

Os regimes de imagem no conto *The Black Cat*, de Edgar Allan Poe

The Image Regimes in the Tale *The Black Cat*, by Edgar Allan Poe

Luciano de Souza Santos¹
Geam Karlo-Gomes²

DOI: 10.19177/memorare.v8e2202156-70

Resumo: A literatura pode expressar as múltiplas formas pelas quais o homem se relaciona com o mundo, pois é um terreno fértil para as investigações sobre como se manifesta o imaginário humano. Este texto objetiva desvendar os regimes de imagens responsáveis por construir o medo da morte e os artifícios que suscitam o mistério e o macabro na narrativa *The black cat*, de Edgar Allan Poe, publicada em 1843. Realizou-se pesquisa bibliográfica, com base em arcabouço teórico da Antropologia do Imaginário. Neste estudo, nota-se que no conto *The black cat*, o imaginário é constituído por um processo no qual convergem os Regimes Diurno e Noturno, responsáveis pela construção fantástica do medo e da morte em meio às angústias das personagens.

Palavras-chave: Imaginário. Medo. Morte. Edgar Allan Poe.

Abstract: Literature can express the multiple ways in which man relates to the world, as it is a fertile ground for investigations into how the human imaginary manifests itself. This text aims to unveil the image regimes responsible for building the fear of death and the artifices that raise the mystery and the macabre in the narrative *The Black Cat*, by Edgar Allan Poe, published in 1843. A bibliographical research was carried out, based on a framework theorist of the Anthropology of the Imaginary. In this study, it is noted that, in the short story *The Black Cat*, the imaginary is constituted by a process in which the Day and Night Regimes converge, both responsible for the fantastic construction of fear and death amidst the characters' anguish.

Keywords: Imaginary. Fear. Death. Edgar Allan Poe.

¹ Graduando em Letras Português – Espanhol pela Universidade de Pernambuco – Campus Petrolina-PE. Membro do Grupo Pesquisa Itinerários Interdisciplinares em Estudos sobre o Imaginário (ITESI) e Bolsista IC-FACEPE. E-mail: l.sosa1371@gmail.com.

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Culturas Africanas, da Diáspora e dos Povos Indígenas – PROCADI/UPE e do Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos – PPGESA/UNEB. Líder do ITESI/CNPq. E-mail: geam.k@upe.br.

Primeiras palavras

O homem é um ser simbólico. Constrói símbolos e é fruto do capital simbólico expresso nas manifestações culturais. Valendo-se, pois, da leitura hermenêutica, a literatura se revela como um grande arsenal de símbolos que traduzem a relação do homem com a cultura, a sociedade e consigo mesmo. Mergulhar nesse campo teórico requer abrir a mente para perspectivas que vão além do racionalismo cartesiano, a fim de penetrar no transcendente, no inconsciente, no profundo imaginário, tão fecundos na literatura e em outras artes.

Diversos estudiosos, como Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, entre outros, dedicaram boa parte de suas vidas em pesquisas acerca do imaginário. Para cada um desses teóricos, há conceitos e orientações metodológicas específicas para operacionalizar estudos em torno do imaginário. Estudá-lo perpassa, inevitavelmente, pelo confronto com imagens e relações de imagens que constituem os sentimentos, as lembranças e as experiências constituintes do trajeto biopsicossocial do homem. O imaginário se faz e é fruto, então, nas/das vivências e consciência do homem sobre sua própria finitude.

Com efeito, para captar, inferir e interpretar esse terreno simbólico, é preciso voltar-se para os artefatos culturais, como as artes, em especial, a literatura, em que o humano pode ser traduzido em suas emoções, visões, conhecimentos, ideias etc.

Neste estudo, o conto *The black cat*, de Edgar Allan Poe – consagrado como pai das histórias de terror norte-americanas –, torna-se objeto de uma inquietação: o imaginário em torno de contos de ficção policial e de terror. O interesse pela aproximação dessa temática é fruto da natureza desse gênero, em virtude da riqueza simbólica conjugada em artifícios de fabricar o mistério, o terror e o macabro. Surge, pois, a partir das características inerentes a esse conto poeliano, o desejo de ampliar a visão acerca da obra desse poeta e escritor estadunidense por meio dos Estudos do Imaginário.

Assim, uma questão principal norteou esta pesquisa: Quais os regimes de imagens responsáveis por construir os artifícios do medo da morte e o macabro na obra *The black cat*?

Em meio aos caminhos em que se manifestam os mecanismos do macabro, seja pela exaltação de um cadáver, seja, sobretudo, pela literatura fantástica, que expressa o terror por meio de imagens, pensamentos e descrições de ordens mais hediondas e repulsivas, busca-se analisar as atitudes humanas em *The black cat* (POE, 1843), assim como são expressas na trama. Dessa forma, este estudo se concentra na análise dos regimes de imagens que substanciam o imaginário sobre a mortalidade e os atos macabros: o horrendo, a obscuridade, imagens cadavéricas, assassinatos, que reúnem uma atmosfera do medo e horror.

Para isso, configurou-se uma pesquisa de natureza bibliográfica e de cunho analítico e interpretativo, de modo que se baseou, especificamente, nas estruturas antropológicas do imaginário propostas por Durand (2012), no intuito de compreender como se estruturam e se agrupam as imagens e as relações de imagens presentes em *The black cat*. Ampara-se, também, nos estudos de Bachelard (1998, 2008); Jung

(1969, 2002); Aries (2000), entre outros estudiosos vitais no decorrer desta investigação.

O presente artigo se estrutura em quatro partes. A primeira, com a contextualização da pesquisa. A segunda, com uma breve discussão acerca do Imaginário e dos regimes de imagens na perspectiva Durand (2012). A terceira, com o foco sobre o macabro e as suas relações com o imaginário. E, por último, destaca-se uma análise dos regimes de imagens que foram inferidos em *The black cat*.

O imaginário na perspectiva de Gilbert Durand

A capacidade imaginativa do ser humano é a mola propulsora para a criação simbólica desde a Pré-História. Os símbolos portam múltiplos significados e possuem raízes antropológicas. Afirmar, pois, que possuem laços históricos é dizer que têm ligação com as mais diversas culturas. Para Dauster (2007), os estudos da antropologia compreendem a diversidade cultural, costumes e modos de vida. Por isso, estudar as múltiplas formas de simbolismos, a partir da ótica dos Estudos do Imaginário, leva-nos a compreensão de que as imagens, os símbolos e tudo o que é produzido pela humanidade possuem significados que ultrapassam gerações.

O fundador dos estudos do imaginário foi o filósofo e ensaísta francês, Gaston Bachelard (1884-1962). Para Wunenburger (2007), os estudos de Bachelard chegaram à conclusão sobre a predominância constante das imagens na mente humana e da sua respectiva manifestação por meio da poética e dos sonhos. Bachelard distinguiu a imaginação em duas vertentes: a imaginação formal e a imaginação material. A primeira está centrada, como explica Freitas (2006), no modelo cartesiano, na supervalorização da lógica, e a segunda, relaciona-se com o inconsciente e pode ser manifestado nas expressões dos sonhos e da literatura.

Nas palavras de Anaz *et al.* (2014), Bachelard segue a linha filosófica do estudo do imaginário a partir de quatro elementos (água, ar, terra e fogo), que pautou seu estudo fenomenológico a respeito do imaginário literário. Esses elementos são responsáveis pela nutrição dos pensamentos, dos arquétipos e dos mitos. Em estudos de Karlo-Gomes (2018, p. 149), concordamos com a máxima célebre de que “os arquétipos são percebidos pelos sentidos e se manifestam em fantasias, sonhos, mitos, literatura e podem se revelar através de imagens simbólicas”.

Mas o que vem a ser arquétipo? Jung (1969) ressalta a ideia de que todos nós possuímos um “inconsciente coletivo”, que se manifesta por meio de arquétipos, isto é, imagens primordiais comuns, compartilhadas por toda a humanidade. Karlo-Gomes também acrescenta que o inconsciente é dotado de tijolos mitológicos, os arquétipos, que segundo a psicologia profunda de Jung, são herdados em função da influência do inconsciente coletivo. Assim, “podem ser apenas inferidos nas fantasias, nos mitos, nos sonhos, na literatura e nas diversas manifestações artísticas, mas jamais vistos (KARLO-GOMES, 2021, p. 60).

Absorvendo esse conceito e transmutando-o para seus estudos na antropologia, Durand (2012, p. 62) explica que “os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas

se vêm imbricar”. Este teórico contribuiu para expandir os estudos do Imaginário. Para ele, o homem é um animal simbólico, que está a todo momento criando e dando novos sentidos/significados às coisas no mundo por meio do trajeto antropológico.

A partir da Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand, Karlo-Gomes (2022, no prelo), define o trajeto antropológico como

uma troca incessante no nível do imaginário que ocorre entre as pulsões subjetivas, em constante assimilação, e o meio cósmico e social, que emana intimações objetivas. Esse intercâmbio de atitudes imaginativas ocorre numa gênese recíproca, por meio de uma constante interação entre *schèmes*, arquétipos e símbolos.

Assim, o imaginário constitui um reservatório de imagens, repleto de significações de valores afetivos, emocionais e sensíveis. Para Pitta (1995), seus frutos são as manifestações simbólicas presentes nas culturas diversas que, por sua vez, recebem influência do meio físico (clima, fauna, vegetação etc.) e/ou da cultura, (tecnologia, práticas alimentares, organização familiar ou social etc.). Portanto, o trajeto antropológico está firmado em grandes eixos, que direcionam as estruturas do isomorfismo e dos símbolos convergentes.

Para Turchi (2003, p. 27), “com a noção de trajeto antropológico, Durand conecta o polo subjetivo, da natureza humana, e o polo objetivo, das manifestações culturais que se relacionam através dos esquemas, dos arquétipos e dos símbolos”. Em outras palavras, o imaginário faz parte do inconsciente do ser humano, presente nos sonhos e fantasias, mas abrange também o consciente, pois toda a análise sobre o real carrega a produção de sentido, que se efetua sempre de forma simbólica.

Ainda de acordo com a pesquisadora, “a noção de trajeto antropológico dos símbolos de Durand encontram respaldo nas reflexões da sociologia e da psicanálise” (TURCHI, 2003, p. 24). Desse modo, estudar o imaginário a partir do trajeto que o homem realizou e realiza, seja na literatura ou em outras artes, permite compreender o universo de significações do *Homo sapiens*. Para isso, é preciso adentrar nos regimes de imagens, como é explicitado no tópico seguinte.

Os regimes de imagens: entre o medo da morte, o mistério e o macabro

Desde os primórdios, o homem sempre teve medo da morte. Por isso, na tentativa de se livrar de todo mal que o atormenta, cria artifícios simbólicos, como forma de se proteger, apelando ao transcendental. A Civilização Egípcia, por exemplo, lidava com esse fenômeno de forma bastante peculiar. Eles buscavam conservar os cadáveres por meio de uma técnica chamada de mumificação, pois acreditavam que o corpo passava por um estágio de transformação. Já no contexto da Idade Média, corrobora-se com Aries (2000, p. 164), ao afirmar que “nunca o homem amou tanto a vida como [no] final da Idade Média”. Isso mostra o desejo de fuga da morte, intrínseco à História da humanidade.

Há vários indícios de que o homem sempre criou formas de se proteger da morte. Os artefatos culturais contemporâneos são exemplos disso: grades, cercas elétricas, travas, boias, salva-vidas, coletes. Para Zilboorg (1943), essa ação humana surge como um instinto de preservação, impulsionado pela tentativa de dominar os perigos que afrontam a vida. Por essa razão, em momentos de reflexão, quando o

homem pensa sobre o fim da vida, o medo toma conta do coração, fazendo que o sentimento de angústia permeie a mente. Igualmente, como pondera Guerreiro (2014), o muito pensar sobre o fim da vida traduz o medo que o ser humano tem de morrer.

Como enfatizado, a todo o momento o homem busca vencer a morte, seja pela criação de remédios que combata enfermidades, seja pela presença hegemônica de luzes para clarear a noite. Sobre esse imaginário nictomórfico, Durand apresenta que

a aproximação da hora crepuscular sempre pôs a alma humana nesta situação moral. [...] o terror dos nossos antepassados diante da aproximação da noite, ou na tradição judaica quando o *Talmude* nos mostra Adão e Eva vendo com terror a noite cobrir o horizonte e o horror da morte invadir os corações trêmulos (DURAND, 2012, p. 91).

Neste sentido, o medo da noite, da escuridão é reforçado pelo fato de o homem não ser um ser noturno. Pondera-se, ainda, que o medo está associado ao imaginário, às significações que são atribuídas para as coisas/os seres etc. Posto isso, de acordo com Guerreiro (2014), a morte é imaginária.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que os sentimentos de medo, terror e angústia estão atrelados ao imaginário da morte. Isso se evidencia pelas narrativas que alertam ao perigo do escuro, que podem esconder os males do mundo. São narrativas que permeiam a humanidade desde os primórdios. A própria literatura popular brasileira possui várias narrativas mitológicas acerca de bichos noturnos, como o caso de “chupa-cabra” e “bruxas que caçam durante a noite”.

Sob esse prisma, para Durand (2012), a relação do homem diante da morte e do tempo devorador são responsáveis pela criação de simbolismos simétricos. Em estudo da obra de Gilbert Durand, Pitta explica que há

três soluções possíveis para sobreviver: pegar as armas e destruir o monstro (morte), criar um universo harmonioso no qual ela não pode entrar, [ou] ter uma visão cíclica do tempo no qual toda morte é renascimento (PITTA, 1995, p. 29).

No primeiro caso, tem-se o Regime Diurno (RD), caracterizado pela ideia de oposição, pela antítese, que é marcada por luta, conflitos entre o homem e o mundo que, muitas vezes, originam-se diante da angústia efêmera da vida. Abarca, também, as ideias de clareza, razão, sabedoria e objetividade. Durand (2012) explica que o RD se consagra pela fuga da morte, ou seja, a luta constante para escapar dela. Essa fuga é simbólica e pode surgir, também, por meio de sonhos, idealizações, sublimações e imagens.

Por outro lado, destaca-se o Regime Noturno (RN), que vê a morte sob outra perspectiva: uma atitude imaginativa que se organiza pela inversão de valores a fim de superar os obstáculos da vida (estrutura mística do imaginário); ou a morte como recomeço ou renascimento, buscando equilibrar os contrários (estrutura sintética do imaginário). No RN, encontra-se “a natureza das imagens do refúgio ao seio do qual o homem tem a possibilidade de se recolher, de se esconder, de meditar; uma natureza que ele também pode contemplar” (HOUDAYER, 2017, p.

3). Assim, são os principais artifícios que o homem utiliza para lidar, simbolicamente, com as ameaças do tempo e da morte.

Durand (2012, p. 197) ainda explica que o RN “estará constantemente sob o signo da conversão e do eufemismo”, marcado pela tranquilidade, pelo ato de reflexão, pela harmonia, pela forma suave do pensar psíquico do ser humano. Essas ideias expressam questões de subjetividade, de transformação e de trevas, representado, pois, pela figura simbólica feminina, pela descida, pela mãe, pela intimidade e pela ambiguidade.

Logo, compreende-se tais regimes como uma forma pela qual o ser humano pode lidar com as faces do cotidiano, seja pela não aceitação do devir (RD) ou pela aceitação do seu destino (RN). Em ambas “escolhas”, o homem se depara com imagens simbólicas em seu trajeto antropológico.

A partir dessas bases teóricas, é possível compreender que o medo da morte está intrinsecamente ligado ao RD, pois como mostra Durand (2012), esse Regime está conectado ao sentimento de angústia diante do tempo e da morte, como também, pelos semblantes do tempo, que se expressam por intermédio de atitudes diátricas, as quais correspondem aos movimentos de divisão, como os instrumentos cortantes e o ato de dividir para purificar.

Para ilustrar, podem-se destacar as ferramentas criadas pelo homem para manipular e dominar a natureza que, vez ou outra, mostra-se agressiva. Nesse ato, há uma luta constante que é característica do RD. Como enfatiza Turchi (2003, p. 33), “a imaginação diurna adota uma atitude heroica, energia libidinal positiva, que aumenta o aspecto tenebroso, ogresco e maléfico da face do Cronos, endurecendo as antíteses simbólicas [...] a fim de combater a ameaça noturna”. Em relação a tudo o que representa perigo, de alguma forma, o homem se coloca em constante ação para combater. Essa maneira simbólica de agir é resultante do RD.

Vale mencionar que quando se trata de doenças, a indústria farmacêutica busca criar remédios que propiciem alívio para dor e mais anos de vida. A busca por viver mais testifica a ideia de Zilboorg (1943), no que se refere ao domínio sobre os perigos que confrontam a espécie humana. O desejo da eternidade se reflete na luta contínua da recriação do homem eterno, tal como o mito do Éden. Isso corrobora com o pensamento de Guerreiro (2014), de que o homem acredita dominar o tempo e procura utilizar de diversos mecanismos para assim o dominar. Isso reverbera também com a asseveração de Aries (2000), relativo ao desgosto pela aceitação do destino, pois o ato diurno tende a não aceitação do devir.

Por sua vez, no que se refere ao macabro, esse originou-se no final da Idade Média, em contextos da descrição de mortes e decomposição pós-mortes e se conecta com tudo que causa medo e repulsa (SCHMITT; MORAES, 2014). Ainda na visão de Schmitt e Moraes (2014), essa temática está associada ao gênero literário denominado terror, pois esse envolve mortos que voltam das trevas. Esses aspectos são reverberados pela visão de Aries (2000, p. 118), que postula a seguinte máxima: “costuma-se chamar macabras as representações realistas da morte”.

Todos os atos que retratam a manipulação do cadáver são compreendidos como artifícios do macabro. Nas obras literárias, em específico o gênero de terror, a presença deste elemento é responsável por construir os mecanismos que louvam a morte e retratam o horrendo, o tenebroso e o hediondo. Com esse olhar, compreende-se o macabro atrelado ao RD, como uma forma racional de intensificar situações angustiantes diante da morte, compreendendo o medo e a repulsa. Ele propicia um acesso singular ao mistério da condição mortal humana. Na visão de Schmitt e Moraes (2014), o macabro se manifesta por meio da obscuridade do reino dos mortos, com cenas de defuntos, esqueletos, e faz-nos recordar a efemeridade da vida, questões fundamentais notadas no conto *The black cat*.

As estruturas do imaginário em *The black cat*

O conto *The black cat*, de Edgar Allan Poe, pai dos contos de terror e de ficção policial, está constituído na categoria do gênero de narrativa fantástica. Para Todorov (2004), as premissas marcantes desse gênero são os acontecimentos que não se explicam pela luz da razão, pois envolve ambiguidade e incertezas diante da veracidade dos fatos. Isso corrobora com as palavras de Borges (1985, p. 32), quando argumenta que “o leitor dos contos policiais é alguém que lê com incredulidade, com desconfiança especial”. É com essa característica que inicia *The black cat*.

Para a narrativa fantástica, embora prosaica, que estou prestes a escrever, não espero ou peço crédito. Eu seria louco se de fato esperasse por isso, sendo uma história cujas evidências são rejeitadas por meus próprios sentidos. Contudo, não sou louco (POE, 1843, p. 3, tradução nossa).³

Trata-se de uma narrativa autodiegética, em que o autor coloca seu ponto de vista em relação aos fatos. De acordo com Reis (1980, p. 251), esse tipo de narrador é “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central. O enredo, em *The black cat*, fica em torno do conflito entre um Homem (não nomeado em todo o conto, por isso, é emblemático, suscitando uma ideia da relação entre o ser humano e as questões fundamentais da mortandade) e seu gato preto, chamado Pluto, personagem que suscita o misterioso.

No início, relata-se as qualidades do Homem: “A ternura do meu coração era ilustre a ponto de tornar-me motivo de chacota por parte dos meus companheiros” (POE, 1843, p. 3, tradução nossa)⁴. No tocante à relação com seus animais domésticos, o narrador atesta que nutria relação bastante amistosa: “Passava a maior parte do tempo com eles e nada me alegrava mais do que alimentá-los e acariciá-los” (POE, 1843, p. 3, tradução nossa)⁵. E dentre os seus animais – cachorro, pássaros, coelho – um gato preto, chamado Pluto, é o qual mais lhe agrada, pois afirma que o felino é seu grande companheiro e o segue por todos os cômodos da casa.

³ For the most wild yet most homely narrative which I about to pen, I neither expect nor solicit belief. Mad indeed would I be to expect it, in a case where my very senses reject their own evidence. Yet, mad am not (original).

⁴ My tenderness of heart was even so conspicuous as to make me the jest of my companions. (original).

⁵ I spent most of my time, and never was so happy as when feeding and caressing them. (original).

Essas relações evidenciam características do RN, acentuando uma atmosfera de harmonia e acolhimento. Como explica Houdayer (2017), o RN se caracteriza pelas imagens nas quais o homem se relaciona com a natureza e sua respectiva contemplação, residindo, portanto, um sentimento de ternura. Para Durand (2012, p. 197), “o regime noturno da imagem estará constantemente sob o signo da conversão [...]” em uma relação que se dá pela subjetividade de sentimentos externados pelo narrador autodiegético – o Homem.

Como já dito, Pluto possuía características misteriosas: “Era um animal de porte e beleza inigualável, todo negro e de uma grande sagacidade impressionante” (POE, 1843, p. 4, tradução nossa)⁶. Descrito como um gato de pelagem preta, traz também uma representação cunhada pela civilização ocidental de um animal demoníaco, como uma bruxa disfarçada, por exemplo. Possui, então, uma enorme carga simbólica cujos significados são de negatividade. Isso é expresso pelo próprio narrador:

Ao comentar sobre sua inteligência, minha mulher –, que, no fundo, era um pouco influenciada pela superstição – aludia repetidas vezes à antiga crença popular, segundo a qual todos os gatos pretos eram bruxas disfarçadas (POE, 1843, p. 4, tradução nossa)⁷.

Por conseguinte, a superstição de que todos os gatos pretos seriam uma bruxa disfarçada é um artifício paradoxal de todos os sentimentos alicerçados no terror. Quebra-se, aos poucos, a harmonia, repouso e aconchego alicerçada no início do conto, com imagens do RN, para dar vazão a um mistério que reside na figura de Pluto. Por sua vez, a cor preta, na categoria dos símbolos nictomórficos, possui substância de obscuridade, insegurança, medo. Esse mistério instaura uma angústia diante do desconhecido, do perigo, do assustador, do inconfiável. Incide, pois, a busca pela luz (clareza para distinguir entre o bem e o mal), própria da atitude imaginativa da antítese, com os símbolos valorizados negativamente – RD.

O conflito, conseqüentemente, instaura-se com o ato de embriaguez do Homem, ocasionando uma mudança de comportamento, antes de afeição dos laços emotivos e íntimos pessoais, como em: “Desde criança, sou conhecido por meu temperamento dócil e humano” (POE, 1843, p. 3, tradução nossa)⁸, para um comportamento agressivo.

Essa radical mudança do Homem é autoavaliada como demoníaca, sendo a razão para o fim da amizade com o felino:

Nossa amizade conservou-se assim por vários anos, durante os quais meu temperamento e minha personalidade – por obra do Demônio da Intemperança – experimentaram uma mudança radical para pior (POE, 1843, p. 4, tradução nossa).⁹

Esse demônio foi fortalecido pelas muitas bebedices: “Mas a minha doença cresceu – ela é como o álcool” (POE, 1843, p. 5, tradução

⁶ This latter was a remarkably large and beautiful animal, entirely black, and sagacious to an astonishing degree. (original).

⁷ In speaking of his intelligence, my wife, who at heart was not a little tinctured with superstition, made frequent allusion to the ancient popular notion, which regarded all black cats as witches in disguise. (original).

⁸ From my infancy I was noted for the docility and humanity. (original).

⁹ Our friendship lasted, in this manner, for several years, during which my general temperament and character — through the instrumentality of the Fiend Intemperance — had (I blush to confess it) experienced a radical alteration for the worse. (original).

nossa).¹⁰ Essa situação pode ser explicada pelo complexo de *Hoffmann* (BACHELARD, 2008), que traz à tona os problemas humanos fomentados pelo elemento fogo e é manifestado pelo personagem Homem, em virtude de beber desenfreadamente.

Dominado pelo vício, o personagem poeliano comete sua primeira atrocidade:

Certa noite, ao chegar em casa muito embriagado após uma de minhas incursões noturnas pela cidade, cismeique o gato me evitava... a fúria do demônio me possuiu... tirei um canivete do bolso do casaco, abri-o, agarrei o pobre animal pelo pescoço e, deliberadamente removi um de seus olhos! (POE, 1843, p. 5, tradução nossa)¹¹.

Ainda consoante o álcool, Bachelard (2008, p. 127) apresenta o seu poder associado ao elemento fogo: “Como é que esse maldito ponche pôde nos subir à cabeça e nos levar a mil extravagâncias”. Na perspectiva bachelardiana, o álcool exprime aquilo que está no nosso inconsciente. Acerca disso, Jung (1969) explica esse comportamento baseado nos choques emocionais violentos que são compostos de reações e impulsos, os quais figuram em um sistema inato e pré-formado, que está em plena atividade, ínsito ao ser humano.

O mesmo autor salienta ainda que essas mudanças radicais não ocorrem espontaneamente sem que antes um arquétipo esteja de modo significativo, sendo construído no inconsciente, criando, portanto, as vicissitudes da crise: o arquétipo da Sombra. Para Karlo-Gomes (2018, p. 153), a Sombra “é uma parte da personalidade que insiste em comparecer de alguma forma [...] são atributos conhecidos do Ego: as tendências e impulsos, como por exemplo, o egoísmo, a indiferença, as intrigas”, isto é, um lado menos luminoso que se afastam das noções que temos de perfeição.

Com efeito, características dessa natureza apontam indícios da representação do arquétipo da Sombra no personagem Homem. Um aspecto surge após a ação brutal contra o felino: “Quando recuperei a razão na manhã seguinte...” (POE, 1843, p. 5, tradução nossa).¹² Essa ideia se aproxima do que Abella e Rafaelli (2012) compreendem em relação ao ato de racionalidade como característica do RD. A plena consciência é razão, luz e clareza que permite a autoavaliação do crime cometido.

Também não se pode deixar de considerar uma questão intrigante no conto, que se traduz na forma mágica pela qual o gato se recuperou do dano: “o gato foi se recuperando aos poucos. A órbita do olho removido, é bem verdade, exibiu uma aparência tenebrosa, mas ele não mais parecia sofrer dor alguma” (POE, 1843, p. 5, tradução nossa)¹³.

Nessa ótica, de acordo com Almeida (2011), é possível extrair uma relação de significação para com o imaginário popular do gato preto como uma bruxa ou demônio disfarçado. O arquétipo da Sombra se

¹⁰ But my disease grew upon me — for what disease is like Alcohol! (original).

¹¹ One night, returning home, much intoxicated, from one of my haunts about town, I fancied that the cat avoided my presence... The fury of a demon instantly possessed me... I took from my waistcoat-pocket a penknife, opened it, grasped the poor beast by the throat, and deliberately cut one of its eyes. (original).

¹² When reason returned with the morning [...] (original).

¹³ In the meantime the cat slowly recovered. The socket of the lost eye presented, it is true, a frightful appearance, but he no longer appeared to suffer any pain (original).

revela simbolicamente no olho amputado de Pluto, pois o olho é a transparência, a razão, atrelado ao RD. No conto, o olho causa no Homem o medo diante do devir, do espiritual.

Entretanto, o olho que resta é o luzeiro testemunho do crime cometido. Assim, não conformado com a situação pela qual Pluto se encontrava, o narrador planeja mais uma investida fatal: “Apossou-se de mim o espírito de perversidade... Acredito que a perversidade seja um dos impulsos primitivos do coração humano” (POE, 1843, p. 5-6, tradução nossa)¹⁴. Declaração que revela a possessão do arquétipo da Sombra.

Para Jung (2002, p. 31) “o encontro consigo mesmo significa, antes de mais nada, o encontro com a própria sombra”. E ainda, “um ser humano possuído por sua sombra está postado em sua própria luz, caindo em suas próprias armadilhas” (JUNG, 2002, p. 128). Como explica Karlo-Gomes (2018), a Sombra é uma personalidade oculta que só se revela por meio dos impulsos. Tal sentimento conduziu a personagem Homem a um ato terrivelmente macabro: o assassinato do felino, enforcando-o com uma corda pendurada numa árvore.

Segundo os estudos da história cultural de Darnton (1986, p. 92), “matar um gato era trazer infelicidade para o seu dono ou para a casa”. Para esse estudioso, o sentimento de negatividade associado ao gato preto era cultivado pela população ocidental francesa. Trata-se, pois, de uma representação da cultura popular que deságua no medo das trevas, na angústia diante do mistério teriomórfico, relacionado ao mau agouro, ao azar que paira no RD.

Alguns dias após a morte de Pluto, o Homem começa a experimentar os grandes sentimentos de infelicidade em sua casa. À noite, ao dormir, o narrador acorda desesperado, como se escutara gritos do lado de fora: “Fui despertado do meu sono por um grito acusando incêndio... foi com grande dificuldade que minha esposa, meu criado e eu conseguimos escapar do fogaréu” (POE, 1843, p. 6, tradução nossa)¹⁵. Essa possível crise de consciência que o atormenta durante os sonhos é a possessão da Sombra, que pode emblematicamente ser o Pluto.

Na mitologia grega, Pluto simboliza o deus do inferno Hades, o mundo inferior, o mundo dos mortos. Nas palavras de Kury (1990), em seu dicionário de Mitologia Grega e Romana, Hades representa tudo que é misterioso, terrível, sem piedade, e supremo no inferno. Essa face negativa do gato preto na civilização ocidental assume, nesse conto, uma conotação da governança do Reino dos Mortos a aterrorizar o Homem, que diante da angústia da morte, é forçado a escolher entre lutar (RD) ou se proteger (RN).

Além disso, os supostos poderes mágicos do gato no conto podem ser atribuídos à figura de Hades, pois ele se destaca pela inteligência. Por outro lado, o poder do gato também se expressa em estudos históricos. Segundo Darnton (1986, p. 92), existe “um campo específico

¹⁴ And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of PERVERSENESS. I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart (original).

¹⁵ I was aroused from sleep by the cry of fire. The curtains of my bed were in flames [...] It was with great difficulty that my wife, a servant, and myself, made our escape from the conflagration (original).

para o exercício do poder do gato: a casa e, particularmente, a pessoa do dono ou dona da casa”.

No conto, há dois momentos em que as qualidades mágicas do gato são expressas. No primeiro, ele aparece totalmente recuperado no dia posterior em que o Homem arrancara um dos seus olhos; e no segundo, na noite em que o animal fora enforcado e veio a óbito, o fogo tomou conta de toda a casa, como se fosse o seu retorno. Depois do incêndio, aparece uma marca branca – como de uma imagem de uma forca, semelhante à forma como Pluto morrerá – em uma única parede que se preservara intacta.

Certa vez, o gato parece mesmo ressurgir visivelmente aos olhos do Homem. Ao sair de um bar, o Homem se encanta com algo preto que estava em cima de uma tampa de lixo. Quando toca sobre esse objeto, percebe que se tratava de um grande e belo gato preto, tal como Pluto, com a única diferença de que possuía uma mancha branca que se assemelhava a imagem de uma forca. O interesse do Homem pelo gato é imediato: “Ofereci-me para comprá-lo do proprietário do local; ele, no entanto, alegou não ser o dono – nada sabia ao seu respeito nem nunca o vira antes” (POE, 1843, p. 8, tradução nossa)¹⁶.

A partir desse momento, o novo felino o acompanhou a casa e logo toma espaço e ganha o coração da sua esposa. Porém, com o passar do tempo, sentimentos ruins foram tomando conta do coração do Homem novamente: “Aos poucos, o nojo e a irritação deram lugar à amargura do ódio” (POE, 1843, p. 8, tradução nossa)¹⁷.

Assim, sempre que o Homem pensava ou via o gato, o ódio pelo felino crescia, gradativamente, a ponto de a presença do animal se tornar motivo de pavor absoluto. E nesse contexto, o Homem expressa: “o terror e o horror que o animal me inspirava haviam sido exacerbados por um dos devaneios mais triviais que se possa conceber.” (POE, 1843, p. 10, tradução nossa)¹⁸. Esse sentimento era alimentado pelo mistério que residia nas lembranças do felino assassinado, por reinar as lembranças negativas do ato macabro protagonizado pelo Homem. O terror e o horror caracterizam a angústia em face a *Cronos* e à morte e da temática macabra (DURAND, 2012).

Outro aspecto diz respeito a mancha branca no novo gato, a representação de uma forca e, por isso, motivo de horror para o Homem. Tal característica reverbera nas ideias de Borges, em seu livro *Cinco Visões Pessoais* que, abordando as características do conto policial, argumenta: “a cor negra tem que se destacar com algo branco” (BORGES, 1985, p. 34). Por isso, no conto poeliano, esse sinal é “a imagem de algo horrendo, macabro: a imagem de uma forca! Ah, lúgubre e tenebroso instrumento do Horror e do Crime, da Agonia e da Morte” (POE, 1843, p. 10, tradução nossa)¹⁹. É a expressão da dualidade de cores representando uma antítese entre claro e escuro do RD.

¹⁶ I at once offered to purchase it of the landlord; but this person made no claim to it — knew nothing of it — had never seen it before. (original).

¹⁷ By slow degrees, these feelings of disgust and annoyance rose into the bitterness of hatred. (original).

¹⁸ The terror and horror with which the animal inspired me, had been heightened by one of the merest chimeras it would be possible to conceive. (original).

¹⁹ The image of a hideous — of a ghastly thing — of the GALLOWS! — oh, mournful and terrible engine of Horror and of Crime — of Agony and of Death!. (original).

A imagem de terror que assola o macabro no conto de Poe tem profundo significado. Darnton (1986) já asseverava que se um homem matar um gato, terá infelicidade na sua casa e na sua vida. Eis uma grande metáfora de todo o conto: a luta perene e incessante do Homem diante da imagem de terror, por ter cometido o assassinato do felino. Por isso, o RD revela todas as tentativas de fuga da morte, mas parece não assumir a condição heroica: “... Eu abominava, temia e teria me livrado do monstro se tivesse tido coragem” (POE, 1843, p. 10, tradução nossa)²⁰.

O Homem, em passagens posteriores do conto, confessa o crime passional e justifica que se deu em virtude de um erro de foco, no exato momento em que estava prestes a matar o novo gato. Segundo o personagem Homem, a imagem do antigo Pluto canalizou sua ira, culminando na morte de sua esposa. Acerca desse fato, Darnton (1986, p. 92) menciona que “se um homem amava os gatos, amaria as mulheres”. Já é notório que com a mudança brusca de comportamento, o Homem não amava mais a Pluto e, conseqüentemente, nem sua esposa.

Assim, em face do macabro encenado, escondido na parede, “o corpo, já em avançado estado de decomposição e coberto de sangue coagulado, pairava ereto diante de seus espectadores”... (POE, 1843, p. 14, p. 11, tradução nossa)²¹. Além disso, o narrador continua: “Pensei em esquartejar o corpo em diminutos fragmentos e depois destruí-lo ao fogo [...] cogitei arremessá-lo no poço do jardim. Ocorreu também embalá-lo em uma caixa como se fosse mercadoria (POE, 1843, p. 11, tradução nossa)²².

Nessa conjuntura, Aries (2000) explica que aquilo que representa o corpo do ser humano no processo de decomposição se constitui em macabro, de modo que todas as ações e pensamentos que giram em torno de morte e de descrição da mesma, constituem atos dessa natureza.

Ora, foi depois que o Homem matou sua esposa, que o gato desapareceu. Por não o ver pela casa, foi acometido por um sentimento de alívio profundo (RN), o aconchego, pois o animal trazia lembranças dos seus atos terrificantes do passado, causador de muitas angústias.

Mas essa manifestação é pouco duradoura, pois Pluto é responsável por contribuir para revelar, distinguir, trazer à luz (RD) as ações macabras cometidas pelo Homem. Após inquerido pela polícia, que fez uma rigorosa revista em sua casa, o cadáver de sua esposa é encontrado graças ao miado de Pluto, que ficara emparedado junto ao cadáver ensanguentado. O Homem é levado pela polícia e, o gato, de forma misteriosa, permanecera vivo por longos dias no sepulcro improvisado. Uma narrativa que conjuga para as pulsões do RD, que como expressa Seawright (2018, p. 32), “os gatos são bons mesmo é para fazer pensar”.

²⁰ [...] I loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster had I dared. (original).

²¹ The corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood erect before the eyes of the spectators. (original).

²² The corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood erect before the eyes of the spectators [...] I thought of cutting the corpse into minute fragments, and destroying them by fire [...] I deliberated about casting it in the well in the yard — about packing it in a box, as if merchandise. (original).

(In)conclusões e aberturas

Analisar imagens psíquicas na literatura é uma forma de compreender as ações simbólicas do homem em seu trajeto antropológico. Assim, o imaginário revela a própria condição humana, nas ações, vivências e reflexões das personagens. Nesse sentido, no *corpus* analisado, é possível tecer algumas conclusões de que o conto poeliano narra atos de assassinato, manipulação e achados de cadáveres, geradores de cenas hediondas, horrendas e tenebrosas. Nessa trama, todo terror e suspense são artifícios que acentuam sentimentos de angústia, perturbação e fuga diante da morte – RD: o personagem Homem, na luta contra sua própria Sombra, é vencido e experimenta toda tormenta de perturbações no inconsciente, levando-o a cometer crimes terríveis; enquanto o gato preto, na luta pela sobrevivência, torna-se emblemático, suscitando o mistério e terror. Em suma, um conto em que a morte é encenada com episódios macabros, geradores de repulsas, medo e terror diante da morte.

Referências

- ABELLA, S. I. S.; RAFFAELLI, R. As estruturas antropológicas do imaginário de Gilbert Durand em cinco pinturas de Arcimboldo. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas** (online), v. 13, p. 224-249, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1984-8951.2012v13n102p224> Acesso em: 5 out. 2021.
- ALMEIDA, M. S. P. O regime Diurno de Imagem em Vidas Secas e Bichos: uma leitura através das Estruturas Antropológicas do Imaginário. **Rios Eletrônica (FASETE)**, v. 1, p. 3-15, 2011. Disponível em: https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2011/5/o_regime_diurno_de_imagem_em_vidas_secas_e_bichos.pdf Acesso em: 7 out. 2021.
- ANAZ, S; AGUIAR, G.; LEMOS, L. ; FREIRE, N.; COSTA, E. Noções do imaginário: perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin. **Nexi**, v. 1, p. 5-5, 2014. Disponível em: <https://www.amiscorbin.com/wp-content/uploads/2012/06/Anaz-2014-No%C3%A7%C3%B5es-do-Imagin%C3%A1rio-Perspectivas-de-Bachelard-Durand-Maffesoli-e-Corbin.pdf> Acesso em: 5 out. 2021.
- ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R. de. Fundamentos metodológicos do imaginário: mitocrítica e mitoanálise. **Téssera**, v. 1, p. 18-42, 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/42944> Acesso em: 5 out. 2021.
- ARIES, P. **História da morte no ocidente**. Da Idade Média aos nossos dias. Tradução de Ana Rahaça. Portugal: Publicações Europa-América, 2000.
- BACHELARD, G. **A Água e os Sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, G. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BERBEL, M. Atonio. Facione. Os mitos gregos como arquétipos: uma análise do mito de Hades. **Catarse**. v. 1, p. 7, 2013. Disponível em: <http://docplayer.com.br/37313767-Os-mitos-gregos-como-arquetipicos-uma-analise-do-mito-de-hades.html> Acesso em: 7 out. 2021.

- BORGES, J. L. **Cinco visões pessoais**. Brasília: UNB, 1985.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- DAUSTER, T. Um saber de fronteira – entre a antropologia e a educação. In: DAUSTER, Tânia (Org.) **Antropologia e educação: um saber de fronteira**. Rio de Janeiro: Forma & Ação, 2007. p. 13-35.
- DARNTON, R. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FREITAS, A. de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. In: **Educação e Filosofia**. Uberlândia, v. 20, n. 39 – jan./jun. 2006. p. 39-70 Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/296> Acesso em: 05 out. 2021.
- GUERREIRO, E. A Ideia de morte: do medo à libertação. **Diacrítica** [online]. 2014, vol. 28, n. 2, p. 169-197. Disponível em: https://scielo.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672014000200012?script=sci_arttext&pid=S0807-89672014000200012 Acesso em: 5 out. 2021.
- HOUDAYER, H. Pensar o universo natural a partir dos regimes da imagem. O pensamento de Gilbert Durand. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 24, n. 3, set./dez. 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/27395> Acesso em: 7 out. 2021.
- JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1969.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- KARLO-GOMES, G. **A antinomia comunismo-cristianismo: leitura mitológico-arquetípica da obra Assunção de Salviano**. Recife: EDUPE, 2018. v. 1. 154 p.
- KARLO-GOMES, G. **A genealogia de uma conversão cristã em Assunção de Salviano: matrizes arquetípicas e simbólicas e antropologia do imaginário**. Paraná: CRV, 2022. (no prelo).
- KARLO-GOMES, G. O imaginário no cordel Antonio Conselheiro: o profeta do sertão. **Téssera**, v. 3, n. 2, p. 56-68, 29 jun. 2021. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/62034> Acesso em: 6 out. 2021.
- KURY, M. da G. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.
- MASSI, F. O romance policial. In: **O romance policial místico-religioso: um subgênero de sucesso**. São Paulo: Editora UNESP, 2015, p. 11-35. Available from SciELO Books. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/rmgfg>. Acesso em: 5 out. 2021.

- MORAES, H. J. P. O Regime Diurno Da Imagem: Rede Social E A Antítese Vida E Morte. **Artefactum** (Rio de Janeiro), v. 13, p. 2, 2016. Disponível em: <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/1099> Acesso em: 5 out. 2021.
- POE, E. A. **The Black Cat**. Grahams Magazine: April, 1843.
- PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Recife. UFPE, 1995.
- SCHMITT, J. L. de M; MORAES, E. R. **Repercussões do macabro no romantismo brasileiro**. 2014. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-29042015-181522> Acesso em: 5 out. 2021.
- SEAWRIGHT, L. O grande massacre de Darnton ou o pulo do gato em uma hermenêutica geertziana?. **Revista de História**, v. 1, p. 01-38, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/138003> Acesso em: 5 out. 2021.
- REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de Narratologia**, Coimbra, Almedina, 1980.
- TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- TURCHI, M. Z. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora da UnB, 2003.
- ZILBOORG, G. Fear of death. **Psychoanal. Quart.** 1943. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/21674086.1943.11925545> Acesso em: 5 out. 2021.
- WUNENBURGER, J. J. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

Artigo enviado em: 03/10/2021. Aprovado em: 16/11/2021.