou de um *sentimento superficial e equívoco*, pois minha alma permaneceu *impassível*” (POE, 2013, p.55; grifo nosso). Característica de psicopata número 4: falta de empatia.

Durante a história, vários outros indícios de tentativa de controle e manipulação aparecem, como quando conta do incêndio de sua casa (que ocorreu na mesma noite em que matara Pluto), dizendo que não tinha a pretensão de estabelecer relação de causa e efeito entre seu ato violento e o desastre do incêndio, mas que por outro lado não queria omitir nenhum acontecimento (POE, 2013, p.57). Ora, este comentário aparentemente inocente pode estar de acordo com sua intensão – já citada – de fazer o narratário acreditar que tudo fora culpa do espírito demoníaco do gato, e, também, pode ser derivada de sua loquacidade.

Em adição, outras demonstrações de falta de empatia são verificáveis como quando ele diz que após matar seu gato sentiu algo “que parecia remorso, embora não o fosse” (POE, 2013, p.58) ou como quando dormiu após assassinar sua esposa, não mostrando sentimento de culpa algum, além de ter demonstrado incrível satisfação ao esconder seu corpo. Ele diz: “Pelo menos aqui, o meu trabalho não foi em vão” (POE, 2013, p.62).

Além destas passagens, são verificáveis também outras que levam a psicopatia, como sua clara tendência à perversão – que já foi mostrada como sendo estritamente ligada à psicopatia – quando ele próprio confessa ter surgido em si “o espírito da PERVERSIDADE” e ainda, “o desejo [...] de fazer o mal pelo próprio mal” (POE, 2013, p.56).

Diversos elementos presentes dentro do próprio texto podem dar, ao leitor implícito, indícios de um comportamento psicopata, como foi apresentado até o momento. Poder-se-ia dizer que todos os eventos aparentemente sobrenaturais foram uma forma do narrador convencer seu narratário – e, conseqüentemente, o leitor implícito – de que foi atormentado por um demônio presente em seu gato. Como a aparição de uma imagem de gato enforcado na parede da casa após o incêndio e a mancha branca no formato de forca no novo gato. Tudo parte de seu controle e manipulação. Ele também se mostra com uma baixa tolerância à frustração e um baixo limiar para descarga de atos violentos, como a CID descreve, e isso fica evidente no momento em que tenta matar seu segundo gato por passar por debaixo de suas pernas e acaba matando sua própria esposa por impedi-lo.

Se essa interpretação fosse a única provável, saber-se-ia que o narrador é um mentiroso patológico com tendências psicopatas. E o porquê de contar essa história, o motivo de narrar tais acontecimentos, poderia ser dado ao fato de que talvez assim pudesse ser livrado de culpa. Porém isso não está no alcance do texto e, portanto, não passa de uma interpretação arbitrária.

Desde o início do texto, foram verificáveis atitudes ditas de um psicopata, que inclusive já haviam sido discutidas por Vicki Hester e Emily Segir em seu artigo intitulado *Edgar Allan Poe: The black Cat and Current Forensic Psychology* em que um outro questionamento interessante é apontado:

He also may leave readers wondering about his purpose for writing. The story cannot save him from the noose. He has no progeny and mentions no living relatives who might care about his guilt or innocence, so the story serves little purpose for the writer, leaving readers to wonder who might be the intended audience and what might be the story's point. (HESTER; SEGIR, 2014, p.176).²

Este questionamento fala, novamente, a favor da psicopatia, uma vez que se o narrador não está escrevendo para um ente da família, pode estar escrevendo para outras pessoas que possam se convencer de sua história e talvez considerá-lo

² “Ele também pode deixar os leitores perguntando sobre o seu propósito para a escrita. A história não pode salvá-lo da prisão. Ele não tem descendentes e não menciona parentes vivos que poderiam se importar sobre sua culpa ou inocência, assim que a história tem pouca serventia para o escritor, deixando os leitores para saber quem pode ser o público-alvo e o qual pode ser o ponto da história” (HESTER; SEGIR, 2014, p.176, tradução nossa).

apenas um homem perturbado e não um assassino violento, o que poderia livrá-lo da sentença de morte.

No entanto, ao final, um acontecimento fica sem explicação: como o gato foi emparedado sem ser percebido? Pois, se o narrador foi tão cuidado e meticuloso para garantir que o corpo fosse escondido perfeitamente, como poderia não ter se dado conta de um gato em cima da cabeça do cadáver?

Para Montague Rhondes James (1924 apud TODOROV, 2014, p.16): “Às vezes é necessário ter uma porta de saída para uma explicação natural, mas deveria acrescentar: que esta porta seja bastante estreita para que não se possa usá-la”. E então, o leitor é levado a duvidar novamente. Se, por um lado, há indícios de uma história do gênero estranho, por outro, há um mistério que não se resolve. E com a dúvida do leitor, surge uma segunda possível interpretação que será explicitada a seguir.

A influência de um espírito demoníaco em “O gato preto”

Assim como na interpretação anterior, as afirmações feitas aqui somente serão possíveis por meio do conteúdo do próprio texto. Esta próxima interpretação será – como já foi explicitado – tendenciada ao gênero do maravilhoso.

Diante de um outro ponto de vista para interpretar este conto, encontrar-se-á um espírito diabólico que possa ter atormentado o narrador-personagem através de seu gato. Como se sabe, o gato é preto. E como o próprio narrador conta, há uma superstição na cultura ocidental acerca dos gatos pretos serem feiticeiras disfarçadas e, por isso, darem azar. Além disso, seu nome, Pluto – ou Plutão, dependendo da tradução –, faz referência ao deus romano do submundo, equivalente a Hades para os gregos³.

Todas essas informações inicialmente não significariam nada: nem o nome nem a cor dos pelos de um animal devem ser tomados como definidor de algo maligno. Porém, trata-se aqui de uma história de ficção e não da vida real. E, dentro deste contexto, isso pode ter significado relevante. Afinal, como já foi exposto em discussões anteriores deste trabalho, o sobrenatural realiza-se por tomarem-se as figuras de linguagem no sentido literal. O nome Pluto, por exemplo, que poderia ter sido escolhido aleatoriamente, neste caso ganha um outro significado, como de uma metáfora. No entanto, é importante apontar que a própria simbologia do gato é ambígua, assim como a própria história, pois em outras culturas este pode ser sinal de sorte e até mesmo um símbolo místico e sagrado.

Ao decorrer da história, o protagonista narra que sua mudança de temperamento se deu por seu alcoolismo. Porém, sabe-se que esta condição pode estar camuflando

³ Cf. MENARD, 1985.

uma influência maligna em seu ser⁴. Ademais, após a morte do gato Pluto, acontece o incêndio na casa do narrador e, como ele mesmo diz, “Não pretendo estabelecer relação alguma de cause e efeito – entre o desastre e a atrocidade por mim cometida” (POE, 2013, p.57). Não obstante, não se pode descartar o fato de que possa existir uma relação entre a morte do gato e o incêndio, se for escolhido acreditar que há um espírito do mal no gato. (Nota-se que essa mesma passagem foi usada para defender que o narrador-personagem seria um psicopata. Isso mostra a ambiguidade em que o texto foi construído).

Após o incêndio, ainda há outro fator interessante: a aparição da imagem de um gato com uma corda em volta do pescoço, como se gravada em baixo relevo, na única parede que da casa que ficou em pé, a parede do quarto do protagonista. O próprio narrador tenta explicar racionalmente o singular acontecimento:

O gato, lembrei-me, fora enforcado num jardim existente junto à casa. Aos gritos de alarme, o jardim fora invadido pela multidão. Alguém deve ter retirado o animal da árvore, lançando-o, através de uma janela aberta, para dentro do meu quarto. Isso foi feito, provavelmente com a intenção de despertar-me. A queda das outras paredes havia comprimido a vítima de minha crueldade na parede que permanecera em pé. A cal do muro, com as chamas e o *amoníaco* desprendido da carcaça, produzira a imagem tal qual eu agora via (POE, 2013, p.57, grifo do autor).

No entanto, esta explicação não parece satisfatória. Nem mesmo para o próprio narrador que diz: “Embora isso satisfizesse prontamente minha razão, não conseguia fazer o mesmo, de maneira completa, com minha consciência” (POE, 2013, p.57). Além desta terrível “coincidência” há ainda, o fato de outro gato preto ter sido encontrado pelo protagonista que também havia sido privado de um de seus olhos (POE, 2013, p.59), que tinha uma mancha branca no peito no formato de uma forca e que ao chegar a casa sentiu-se imediatamente à vontade (POE, 2013, p.60). Todas essas coincidências dão ao leitor a possível leitura de que o segundo gato seria uma “reencarnação” de Pluto que voltara para atormentar seu antigo dono que o matara. E qual seria melhor vingança que não o entregar para ser condenado? Que é justamente o que acontece ao final da história quando o gato mia de dentro da parede onde estava o cadáver da esposa de seu dono: “Um uivo, um grito agudo, metade de horror, *metade triunfo, como somente poderia ter surgido do inferno, da garganta dos condenados, em sua agonia, e dos demônios exultantes com a sua condenação*” (POE, 2013, p.64, grifo nosso).

Apesar de tudo isso, sabe-se que esta não é a única interpretação possível – outra foi apresentada anteriormente com um rumo totalmente diferente. Sendo assim, não

⁴ Ver último parágrafo da página 3.

se pode tomar como a única possibilidade para “resolver” o evento sobrenatural: a aparição do gato (ainda vivo) de dentro da parede. Desta forma, fica claro que não há resolução para este mistério. A história termina de maneira ambígua.

Conclusão

O objetivo deste trabalho foi defender a hipótese que o conto “O gato preto” de Edgar Allan Poe pertence ao gênero do fantástico. Através da sedimentação dos conteúdos de teoria da literatura fantástica de Tzvetan Todorov e Remo Ceserani, foi possível cumprir com o propósito por meio da análise de “O gato preto” e da apresentação de duas possíveis interpretações para o conto.

A literatura fantástica teve certa brevidade (séculos XVIII e XIX), como aponta Todorov (2014), e apesar de Poe ter participado deste movimento literário apenas no século XIX, ele é, sem dúvidas, um dos escritores de conto de literatura fantástica, que influenciou muitos outros escritores na Europa, onde se encontram as maiores obras deste gênero.

Conclui-se que “O gato preto” cabe à literatura fantástica por se enquadrar nas estruturas estabelecidas pelos teóricos supracitados. Todorov (2014) – como já mencionado – considerou tal conto como um dos poucos contos de Edgar Allan Poe pertencente ao fantástico, no entanto, nenhum estudo mais aprofundado foi feito pelo teórico para suportar tal afirmação. Desta forma, este trabalho teve uma importante relevância para os estudos das obras de Edgar Allan Poe, que após décadas de estudos dirigidos às suas obras ainda não se esgotaram as possibilidades de estudo de seu trabalho, e da própria teoria literária do fantástico, além de ter proporcionado grande crescimento pessoal na área acadêmica.

É importante ressaltar que as interpretações do conto apresentadas neste trabalho não eram primordiais, porém serviram para sustentar a própria análise mostrando quão ambíguo e incerto é o final da história, em que não se pode acatar nem uma, nem outra interpretação, pois a dúvida permanece tal como um conto de literatura fantástica requer.

CAMPOS, L. M. de. Poe’s The Black Cat: a new vision for a classic. **Revista de Letras**, São Paulo, v.55, n.2, p.99-116, jul./dez. 2015.

- **ABSTRACT:** *Starting from Tzvetan Todorov’s and Remo Ceserani’s theory of the Fantastic Literature, this article intends to analyse Poe’s The Black Cat, from this theoretical perspective, proposing two new readings for the short story above.*
- **KEYWORDS:** *The Black Cat. Fantastic Literature. Edgar Allan Poe.*

Referências

CESERANI, R. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

FERREIRA, A. G.; MEDEIROS, T. B. **A psicopatia em face da vitimologia**: moeda de um só lado. Montes Claros: UNIMONTES Científica, 2011.

FREUD, S. O estranho. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v.17, p. 233-270 (Edição Standard Brasileira).

HESTER, V.; SEGIR, E. Edgar Allan Poe: The black cat and Current Forensic Psychology. **The Edgar Allan Poe Review**, State College, v.15, n.2, p.175-193, 2014.

MENARD, R. **Mitologia greco-romana**. São Paulo: Opus, 1985. v.1.

MORANA, H.; STONE, M. H.; ABDALLA-FILHO, E. Transtornos da personalidade, psicopatia e serial killers. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, São Paulo, v.28, supl.2, p. s74-s79, 2006.

PERNA, C. L.; LAITANO, P. E. O clássico Edgar Allan Poe. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.44, n.2, p.7-10, abr./jun. 2009.

POE, E. A. **Poemas e ensaios**. 3.ed.rev. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.

_____. **Antologia de contos extraordinários**. 3.ed. Tradução de Brenno Silveira. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

REIS, C. A. A. dos; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.