



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS**

DEISE GREGÓRIO NUNES

**UMA ANÁLISE DE *O GATO PRETO*: MANIFESTAÇÕES DO FANTÁSTICO NO
CONTO DE EDGAR ALLAN POE**

**GUARABIRA
2023**

DEISE GREGÓRIO NUNES

**UMA ANÁLISE DE O GATO PRETO: MANIFESTAÇÕES DO FANTÁSTICO NO
CONTO DE EDGAR ALLAN POE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao departamento de Letras
da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título
de licenciada em Letras, com habilitação
em Língua Portuguesa.

Orientador: Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva

**GUARABIRA
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

N258a Nunes, Deise Gregório.
Uma análise de *O gato preto* [manuscrito] : manifestações do fantástico no conto de Edgar Allan Poe / Deise Gregório Nunes. - 2023.
36 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2023.

"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Departamento de Letras - CH. "

1. Fantástico. 2. Estranho e maravilhoso. 3. O gato preto.
4. Edgar Allan Poe. I. Título

21. ed. CDD B869.3

DEISE GREGÓRIO NUNES

**UMA ANÁLISE DE O GATO PRETO: MANIFESTAÇÕES DO FANTÁSTICO
NO CONTO DE EDGAR ALLAN POE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao departamento de
Letras da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de licenciada em
Letras, com habilitação em Língua
Portuguesa.

Aprovado em: 14/06/2023.

BANCA EXAMINADORA

Rosângela Neres A. Silva

Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Jenison Alisson dos Santos

Prof. Me. Jenison Alisson dos Santos
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, e acima de todos, ao meu Deus, que me permitiu chegar até aqui, me dando forças para prosseguir em meio às diversas dificuldades que foram surgindo ao longo dessa caminhada e me capacitando em cada etapa realizada.

Ao meu marido, que me incentivou a prosseguir todas as vezes que pensei em desistir, que me ouviu desabafar sobre as dificuldades e diversas vezes tomou banho de chuva enquanto me transportava à instituição.

À minha irmã, que foi minha companheira nesses últimos anos de curso, compartilhou momentos de apreensão e de realizações, e foi minha parceira em apresentações de seminários, nos estágios e cursos de extensão, tornando tudo mais leve e agradável.

Ao meu pai, que sempre enxergou minha graduação com bons olhos e mostrou orgulho pelo meu ingresso no Ensino Superior. Também à minha mãe, que me apoiaria independentemente de minhas escolhas; se eu continuasse ou viesse a desistir, ela entenderia minhas razões e não me criticaria.

Por fim, a todos que contribuíram de alguma forma para minha formação, àqueles poucos colegas de classe que foram gentis e solícitos e àqueles professores que, muito além de educadores, foram humanos, dotados de grande sensibilidade e empatia, assim como amigos de seus alunos.

RESUMO

O fantástico não se limita à existência de seres ou elementos sobrenaturais, e frequentemente é confundido com os gêneros estranho e maravilhoso, com os quais faz fronteira. Ele está sempre na linha tênue entre esses gêneros, podendo também se manter distante dela. O fato é que dificilmente uma narrativa permanecerá no puramente fantástico, fazendo-o ser, por vezes, um gênero evanescente. Faz-se necessária a observação cuidadosa dos aspectos que definem e separam o gênero fantástico dos seus gêneros vizinhos, já que, como mencionado anteriormente, facilmente podem ser confundidos. Utilizando-se de uma pesquisa bibliográfica, recorreremos às teorias trazidas pelos autores Tzvetan Todorov (1981) e David Roas (2013) a respeito do fantástico, a fim de tentarmos compreender o seu funcionamento. Aplicamos, então, os conhecimentos adquiridos por meio das suas teorias à análise do conto “O gato preto”, de Edgar Allan Poe, e a pretensão foi averiguar a maneira como o fantástico se manifesta dentro dele. Após o estudo das teorias do fantástico e investigação das manifestações dele dentro do conto de Poe, foi constatado que a obra pertence ao fantástico puro.

Palavras-Chave: Fantástico. Estranho e maravilhoso. *O Gato Preto*. Edgar Allan Poe.

ABSTRACT

The fantastic is not limited to the existence of supernatural beings or elements, and is often confused with the weird and wonderful genres, with which it borders. It is always on the thin line between these genres, and it can also keep its distance from it. The fact is that hardly a narrative will remain in the purely fantastic, making it, sometimes, an evanescent genre. It is necessary to carefully observe the aspects that define and separate the fantastic genre from its neighboring genres, since, as mentioned earlier, they can easily be confused. Using a bibliographical research, we resorted to the theories brought by the authors Tzvetan Todorov (1981) and David Roas (2013) regarding the fantastic, in order to try to understand its operation. We then apply the knowledge acquired through his theories to the analysis of the short story "The black cat", by Edgar Allan Poe, and the intention was to find out how the fantastic manifests itself within it. After studying the theories of the fantastic and investigating its manifestations within Poe's tale, it was found that the work belongs to the purely fantastic.

Keywords: Fantastic. Weird and Wonderful. *The Black Cat*. Edgar Allan Poe.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A LITERATURA FANTÁSTICA	9
2.1 Surgimento da Literatura Fantástica	9
2.2 O que caracteriza o gênero fantástico.....	12
3 O FANTÁSTICO NO CONTO “O GATO PRETO”, DE EDGAR ALLAN POE.....	21
3.1 O autor.....	21
3.2 A manifestação do fantástico no conto.....	22
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS.....	35

1 INTRODUÇÃO

Segundo vários teóricos, a exemplo de Tzvetan Todorov, a literatura fantástica surgiu entre o fim do século XVIII e o início do século XIX, inspirando-se principalmente no gênero gótico e em romances que exploravam o medo do ser humano em relação ao sobrenatural. Com a propagação e uso do termo “fantástico”, estudiosos buscaram entendê-lo e classificá-lo enquanto gênero literário; dessa forma, nasceram obras como a de Tzvetan Todorov (1981), intitulada *Introdução à Literatura Fantástica*, e a de David Roas (2013), *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Enquanto para Todorov (1981) a narrativa do gênero fantástico é aquela que provoca a hesitação quanto aos fenômenos extraordinários percebidos, para Roas (2013) trata-se da irrupção do insólito no cotidiano comum da personagem, trazendo inquietação pela possibilidade de quebra da concepção do que é considerado real.

O fantástico está na linha tênue de dois gêneros: o estranho e o maravilhoso. Por vezes ele é confundido com esses gêneros, e o que frequentemente acontece é que ele pode evanescer-se e dar lugar a um deles. Seguindo a definição de Todorov (1981), dificilmente uma narrativa se manterá puramente fantástica, porém isso não afeta sua condição como gênero literário. Para Roas (2013) não existe essa linha tênue, se uma obra pertence ao fantástico, não há a possibilidade de ela dar lugar a outro gênero.

Levando em consideração tanto essa condição de gênero evanescente trazida por Todorov (1981) quanto a concepção do fantástico como imutável defendida por Roas (2013), foi selecionada uma obra que se encaixa no fantástico puro. À luz das teorias trazidas por esses autores, tentamos compreender o que caracteriza a literatura fantástica, como ela se comporta e sua diferença em relação aos gêneros vizinhos. O objetivo dessa tomada de conhecimento foi averiguar a maneira como o fantástico se manifesta dentro do enredo escolhido, observando os diversos aspectos e situações que apontam para o pertencimento ao gênero.

A obra em questão pertence ao autor norte-americano Edgar Allan Poe, e é intitulada “O Gato Preto”, um de seus mais famosos enredos. Aqui temos o macabro, o sombrio, o inquietante. Um conto que evidencia a complexidade da psique humana e critica sua natureza perversa, além de nos fazer pensar na possibilidade da existência do transcendente. A narrativa traz um misto de emoções e revela a

genialidade do autor na exploração da mente do homem, assim como na instigação do leitor através de seu jogo de palavras cuidadosamente pensadas.

A condução dessa análise se deu inicialmente por um levantamento histórico do surgimento do gênero fantástico, trazendo as fontes de inspirações, datas, autores e obras que marcaram seu nascimento. Em seguida, abordamos o que caracteriza esse gênero, a partir das definições trazidas pelos teóricos já citados, assim como outros autores para fins complementares. Entendemos suas peculiaridades, condições de funcionamento, características compartilhadas com outros gêneros e suas diferenças em relação a gêneros similares.

Quando enfim chegamos ao conto citado, conhecemos, antes de qualquer coisa, um pouco sobre seu autor, em seguida partimos para a análise da obra, trazendo algumas considerações a respeito dela e os acontecimentos narrados, à medida que apontamos aspectos e eventos que indicam o funcionamento do fantástico dentro do conto, sempre tendo como principal fonte para esse entendimento da performance do gênero as teorias de Todorov (1981) e Roas (2013). Posteriormente, trazemos nossas considerações finais quanto a manifestação do fantástico no conto “O Gato Preto”.

2 A LITERATURA FANTÁSTICA

2.1 Surgimento da Literatura Fantástica

O ser humano, desde sempre, presenciou ou ouviu sobre fenômenos que abalaram seu ideal de realidade, sem que se conseguisse uma explicação para eles. Existe, todavia, a necessidade de encontrar respostas para aquilo que não se compreende logicamente, sanar as dúvidas a respeito do desconhecido, e uma vez que a racionalidade muitas vezes possui limitações para esclarecer fatos inusitados e absurdos, acaba-se por recorrer a meios como a religiosidade ou a crença em acontecimentos metafísicos para elucidar o extraordinário. Contudo, a partir do século XVIII, com o iluminismo, as explicações dadas por meio da religião começaram a ceder lugar às explicações conseguidas por intermédio da ciência. De acordo com Silva (2012), pesquisadores apontam que o Iluminismo foi um dos principais desencadeadores das narrativas fantásticas, uma vez que o movimento rejeitava o pensamento do divino como o centro do universo e proporcionava a crença na ciência.

Mesmo que muitas questões da vida humana fossem elucidadas através da ciência, diversas inquietações individuais continuavam a surgir no ser humano, inquietações estas que a ciência ainda não era capaz de explicar. A fim de encontrar novas explicações para essas dúvidas não sanadas pela ciência, as quais anteriormente eram resolvidas pela religião, o fantástico foi ressignificado, vindo também para fazer com que as pessoas repensassem a possibilidade de fenômenos além da lógica científica, duvidando, assim, da concepção de que a realidade a qual se fazia conhecida era única e inatingível. Sendo assim, o fantástico surge em contraposição a ideia de uma realidade inabalável, onde a humanidade vive mais ou menos segura.

Ao mesmo tempo em que a razão poderia explicar os fenômenos insólitos, o irracional ganhou liberdade para que pudesse ser tematizado. Além de que, apesar de a ciência existir para substituir a religião e a crença em coisas metafísicas, “A excitação emocional produzida pelo desconhecido não desapareceu, deslocando-se em vez disso para o mundo da ficção [...]”. (ROAS, 2013, p. 48). Os românticos, que estão entre os responsáveis pelo surgimento do gênero fantástico, não rejeitavam os avanços da ciência, entretanto, insistiam que a razão possui suas limitações e não é

o único meio pelo qual se pode perceber a realidade, sendo a intuição e a imaginação meios também aptos a fazê-lo. Para eles, a ideia de uma ordem mecânica é limitada, pois o mundo não é uma máquina e possui muitos mistérios que fogem à racionalidade. Esse fato amedronta e excita o ser humano, assim como o faz reprimir o desconhecido, preferindo, por vezes, acreditar que tudo pode ser explicado de alguma forma através da razão postulada pela ciência.

Fez-se então evidente que existia, para além do explicável, um mundo desconhecido tanto no exterior como no interior do homem, com o qual muitos temiam se defrontar. E a literatura fantástica se converteu, assim, em um canal idôneo para expressar esses medos, para refletir todas essas realidades, fatos e desejos que não podem ser manifestados diretamente porque representa algo proibido que a mente reprimiu, ou porque não se encaixam nos esquemas mentais em uso, portanto, não são passíveis de racionalização. (ROAS, 2013, p. 50).

Dessa forma, a literatura fantástica veio para exteriorizar as diversas inquietações quanto ao irracional, uma vez que essas inquietações costumavam ser reprimidas, afinal, a crença no transcendente estava sendo desincentivada em favor da crença na razão. Por meio dos textos fantásticos, o ser humano repensaria essa concepção de uma realidade limitada à lógica da cientificidade.

Quando se é questionado sobre o momento em que ocorreu o nascimento da literatura fantástica, não há um período exato para datá-lo. É, entretanto, unânime para muitos autores, a exemplo de Todorov (1981), que o gênero nasceu entre o fim do século XVIII e o início do século XIX. Muitos consideram que esse surgimento se deu no país da França através do autor Jacques Cazotte e sua obra de 1772, *Le diable amoureux*, título traduzido como *Amores do diabo*, *O diabo enamorado* ou *O diabo apaixonado*.

Entretanto, para outros autores, como Giublin (2008), citado por Andrade (2014), Cazotte não seria o precursor do fantástico, por sua obra se assemelhar muito ao gótico, sendo dado esse título ao alemão Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann com seu escrito *Phantasiestücke in Callot's Manier*; em português, *Fantásias à Maneira de Callot* ou *Quadros de fantasia à maneira de Callot*, publicado em 1814. Há, também, de acordo com Silva (2012), estudiosos que defendem que toda literatura que foge ao realismo limitado é fantástica, uma vez que toda narrativa que traga elementos irreais faz parte do universo do fantástico.

Apesar de o gótico se diferenciar do fantástico, Alberti e Furuzato (2018) mencionam que ele foi uma grande influência para a literatura fantástica, assim como também o foi o romantismo. Histórias de terror com aparições de fantasmas e outras criaturas, enredos que provocavam o medo, onde personagem e leitor não sabiam definir o que se passava diante dos seus olhos, foram inspiração para o surgimento do gênero. Dessa forma, a literatura fantástica, em seus primórdios, retratava histórias com a presença de elementos sobrenaturais como espectros, vampiros, demônios, mortos-vivos etc, assim como apresentava cenários tenebrosos como castelos góticos ou casas mal-assombradas. Mais tarde, as obras do fantástico passaram também a carregar temáticas psicológicas, muitas vezes em cenários comuns do dia a dia, explorando a loucura dos personagens, as alucinações, pesadelos ou qualquer outro fenômeno ligado à mente humana. Entretanto, utilizando-se de criaturas monstruosas ou do psicológico, as principais características (que serão averiguadas mais à frente) continuavam presentes, o que determinava o gênero fantástico como tal.

Em suma, obras que carregavam uma oposição às leis da natureza, que entrelaçavam as ideias de real e imaginário, serviram de inspiração para o gênero. Talvez por isso há quem diga que toda a literatura que foge ao realismo restrito é fantástica. O termo fantástico vem do latim *phantasticus*, e sua etimologia tem origem no grego *phantastikós*, que significa “fantasia”: “Fantasia é palavra-chave. Tudo que foge da realidade é considerado fantasia. Fantasia envolve o que não existe, e que possivelmente nunca existirá, mas que pode ser visto, pensado e vivenciado apenas na imaginação.” (AMARAL, 2022, p. 187). Se assim for, o fantástico haveria surgido também das histórias de contos de fadas dos celtas, das histórias míticas, narrativas religiosas, dentre muitas outras histórias relatadas, muito antes da era do gótico. As histórias em que monstros horríveis e obras do mágico se faziam presentes sempre existiram, narradas e repassadas pelo popular.

Entretanto, o termo “fantástico”, com sua utilização e alcance, se transformou em objeto de estudo para muitos autores, que tentaram entender e classificar as histórias com a temática, o que fez com que essa estética deixasse de ser apenas um termo e fosse designado como um gênero, que possui obras e características específicas dele (e algumas características compartilhadas com outros gêneros). Alguns autores, nessa definição do gênero, acabaram por terem ideias divergentes

umas das outras, porém a maioria de seus aspectos coincidem e podem ser levados como parâmetro para constatar se uma obra pertence ou não ao gênero fantástico.

Na América Latina, a Literatura Fantástica só veio a ser propagada por volta da década de 1930, com a publicação de *História universal da infâmia*, do escritor argentino Jorge Luis Borges, em 1935. No Brasil, antes do gênero de fato se consolidar, alguns escritores já traziam obras que exploravam elementos fantásticos, a exemplo de Machado de Assis, com títulos como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e “O Espelho”, ou então na antologia de contos de Álvares de Azevedo em *Noite na Taverna*. O gênero em si só foi melhor manifestado no século XX, com os escritores Murilo Rubião, Moacyr Scliar, José J. Veiga e Lygia Fagundes Teles.

2.2 O que caracteriza o gênero fantástico

O termo “fantástico” desperta em muitos a ideia de imaginação, daquilo que não é real, do inadmissível à nossa concepção de mundo. Quando questionado sobre o que seria a literatura fantástica, não é surpresa que a primeira imagem que possa vir à mente seja a de contos de fadas, com seus seres mágicos que realizam desejos, ou a de fábulas, onde animais falam e nos dão lições de vida. Há também aqueles que, ao pensarem no conceito de fantástico, englobem tudo aquilo que possui a presença de elementos ou acontecimentos sobrenaturais. Não é à toa que até mesmo alguns autores generalizaram o fantástico.

É compreensível pensar em tais coisas ao se ouvir a palavra “fantástico”, afinal:

[...] a palavra fantástico tem sua origem na palavra latina *phantastĭcus* (-a, -um), derivada do adjetivo grego *phantastikós*, “ilusório”, “imaginoso”, termo, por sua vez, oriundo do substantivo grego *phantasia*, que, em linhas gerais, significa “imaginação criadora”, “o que é irreal”, “criação do que não existe na natureza” (CUNHA, 1967; BUENO, 1982, apud OLIVEIRA, 2011, p. 2).

Oliveira (2011), além disso, nos diz que o termo “fantástico” também tem relação com a palavra grega *phantasta*: “aparição”, “visão”, “assombração”; derivando do verbo *pháinein*: “aparecer”, “mostrar”, “tornar visível”, “iluminar”. E, a partir dessa definição terminológica, ela afirma que toda literatura seria fantástica até certo ponto, umas sendo mais que outras. É dessa maneira que a Literatura

Fantástica sofre uma generalização, e enquanto uns pensam ser o fantástico um elemento parte de algumas histórias, outros o confundem com outros gêneros.

Dessa forma, enquanto terminologia, são consideráveis tais concepções acerca dela. Entretanto, em tratando-se de gênero literário, o fantástico não se limita à aparição de seres mágicos ou criaturas monstruosas, ou a mundos de faz de conta, e muito se confunde a definição do gênero com a definição da terminologia. Então, esclareçamos de imediato que a Literatura Fantástica não se trata dos contos de fadas e afins, indo muito além da simples existência de um ser extraordinário.

E é enquanto gênero que o autor búlgaro Tzvetan Todorov (1981) tenta classificar o fantástico, tratando-o de forma mais restrita em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, publicado em 1970. Todorov foi de grande relevância nos estudos do gênero fantástico, e enquanto foi parâmetro na definição deste, também teve suas ideias divergidas por outros autores. Tzvetan Todorov

[...] foi um dos autores que estabeleceu de forma mais sistemática as especificidades desse gênero literário, dispensando fôlego não apenas para definir a sua estrutura como também para determinar os seus gêneros vizinhos [...], a partir dos quais o fantástico se circunscreve. (OLIVEIRA, 2011, p. 4).

Segundo Roas (2013), o búlgaro Todorov tenta explicar o fantástico a partir do interior da obra e do seu funcionamento, assim, ele tenta elaborar um modelo formal do gênero. Todorov queria ir além das definições trazidas por outros autores para o fantástico, e alegou que elas necessitavam de mais clareza.

O espanhol David Roas, em sua obra *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*, de 2013, traz suas próprias definições do gênero fantástico, a partir da definição de outros autores, divergindo, inclusive, de algumas concepções do fantástico trazidas por Todorov. Roas é um autor mais contemporâneo na teoria do gênero, que:

[...] tenta abrir o funcionamento, o sentido e o efeito do fantástico e tem uma literatura fantástica como fenômeno de expressão humana. Para o teórico, o fantástico é uma categoria estética multidisciplinar, não se restringindo apenas ao campo literário, mas podendo ser encontrado também no cinema, nos jogos, e em outras formas da expressão humana. [...] Sua teoria é embasada em quatro concepções: a realidade, o impossível, o medo e a linguagem. (ALBERTI; FURUZATO, 2018, p. 3 e 4).

Antes de deixar claro que tentaria definir a categoria do fantástico enquanto gênero, o teórico Todorov, em sua obra, começa afirmando que “O que aqui tentamos é descobrir uma regra que funcione através de vários textos e nos permita lhes aplicar o nome de ‘obras fantásticas’ e não o que cada um deles tem de específico.” (TODOROV, 1981, p. 5). Citando a obra que muitos autores consideram a precursora do gênero fantástico (*O diabo apaixonado*, de Cazotte), Todorov anuncia a primeira característica classificadora do gênero, que seria a hesitação do protagonista Álvaro diante de um fenômeno que vivencia, onde convive com um ser que, ao mesmo tempo em que acredita ser um espírito maligno, também se questiona se não seria apenas um sonho:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. (TODOROV, 1981, p. 15)

A hesitação, segundo Todorov (1981), é a maior e a principal característica do gênero fantástico, sem a qual ele não pode existir. O que ocorre é que, durante uma narrativa fantástica, um acontecimento aparentemente sobrenatural irrompe a realidade comum da personagem, e a partir daí ela duvida do que está diante dos seus olhos, sem conseguir definir com clareza se o que vê é de fato real, geralmente cogitando a possibilidade de estar sonhando ou tendo alucinações. Podemos chamar essa situação de vacilação ou ambiguidade, termos trazidos pelo autor para caracterizar essa vivência durante um relato fantástico.

Assim sendo, a aparição de algo sobrenatural não é o bastante para definir o fantástico, é necessário que essa aparição provoque a hesitação na personagem. A ambiguidade experimentada pela personagem durante um relato fantástico diz respeito à indecisão sobre do que se trata o fenômeno estranho observado, quando se vacila entre uma explicação natural ou sobrenatural para ele. Também é errônea a ideia de que o texto do gênero fantástico se passe em um mundo também fantástico; ao contrário disso, a narrativa deve se passar num mundo o mais parecido com o nosso, isso porque, para Todorov, o leitor, assim como a

personagem, precisa vacilar diante dos acontecimentos relatados, e para que isso ocorra ele deve se identificar dentro da realidade intratextual, para poder então assimilá-la com sua realidade extratextual; ou seja, com o mundo real. Porém o leitor pode vacilar sem que a personagem vacile, o que não anula o fato de que os mundos devem se correlacionar, valendo ressaltar que essa identificação do leitor com a personagem acontece na maioria das vezes:

O fantástico implica pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. (...) A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos dos personagens. (TODOROV, 1981, p. 19).

E essa visão é compartilhada também pelo autor David Roas, que define o fantástico como uma transgressão da concepção de realidade, onde o leitor é colocado diante do sobrenatural para fazê-lo perder a segurança diante do mundo real, e para que isso aconteça é necessário que a narrativa carregue um ambiente similar àquele habitado pelo leitor, para que ele consiga contrastar o espaço da história com o espaço fora dela, no qual está inserido.

A literatura fantástica é aquela que oferece uma temática tendente a pôr em dúvida nossa percepção do real. Por tanto, para que a ruptura antes descrita se produza é necessário que o texto apresente um mundo o mais real possível que sirva de termo de comparação com o fenômeno sobrenatural, isto é, que torne evidente o choque que supõe a irrupção de tal fenômeno em uma realidade cotidiana. O realismo se converte assim em uma necessidade estrutural de todo texto fantástico. (ROAS, 2013, p. 51)

Dessa forma, para ambos os teóricos, é necessário que haja a identificação do leitor em relação ao mundo intratextual, sendo, na concepção de Todorov, a fim de que possa ele hesitar entre natural e sobrenatural, e para Roas (2013) com o propósito de sentir-se perturbado pela ideia da existência do sobrenatural e quebra de sua concepção de realidade. Entretanto, de acordo com David Roas, tanto as histórias em que a hesitação está presente, quanto aquelas em que o sobrenatural é aceito sem hesitação podem ser consideradas fantásticas, pois, segundo ele “[...] o fenômeno fantástico não pode ser racionalizado: o inexplicável se impõe à nossa realidade, transtornando-a [...]” (2013, p. 43). Ele também defende que, mesmo que o sobrenatural não seja elemento pertencente apenas ao fantástico, sem ele o fantástico não funciona, e essa perspectiva é unânime entre ele e Todorov (1981).

Assim, o fantástico depende da relação entre o real e o imaginário, caracterizando-se em um primeiro momento pela irrupção do sobrenatural numa realidade mais próxima possível da que vivemos, para depois provocar a vacilação, segundo Todorov (1981), ou o abalo da segurança do indivíduo diante da imagem de uma realidade imutável, conforme defende Roas (2013). Todorov (1981) afirma que vários autores trouxeram uma definição para o fantástico, e todas elas têm algo em comum: o fantástico é algo misterioso que surgiu de repente no mundo real. As palavras “mistério”, “inexplicável”, “inadmissível” estão sempre presentes, se instaurando na “vida real”, no “mundo real”. Basicamente, existem duas ordens de acontecimentos, os do mundo natural e os do mundo sobrenatural.

A ambiguidade no fantástico, segundo Todorov (1981), depende também do jogo de palavras usadas no enredo, a forma como as coisas são escritas levantam o ar de incerteza no leitor. Trata-se do “imperfeito” e da “modelização”. A segunda forma diz respeito à dúvida através de, por exemplo, a expressão “talvez”, que implica em “possa ser que não”, aludindo à incerteza do sujeito falante. Quanto ao “imperfeito”, ele cita o emprego do pretérito imperfeito, trazendo o exemplo da conjugação verbal “queria”, onde existe a possibilidade de não se querer mais, ou então “parecia”, que possa ser que não pareça mais. O emprego desse tipo de locução, a linguagem, possui importante papel na construção do fantástico no texto, onde, usada de forma sábia, trará o efeito de vacilação em quem o lê.

Também no tocante à linguagem no texto fantástico, de acordo com Roas (2013), ela entra em conflito com a realidade diante de um fenômeno insólito, uma vez que o mundo narrado traz descrições condizentes ao vivido pelo leitor, e o sobrenatural é impossível de ser explicado pela razão. Dessa maneira, a linguagem usada para descrever o fenômeno fantástico se torna vaga e imprecisa, por se tratar de algo indescritível, já que não pode ser pensado. O que resta ao narrador é “utilizar recursos que tornem tão sugestivas quanto possível suas palavras (comparações, metáforas, neologismos), tentando assemelhar tais horrores a algo real que o leitor possa imaginar [...]” (ROAS, 2013, p. 57).

O fantástico, porém, para Todorov, é um gênero evanescente, pois, uma vez que se encontra uma resposta para as dúvidas levantadas diante do fenômeno extraordinário vivenciado pela personagem, o fantástico se encerra. Quando encerrado, a narrativa constitui-se em um dos dois gêneros que rodeiam o fantástico: o estranho e o maravilhoso. Se os acontecimentos inusitados enfim

puderem ser explicados através das leis naturais que regem nosso mundo, a narrativa parte para o estranho, mas se, através deles, se admite por fim novas leis da natureza, ou seja, a aceitação da existência do sobrenatural, a narrativa se tratará do gênero maravilhoso:

Vimos que o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 1981., p. 24)

Ele até levanta a possibilidade de questionamento da validade dessa definição do gênero mediante a hesitação, uma vez que este pode acabar com um simples encontrar de respostas, porém defende que o fantástico não deixa de ser um gênero por ser evanescente. O fantástico faz fronteira com o estranho e o maravilhoso, seus gêneros vizinhos com os quais é confundido. Quando o fantástico pende para explicações coerentes com as leis naturais, temos um fantástico-estranho; quando tudo leva para a aceitação do sobrenatural, dá-se o fantástico-maravilhoso. Há também as narrativas que se mantêm ambíguas até o fim, onde personagem ou leitor não conseguem determinar com certeza do que se tratavam os fatos estranhos ocorridos, e seria este o fantástico puro: “Seja como for, não é possível excluir de uma análise do fantástico, o maravilhoso e o estranho, gêneros aos quais se sobrepõe. Mas tampouco devemos esquecer que, como o diz Louis Vax, ‘a arte fantástica ideal sabe manter-se na indecisão’” (TODOROV, 1981, p. 25).

Por outro lado, o maravilhoso, para Roas (2013), é sempre puro e em momento algum abre espaço para questionamentos, por isso ele defende que a aceitação do sobrenatural não encerra o fantástico para adentrar o maravilhoso. Para explicar isso, recapitulemos: o autor define que o fantástico ocorre quando o sobrenatural irrompe no cotidiano em que vive a personagem, o sobrenatural que implica no que não existe, no que é inexplicável diante das leis naturais que organizam o mundo real, transgredindo, assim, essas mesmas leis, fazendo-o se sentir inseguro diante da concepção de uma realidade inabalável. E, para que essa transgressão aconteça, a narrativa deve carregar características de um mundo

realista, parecido com o que o leitor vive, para ele poder, assim, se identificar dentro desse mundo e sentir essa contravenção:

[...] a literatura fantástica nos revela a falta de validade absoluta do racional e a possibilidade da existência, debaixo dessa realidade estável e delimitada pela razão na qual vivemos, de uma realidade diferente e incompreensível, alheia, por tanto, a essa lógica racional que garante nossa segurança e nossa tranquilidade. Em última instância, a literatura fantástica manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar. (ROAS, 2013, p. 32).

No maravilhoso, os elementos narrados se passam em um mundo diferente do nosso, paralelo ao que vivemos. O universo em que se situa a narrativa não é familiar para nós e tudo que nele acontece é possível dentro daquela realidade paralela. Dessa maneira, não pode haver uma transgressão, pois nossas leis naturais não são questionadas, já que aquele mundo não é o nosso. No maravilhoso o sobrenatural é aceito como natural. Por isso a chave para o sucesso do fantástico é o realismo, é aquele relato em que o leitor vê a personagem dentro de um cotidiano semelhante ao seu, onde enxergará a quebra de sua perspectiva sobre o que é real. Se não há a transgressão, não há o fantástico. Se a personagem considera os fatos não condizentes com as leis naturais, reais em seu universo, não há como ocorrer o fantástico. Por esse motivo, os contos de fadas não são pertencentes à literatura fantástica, nem o são as narrativas como as de *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien, situando-se estes no terreno do gênero maravilhoso.

Existe também outra categoria que pode se confundir com o fantástico, que é o realismo maravilhoso (ou realismo mágico). No realismo maravilhoso, é proporcionada “[...] a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso.” (ROAS, 2013, p. 36). O que ocorre nesse gênero é que se desnatura o real e naturaliza-se o insólito, onde os acontecimentos são trazidos ao leitor como se fossem costumeiros, leitor este que é contagiado pelo tom de familiaridade do narrador e com a falta de espanto tanto dele quanto das personagens, acabando, dessa forma, por aceitar o que está sendo relatado como algo natural. Então não é fantástico por não provocar uma transgressão da realidade (o enfrentamento problemático entre real e sobrenatural), e tampouco se trata do maravilhoso, por apresentar um mundo como o nosso; assim defende Roas (2013).

O fantástico não habita também nas narrativas de cunho religioso, onde os fenômenos ocorridos partem de explicações advindas da crença em alguma religião, o que se deve ao fato de já existir uma ordem codificada. Há “um referente pragmático que coincide com o referente literário” (ROAS, 2013, p. 35), o que elimina qualquer possibilidade de contravenção. O mesmo vale para narrativas que carregam elucidação a partir da ciência. Recapitulando, a literatura fantástica tem, como sustentação para que se realize, o realismo e a perturbação diante de algo extraordinário a esse realismo, e seguindo uma linha de pensamento semelhante à de Todorov em relação à hesitação, o leitor pode se sentir perturbado mesmo que a personagem não se sinta, o que não eliminará o efeito fantástico. Assim, o leitor possui papel fundamental na consolidação do gênero. O fantástico depende do que é considerado real, e esse real advém daquilo que conhecemos:

É evidente, por tanto, a necessária relação do fantástico com o contexto sociocultural: precisamos contrastar o fenômeno sobrenatural com nossa concepção do real para poder qualificá-lo de fantástico. Toda representação de realidade depende do modelo de mundo de que uma cultura parte: realidade e irrealidade, possível e impossível se definem em sua relação com as crenças às quais um texto de refere. (ROAS, 2013, p. 39).

Outra condição presente na literatura fantástica é o medo, condição essa que, para Roas (2013), apesar de não se restringir ao fantástico, tem papel fundamental nele, e que tal sentimento é inevitável dentro do gênero. Uma vez que o fantástico se trata da contravenção de uma noção segura de realidade, tanto a personagem quanto o leitor, diante de um fenômeno insólito, experimentam uma inquietude diante da possibilidade de o irreal irromper dentro do real. A ideia de que a existência de algo sobrenatural permeia aquele ambiente, onde antes existia apenas um mundo regido por aquilo que se diz, que se enxerga, traz um sentimento natural de amedrontamento. O desconhecido assusta o ser humano, já que se trata de algo que não lhe é familiar.

Ao estar diante de um relato fantástico, o leitor se vê inquieto com a possibilidade do inexplicável invadindo a realidade do mundo intratextual, realidade esta sempre comparada com sua concepção de realidade extratextual. Conseqüentemente, ele se questiona se, assim como a realidade do texto lido foi rompida pela aparição do impossível, isso também poderia ocorrer na realidade do mundo em que vive. Autores como Lovecraft, citado por David Roas (2013), já

pontuaram que o fantástico se encontra na experiência particular de medo do leitor. O teórico deixa claro que esse medo não se trata “[...] do medo físico ou da intenção de provocar susto no leitor ao final da história [...]. Trata-se mais da reação, experimentada tanto pelos personagens [...] quanto pelo leitor, diante da possibilidade efetiva do sobrenatural [...]” (ROAS, 2013, p. 58-59). Assim, a literatura fantástica tem esse efeito ameaçador, aterrorizante, o que a difere bem da literatura maravilhosa, onde os finais sempre são felizes, enquanto as narrativas fantásticas geralmente possuem desfecho de morte, loucura ou condenação das personagens.

Além de todos esses elementos apontados como necessários ao gênero fantástico, há também uma forma de leitura que deve ser adotada pelo leitor, leitura esta que não deve ser através da linguagem poética ou alegórica, mas sim tomando os fatos narrados pela forma literal das palavras, pois se assim não for, a hesitação, indispensável (para Todorov) à literatura fantástica, será comprometida. O fantástico não pode existir na poesia, uma vez que “a imagem poética é uma combinação de palavras, não de coisas [...]. Se, ao ler um texto, rechaça-se toda representação e se considera cada frase como uma pura combinação semântica, o fantástico não poderá aparecer [...]” (TODOROV, 1981, p. 33). Dessa maneira, o fantástico corresponde à ficção. Para considerar a poesia como fantástica, seria necessária a interpretação do texto em sua forma literal.

O fantástico também não pode estar na alegoria, uma vez que nela existe o duplo sentido das palavras, onde o sentido original por vezes some por inteiro e, em outras vezes, subsiste com um outro sentido. Dessa forma, “se o que lemos descreve um elemento sobrenatural e, entretanto, é necessário tomar as palavras não em sentido literal a não ser em outro sentido que não remete a nada sobrenatural, já não há capacidade para o fantástico.” (TODOROV, 1981, p. 35). O búlgaro também afirma que nem toda ficção e sentido literal estão ligados ao fantástico, mas todo o fantástico está ligado à ficção, assim como à linguagem literal. E a interpretação dos acontecimentos através do sentido literal é condição obrigatória ao gênero fantástico.

3 O FANTÁSTICO NO CONTO “O GATO PRETO”, DE EDGAR ALLAN POE

3.1 O autor

Edgar Allan Poe nasceu em 19 de janeiro de 1809, na cidade de Boston, Estados Unidos. Foi poeta, escritor, crítico literário e editor. Teve sua vida cercada de eventos tristes, a começar pela morte de sua mãe, Elizabeth Arnold Hopkins Poe, e de seu pai, David Poe Jr., quando tinha apenas dois anos de idade. Após isso, Poe foi separado de seus irmãos, William e Rosalie, e passou a ser criado (sem ter sido adotado legalmente) pelo casal de comerciantes, que possuía ótimas condições financeiras, Frances Valentine Allan e John Allan (COUTINHO, 2018).

Edgar Allan Poe mostrou interesse pela literatura desde muito cedo, seu primeiro passo sólido na escrita foi em 1827, com a publicação do seu primeiro livro, intitulado *Tamerlão e outros poemas*; entretanto, o autor não recebeu o devido reconhecimento por ele. Em 1831 publicou o livro *Poemas* e conseguiu ganhar um prêmio em dinheiro pelo conto “Manuscrito encontrado numa garrafa”, em 1833. Antes disso, em 1832, cinco contos de Poe foram publicados de forma anônima (pelos quais não recebeu reconhecimento) no jornal da Filadélfia, *Saturday Courier*. Enquanto trabalhava no periódico *Southern Literary Messenger*, em 1835, Poe publicou alguns de seus contos e poemas e produziu ótimas críticas literárias. No ano de 1838 publicou uma novela, posteriormente publicou também coletâneas de seus textos de ficção: *Contos do Grotresco e Arabesco* (1839), *Romances em Prosa de Edgar A. Poe* (1843) e *Contos* (1845). Na época em que trabalhou na edição da revista literária *Burton’s Gentleman’s Magazine*, publicou também dois de seus contos mais famosos: “A Queda da Casa Usher” e “William Wilson”. Em um período em que esteve morando na cidade de Nova York, teve momentos altamente promissores em sua carreira de escritor, com a publicação do poema *O Corvo*, em 29 de janeiro de 1845.

Poe, apesar de genial em sua escrita, teve muitos problemas com o álcool, e todo o sucesso que o autor alcançou não o impediu de se afundar na bebida, problema esse que tomou proporções ainda maiores com a morte da esposa, Virgínia Clemm, em 1847. Ele ainda chegou a publicar algumas obras, e até planejou casar-se outra vez, com uma mulher chamada Elmira Shelton. Entretanto, em 3 de outubro de 1849, Poe foi encontrado semiconsciente e em delírio numa

taverna de Baltimore, chegando a ser socorrido e levado para um hospital de Washington. Ele veio a falecer em 7 de outubro do mesmo ano, e não se sabe ao certo a causa de sua morte, tendo alguns a atribuído ao álcool.

Edgar Allan Poe nos deixou um grande acervo literário, composto por poemas, contos, romances, temas policiais e de horror. As narrativas de Poe “[...] estão vinculadas à emoção e ao sentimento que caracterizam o romantismo, devido à melancolia, angústia, ao medo ou horror que elas provocam em leitoras e leitores. Sua narrativa, ainda, recorre ao diálogo interno, à profundidade psicológica.” (SOUZA, [202-?]). Sua genialidade ao trazer temas psicológicos dentro de um cenário tenebroso e repleto de mistério o consagrou como um dos maiores autores do gênero horror e contos de terror. Ele também é considerado precursor da ficção científica e da novela policial, foi influência para muitos autores e referência para diversos teóricos.

Ele sabia bem casar o sobrenatural e o racional e, muitas vezes, provocar o sentimento de dúvida no leitor, o que o fez ser também considerado referência das obras do fantástico. Gravina ([201-?], p. 3) menciona que “Por muito tempo, a leitura estética de Poe foi considerada e usada por alguns autores e críticos como modelo de construção do fantástico e como sua definição enquanto gênero e projeto.” Ele trabalhava com o grotesco, com o irracional, o sobrenatural, o destrutivo, o demoníaco, trazendo, muitas vezes, temas que evidenciavam seu próprio tormento (a exemplo do alcoolismo e da tristeza da morte). Era um gênio na exploração e análise da mente humana, seus enredos são carregados de uma inquietação instigante que cativou e cativa muitos até os dias de hoje.

3.2 A manifestação do fantástico no conto

O conto se inicia com um homem anunciando que está prestes a relatar acontecimentos que vivenciou e os levou a estar onde estava naquele momento. Logo ao adentrarmos à história, nos deparamos com uma personagem que de imediato esclarece a possibilidade de não compreendermos o que de fato se passou com ela, uma vez que afirma não esperar que acreditemos em seu relato. E ele afirma que tais acontecimentos aterrorizaram-no e o destruíram. Dessa forma, as primeiras linhas do conto “O gato preto” nos trazem de pronto uma aura de mistério: “Quanto à narrativa fantástica, e ainda assim comum, que estou para escrever não

espero nem peço que creiam em mim. Eu seria mesmo louco se o esperasse, num caso em que meus próprios sentidos rejeitam suas evidências.” (POE, 2006, p. 53).

Nas páginas de “O Gato Preto”, uma vez que, de fato, os episódios incomuns ocorridos dentro delas trazem arrepios e apreensão. Vemos que o ser humano, muitas vezes, é capaz de provocar pior pavor que a possibilidade da existência de seres ou elementos sobrenaturais. Temos, nesse conto de Poe, uma amostra da complexidade da mente humana, de como a personalidade de um indivíduo pode sofrer uma mudança severa e surpreender a todos. Iremos, assim, assistir a um homem dócil e benevolente se transformar em alguém perverso e inconsequente. A obscuridade está, aqui, tanto nos acontecimentos insólitos quanto nas atitudes da personagem. A própria chega a argumentar sobre essa obscuridade do ser humano, insinuando que “[...] a perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano [...]” (POE, 2006, p. 57). Ele também afirma que ninguém escapa à possibilidade de vacilar entre loucura e razão, por vezes cedendo ao impulso da crueldade.

Uma vez que o conto evidencia a perversidade humana, temos aqui o que Todorov chama de *temas do você*, um dos temas do gênero fantástico. Os *temas do você* se tratam “[...] da relação do homem com seu desejo e, por isso mesmo, com seu inconsciente.” (TODOROV, 1981, p. 73). Dentre esses desejos estaria, inclusive, a crueldade. O teórico nos diz que aquilo que pode nomear-se “instinto” mostra o problema da estrutura da personalidade humana. A narrativa em questão também é um exemplo das histórias fantásticas que passaram a trabalhar com as condições da mente humana, como a loucura, o delírio ou os sonhos, deixando um pouco de lado os monstros das histórias precursoras do gênero, assim como também os castelos góticos e casas tenebrosas, para nos apresentar um cenário comum e pacato.

A personagem encontra-se na prisão, que se deu devido ao que está prestes a nos relatar, e ele nos conta porque provavelmente será condenado à morte e deseja, segundo suas próprias palavras, aliviar sua alma. Temos aqui um narrador-protagonista, que participa de forma direta do enredo, nos trazendo os acontecimentos limitados ao que vê e a partir de sua subjetividade. Por este motivo, colaborará fortemente para o efeito fantástico que a narrativa nos trará. O narrador em primeira pessoa, como já mencionado, é essencial para o gênero fantástico, já que “[...] a primeira pessoa ‘relatante’ é a que com maior facilidade permite a identificação do leitor com o personagem [...]” (TODOROV, 1981, p. 45). Esse

narrador-personagem também contribuirá com a aura de incerteza quanto aos acontecimentos contados, uma vez que o leitor não disporá de meios para comprovar a veracidade do que é trazido, pois, como nos afirma Todorov (1981, p. 45), “enquanto narrador, seu discurso não deve ser submetido à prova de verdade; mas enquanto personagem, pode mentir”.

O homem começa seu relato contando como em sua infância tinha personalidade dócil, e sua bondade era tanta que servia de escárnio para seus colegas. Ele nutria grande amor pelos animais e seus pais lhe permitiram ter diversos deles, sua afeição pelos bichos era tamanha que seus momentos de maior alegria eram quando cuidava deles, preferindo sua companhia à de pessoas. A personagem casara-se cedo e encontrara uma esposa que compartilhava desse amor pelos animais, e juntos eles criavam várias espécies, porém um gato chamado Plutão tinha um lugar especial no coração do homem, tendo grande apego por ele. Plutão, como descreve o narrador, “[...] era um animal notavelmente grande e belo, inteiramente preto, cuja sagacidade alcançava níveis espantosos.” (POE, 2006, p. 54). O homem era o único que o alimentava, e era seguido por ele aonde quer que fosse. O sentimento de afeição era recíproco entre tutor e animal.

Nos atenhamos à escolha do autor pelo gato preto como animal favorito da personagem e elemento central do enredo que virá a ser desenvolvido. Podemos pressupor que Poe não o escolheu aleatoriamente, pelo contrário, tudo indica ter sido feito de forma bastante específica. Sabemos que existe todo um folclore em volta da figura do gato preto, folclore este que atemoriza alguns ainda nos dias de hoje, um imaginário que está diretamente atrelado ao racismo estrutural da sociedade como um todo. No passado, os gatos pretos eram associados às bruxas, demônios ou má sorte, uma superstição que teve início na Idade Média. A própria personagem faz uma breve menção ao fato, contando que sua esposa frequentemente aludia à ideia de os gatos de cor preta serem feiticeiras disfarçadas, visto que Plutão era um animal de notável inteligência.

O nome do animal também soa bastante insinuante, Pohl (2011) além de mencionar a relação do gato preto com as bruxas, também aponta que, na mitologia grega, Hades, o deus dos mortos, era chamado entre os gregos pelo apodo de Plutão. Dessa forma, a escolha do autor pelo animal parece bem sugestiva, trazendo um elemento de superstição como unidade de efeito para levantar uma atmosfera sombria e inserir o sobrenatural no enredo.

A personagem segue nos relatando que esse bom temperamento dela foi se alterando com o passar dos anos, culpando o fato de ter começado a se alcoolizar. Seu caráter sofreu uma mudança drástica, o homem afirma que se tornou rabugento e perdeu sua empatia para com os outros, o que o fazia, frequentemente, usar de agressão verbal e até física contra sua esposa e seus animais. O único para o qual ele não direcionava sua agressividade era Plutão, mantendo uma relação de respeito e consideração pelo gato. Os contos de Poe são famosos por trazerem narrativas que tratam da psique humana; aqui contemplamos uma pessoa que sofreu uma mudança de caráter ocasionada pelo alcoolismo (como ele julga ter sido), entretanto, pode ser que a bebida apenas tenha aflorado seu verdadeiro eu, exteriorizando desejos hediondos que ele possuía e reprimia em seu íntimo.

Com o tempo, o gato favorito do homem também passou a sentir os efeitos de sua nova personalidade desagradável, à medida que o bicho envelheceu e se tornou arisco, ao que tudo indica não mais mantendo a mesma proximidade com o tutor. A personagem se irritava profundamente com isso. Em uma noite, completamente embriagado, vendo que Plutão evitava sua presença, o homem declara que se encheu de uma fúria que ele denomina demoníaca e cometeu uma atrocidade contra seu animal:

Eu o peguei. Então, temendo minha violência, mordeu minha mão, causando um pequeno ferimento. A fúria de um demônio instantaneamente se apossou de mim. Eu já não me conhecia. Minha alma original parecia ter abandonado completamente meu corpo. Essa malevolência demoníaca, acentuada pelo álcool, vibrava cada fibra da minha constituição. Peguei meu canivete no bolso do colete, abri-o, agarrei o pobre animal pela garganta e, deliberadamente, arranquei um de seus olhos da órbita! (POE, 2006, p. 57).

A personagem chegou a sentir remorso por seu terrível ato, mesmo que por pouco tempo e de forma confusa e superficial, entretanto, sua irritação pelo distanciamento (mais que compreensível) do gato crescia a cada dia, até que atingiu seu ápice. O homem, que se diz ter sido dominado pelo espírito da perversidade e levanta a hipótese de todo ser humano possuir esse sentimento como instinto primitivo, além de questionar que indivíduo alguma vez não se viu fazendo algo de errado apenas porque sabia que não o podia, executa um ato cruel e sem escrúpulos: “Numa manhã, a sangue frio, passei um laço pelo pescoço do gato e o pendurei no galho de uma árvore.” (POE, 2006, p. 58).

Até então, não há nada de extraordinário acontecendo, vemos apenas uma realidade, até certo ponto, comum. Em um primeiro momento, uma pessoa amante dos animais, que carregou essa paixão desde a infância; em um segundo, um lar harmonioso com um casal que cria diversos bichos de estimação; em um terceiro, um indivíduo tendo seu temperamento transformado em decorrência do vício no álcool e se revelando alguém terrível e cruel. Pessoas, cenários, acontecimentos que representam bem o mundo em que vivemos. Como nos diz Todorov (1981, p. 20-21), “[...] é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais [...].” Dessa forma, lembremos que, para que o fantástico se realize, é preciso que a narrativa ocorra em um mundo o mais parecido com o nosso, a fim de que o leitor possa se identificar dentro da realidade intratextual e seja capaz de reconhecer o fenômeno estranho, e Edgar Allan Poe faz isso com maestria:

[...] há, quase sempre, uma dimensão da realidade, se não do banal, nas obras de Poe que contrasta com um elemento do estranho ou do extremo, ou do desfigurado. ‘O gato preto’, por exemplo, passa-se em uma casa comum e de aparente harmonia doméstica, mas termina em um horrível e injustificável assassinato. (NEIMEYER, 2002 apud RODRIGUES, 2021, p. 20).

Entretanto, na noite do dia em que a atrocidade foi cometida, a casa da personagem ardeu em chamas e foi destruída. O homem havia despertado do sono durante o incêndio, e com muita dificuldade conseguiu escapar dele, junto com sua esposa e uma empregada. Até então, apenas uma fatalidade que consumiu tudo o que ele possuía. Na tarde do dia seguinte, porém, nosso protagonista foi visitar as ruínas daquilo que outrora fora seu lar. Nada sobrara, exceto por uma parede que se manteve em pé, onde uma pequena multidão havia se aglomerado para observar algo. Curioso, o homem decidiu averiguar o que acontecia: “Aproximei-me e vi, como que gravada em baixo-relevo na superfície branca, a figura de um gato gigantesco. O desenho tinha sido feito com uma precisão realmente fantástica. Havia uma corda em volta do pescoço do animal.” (POE, 2006, p. 60).

Temos nosso primeiro acontecimento um tanto duvidoso, que de imediato fez a personagem ser tomada pelo terror e espanto. Acontece a primeira hesitação dentro do texto, onde o protagonista, apesar de passado o choque inicial, atribui o ocorrido a alguém que possa ter retirado o animal da árvore onde estava pendurado

e jogado pela janela no momento do incêndio, tendo sido ele esmagado pelas paredes e se transformado naquela imagem diante dos seus olhos. Ele não se mostra totalmente certo disso: “Embora eu tenha conseguido explicar à minha razão – ainda que não totalmente à minha consciência – o fato espantador que acabo de detalhar, este não deixou de causar uma impressão profunda na minha imaginação.” (POE, 2006, p. 62).

Da mesma forma vacila o leitor, nos perguntamos se de fato teria sido o ocorrido obra de um espectador da casa em chamas, ou se há algo de extraordinário nisso tudo, a começar pela coincidência do incêndio ter acontecido no mesmo dia em que o gato Plutão fora assassinado. Seria uma vingança pela morte do animal, orquestrada por um espírito enfurecido ou por obra do divino? Temos aqui “um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito fantástico.” (TODOROV, 1981, p. 16).

E as estranhezas não se limitaram ao ocorrido do incêndio. O homem, após a tal “aparição”, viu-se extremamente perturbado, e disse ter sentido algo que se assemelhava a remorso (afirmando em seguida que não era), chegando até a lamentar a morte do animal e procurar outro gato para substituir Plutão. Este sentimento que tomava a personagem e era por vezes confundido com remorso podia ser o medo pelo que fez e pelo que aconteceu, talvez ele estivesse a procurar outro gato para tentar uma boa convivência com ele e insinuar que se arrependera. Assim, em uma das noites em que se encontrava meio embriagado, provavelmente em alguma taverna, ele se deparou com um gato exatamente como Plutão, grande e de pelagem preta, além de outros aspectos semelhantes, com exceção de uma mancha branca no peito.

Até então, não há muito com o que se chocar, afinal, gatos costumam ser extremamente parecidos, entretanto, o animal se mostrou muito afeiçoado à personagem, que não pensou duas vezes e o levou para casa. E mais que isso, o felino pareceu muito apegado à esposa do homem, assim como também bastante à vontade na casa velha onde agora moravam. As coincidências tornam-se ainda mais sugestivas quando, na manhã seguinte, o homem notou que, assim como Plutão, o novo gato também tivera um de seus olhos arrancado. E, depois, ficam assustadoras no momento em que a personagem declarou, horrorizada, que a

mancha que havia no peito do gato começava, aos poucos, a se assemelhar a uma força.

Minha esposa chamara-me a atenção, mais de uma vez, para a natureza da marca de pelo branco, da qual já falei, que constituía a única diferença visível entre aquele animal estranho e o que eu destruíra. O leitor deve se lembrar de que essa marca, embora grande, originalmente era bastante indefinida. Mas, aos poucos – de forma quase imperceptível, algo que por muito tempo minha razão lutava para rejeitar –, ela foi assumindo um contorno rigorosamente distinto; até que, afinal, tinha se tornado a representação de um objeto que tremo só de dizer o nome – (...). A mancha era, agora, a imagem de uma medonha e assustadora FORÇA! Ah, o mecanismo terrível e pesaroso do Horror e do Crime – da Agonia e da Morte! (POE, 2006, p. 65).

O homem admitiu temer o gato, e apenas por isso não o fazia mal, pois era o que veementemente desejava, já que o fato de o animal, assombrosamente, lembrar Plutão o enfurecia profundamente. E talvez ele já o temesse desde o incêndio, como especulado. A personagem procurava manter distância do gato, e quanto mais o fazia, mais o gato se aproximava, demonstrando imenso afeto. Diante de todas essas circunstâncias, a teoria de vingança do animal volta com pujança, porém poderia se tratar de uma reencarnação ao invés de um espírito.

Porém, tudo também pode não passar de meras coincidências, pois não se pode afirmar com certeza o que verdadeiramente ocorre. Dessa forma, a ambiguidade aqui permanece. Dentro de um espaço tão habitual, surge o animal a partir de circunstâncias excepcionais. Não há aqui um cenário de faz de conta, onde nos vemos maravilhados com uma ambientação deslumbrantemente mágica; há uma casa velha, um casal que vive um relacionamento tóxico e um homem perverso que adotou um gato. “Como vemos, o fantástico provém do código realista, mas que ao mesmo tempo supõe uma transformação, uma transgressão desse código.” (ROAS, 2013, p. 54). A ideia de que a reencarnação de um animal assassinado pode vir a se vingar, a possibilidade da morte insurgindo na vida perturba nosso código realista, e o efeito fantástico vem dessa quebra da noção do que é real. A personagem, inclusive, afirma que sua razão lutava para rejeitar a ideia de que a mancha no peito de seu novo gato se assemelhava a uma força, como vimos no trecho exposto há pouco. Isso evidencia bem o quanto ele se viu transtornado diante da possibilidade de uma nova perspectiva de realidade, da existência do sobrenatural.

A presença do gato, em especial após se descobrir tamanhas coincidências entre ele e Plutão, deixou o narrador extremamente perturbado, ele tinha constantes pesadelos com o animal (que não saía de perto dele por nada) e o abominava cada dia mais. Ele nos relata que o pouco de bondade que ainda possuía desapareceu de vez, dando lugar a um imenso ódio por tudo e por todos, sendo sua esposa a vítima maior e mais frequente dessa cólera. Num dia em que o homem descia as escadas do porão junto com ela, a fim de realizarem uma tarefa doméstica, o gato se pôs na frente dele e quase o derrubou. Numa fúria cega que o fez esquecer seu pavor pelo animal, a personagem ergueu um machado para acertá-lo, porém sua esposa se entrepôs e impediu o assassinato. Como um criminoso bárbaro e sem escrúpulos que era, o homem, tomado por uma fúria ainda maior, puxou o braço da mão de sua esposa e desferiu um golpe violento em sua cabeça, consumando mais um assassinato.

Após consumir tão bárbaro ato, a personagem, a fim de encobrir seu crime, a emparedou no porão onde foi morta. Ele não demonstrou qualquer remorso pelo que fizera, pelo contrário, se sentiu orgulhoso pelo que considerou um ótimo trabalho na ocultação do corpo. Após isso ele procurou o gato para também tirar-lhe a vida, entretanto não o avistou mais. Desde então, o gato não aparecera outra vez na velha casa, e esse fato lhe trouxe imensa paz, e ele declara que dormiu tranquilamente mesmo com o peso de um assassinato.

Sabe-se que o desaparecimento da mulher não passaria despercebido, e dias depois a polícia já estava investigando. Obviamente, foram fazer buscas na casa do homem, porém nada encontraram, apesar de olharem cada canto dela. A personagem, sentindo-se eufórica e orgulhosa de haver cometido o que conjecturou ser o crime perfeito, pôs-se a exteriorizar sua felicidade por provar sua inocência no momento em que os policiais haviam encerrado a averiguação no porão da casa. Então, gabando-se também da construção daquele lugar, bateu com uma bengala na parede em que estava sepultada sua esposa. O que veio a seguir, ele jamais imaginou.

Que Deus me proteja e resgate das presas do Arquidemônio! Assim que a reverberação do meu golpe na parede cessou, veio uma resposta de dentro da tumba! Um grito, em princípio abafado e quebrado, como uma criança soluçando, que cresceu rapidamente até se tornar um berro comprido, alto e contínuo, absolutamente incomum e desumano – um uivo, um guincho lamentoso, misto de horror e satisfação, de um tipo que só poderia ter vindo

do inferno, das gargantas conjuntas dos danados em sua agonia e dos demônios que exultam na danação dos outros. (POE, 2006, p. 72).

Chegamos ao ápice dos fenômenos insólitos da narrativa. Nos atenhamos ao modo como a personagem descreve o grito que ouvira ecoar do interior da parede, e nos lembramos do que o teórico Roas (2013) nos diz quanto ao funcionamento da linguagem no fantástico. Ele nos a firma que o gênero depende do código realista, trazendo descrições que aproximam o mundo do texto ao nosso. Portanto, o narrador, ao ser confrontado pelo sobrenatural, traz uma expressão, como afirma o espanhol (ROAS, 2013), “obscura, torpe, indireta”. “O fenômeno fantástico, impossível de explicar pela razão, supera os limites da linguagem: é por definição indescritível porque é impensável.” (ROAS, 2013, p. 55). Por possuímos um código realista, o narrador precisa descrever o inominável através de expressões que tornem sugestivas, o máximo possível, suas palavras, cabendo ao leitor imaginar o inimaginável. Dessa forma, vejamos como a personagem adjetiva o grito ouvido naquele momento, usando as expressões “absolutamente incomum e desumano”, ou então a maneira como afirma que “só poderia ter vindo do inferno, das gargantas conjuntas dos danados em sua agonia e dos demônios que exultam na danação dos outros” (POE, 2006, p. 72). Aqui atestamos como a língua opera diante da manifestação de algo que é desconhecido por quem só experimentou a realidade na qual está inserido.

Após o grito ouvido pelo homem, que se viu muito abalado e assustado, os policiais que ali estavam se puseram a cavar a parede onde a personagem batera, até que ela caiu completamente. O cadáver da esposa foi revelado, já em avançado estado de decomposição, e para a surpresa do narrador, “sobre sua cabeça, com a boca vermelha aberta e o único olho incandescente, estava o animal medonho [...]” (POE, 2006, p. 72). Assim, ele diz que emparedara o gato na parede, entretanto, ao que aparenta, não estava ciente desse feito, já que nos relata que após ter ocultado o corpo da esposa, fora atrás do animal para assassiná-lo e não o encontrou. E pela descrição que nos é oferecida, o gato preto estava vivo sobre a mulher em decomposição.

Nesse último momento da narrativa, seguimos incertos quanto à origem dos fenômenos percebidos, em especial com relação a aparição do gato na parede. Apesar de levantar a ideia do fantástico como gênero evanescente, Todorov (1981, p. 25) admite que “[...] seria errôneo pretender que o fantástico só pode existir em

uma parte da obra. Há textos que conservam a ambigüidade até o final, quer dizer, além desse final. Uma vez fechado o livro, a ambigüidade subsiste.” “O gato preto” evidencia bem tal fato trazido pelo autor, não temos respostas quanto ao que verdadeiramente aconteceu naquele porão (além de não sabermos com certeza a origem dos acontecidos antecedentes àquele sucedido final).

O homem, de fato, poderia ter emparedado o animal vivo, talvez o fazendo em um momento de completa embriaguez. Isso explicaria ele não se lembrar do episódio. Também há a possibilidade de, dada todas as circunstâncias estranhas anteriores envolvendo Plutão, o gato ter surgido ali de maneira sobrenatural, provavelmente a fim de enfim consumir sua vingança. Em uma outra suposição, apenas o homem teria ouvido o grito medonho soar de dentro da parede, apesar de ele relatar que os policiais se viram assombrados e derrubaram a parede em seguida. O que poderia ter acontecido é que eles teriam se assustado com a provável expressão horrorizada da personagem após bater na parede com a bengala e, assim, desconfiaram de algo, levando em consideração que presumivelmente o cônjuge da mulher desaparecida seria o principal suspeito.

Essa última suposição poderia ser atribuída à possibilidade de loucura ou alucinações por parte do narrador, uma vez que ele estivera extremamente perturbado devido à presença do gato preto que tanto odiava, tendo pesadelos e temendo imensamente a figura do animal, juntando a todos os demais acontecimentos e talvez uma culpa escondida em seu interior hediondo. É certo que ele declara, no início da narrativa, que não é louco, e muito menos esteve sonhando, o que daria a entender que aceitara os fenômenos vivenciados como de natureza sobrenatural. Entretanto, além de também admitir, antes de tudo, que seus próprios sentidos rejeitam o que presenciara, ele denuncia sua incerteza diante de tudo ao especular que:

No futuro, talvez, possa se encontrar um intelecto que reduzirá minha fantasia ao lugar-comum – algum intelecto mais calmo, mais lógico e menos impressionável que o meu, que não perceberá, nas circunstâncias que detalharei com assombro, nada mais que uma sucessão comum de causas e efeitos muito naturais. (POE, 2006, p. 53).

É inegável, todavia, que são diversos os elementos que pendem “[...] para o sobrenatural em “O gato preto”, mas mais notável ainda é a escolha do narrador por uma escrita que, ao mesmo tempo que tenta parecer buscar certa lógica, posiciona-

se claramente mais próxima de uma explicação sobrenatural.” (CAMPOS, 2020 apud AMARAL; MARTINS, 2020, p. 213). Alguns estudiosos do conto, segundo Campos (2020 apud AMARAL; MARTINS, 2020), até já apontaram uma provável psicopatia da personagem, onde os eventos aparentemente sobrenaturais relatados por ela teriam sido uma forma de convencer a si mesmo e ao leitor implícito de que seus atos foram em decorrência de um tormento sofrido a partir de um demônio em seu gato preto. No fim de tudo, porém, a incerteza permaneceu, não se podendo obter uma explicação concreta dos fatos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fantástico, como visto anteriormente, trata-se de um gênero evanescente, de acordo com o teórico Tzvetan Todorov. Não é o caso de “O Gato Preto”, pois o conto mantém, até suas últimas linhas, a característica principal e essencial ao gênero, trazida também pelo búlgaro. E como bem sabemos, trata-se da hesitação, onde, num mundo em que conhecemos apenas aquilo que nos é passado como concepção de realidade, ocorre um fenômeno aparentemente impossível à lógica, porém não sabemos com exatidão se realmente esse ocorrido não é passível de elucidação racional ou se advém do sobrenatural, hipótese geralmente de grande força. Sabemos também que Todorov afirma, apesar de considerar o fantástico como gênero que irá dar lugar ao gênero estranho ou maravilhoso, que há narrativas que não abandonarão a vacilação.

No conto analisado, a hesitação está presente durante a narrativa e é inevitável também ao se encerrar o relato. Nem a personagem tem plena certeza dos eventos presenciados, nem o leitor pode afirmar com convicção o que de fato se passou. Não sabemos se tudo não passou de mera coincidência, se o narrador não estava em seus melhores dias de sanidade mental, ou se o gato Plutão reencarnara no outro gato, orquestrara e concretizara uma vingança pelo seu assassinato, o que seria atribuído ao extraordinário. Essa incerteza diante dos fatos define a ambiguidade característica da Literatura Fantástica.

O fato de termos um narrador-personagem foi crucial à permanência dessa ambiguidade, uma vez que estávamos limitados à visão dele dos acontecimentos. Conforme relatava seus episódios com o animal, ele nos deixou impressões de dúvida, medo e terror pelo que vivenciava. Lembremo-nos que o medo é condição inerente ao fantástico, de acordo com David Roas. Temos, portanto, uma narrativa que pertence ao fantástico em sua pureza, e mesmo que no fim a personagem houvesse, de forma clara, acabado por aceitar a explicação sobrenatural dos fatos, segundo Roas, sabemos que isso não anularia o pertencimento do conto ao gênero, já que ele nos diz que aceitar o sobrenatural não implica em explicá-lo, uma vez que o sobrenatural não se explica, por tratar-se do impensável, do indizível.

Seguindo a concepção do espanhol, sabemos que O “Gato Preto” da mesma maneira se encaixa dentro do gênero fantástico. Além de termos a irrupção de fenômenos insólitos dentro de uma realidade que condiz com a que vivemos, temos

muitas outras características trazidas por ele, como o medo já citado, a perturbação da estabilidade e segurança dentro de uma concepção do real bem definida socioculturalmente, uso de uma linguagem adjetivada e sugestiva para descrever os acontecimentos estranhos, condenação e morte do protagonista etc.

Edgar Allan Poe nos trouxe uma narrativa ambígua, ambiguidade essa que ganhou força devido às declarações subjetivas trazidas pelo narrador. Trabalhou com elementos do terror e horror, criando uma atmosfera sombria e perturbadora. Tornou o conto macabro por, além de apresentar eventos medonhos possivelmente ligados ao transcendente, evidenciar a natureza perversa humana e nos fazer enxergar como o ser humano pode ser absurdamente cruel. Por fim, Poe nos brindou com uma obra que carrega o encanto e a incitação à imaginação proporcionados pela Literatura Fantástica, onde nos vemos levantando inúmeras hipóteses sobre o que lemos e questionamos sobre a possibilidade da existência de muito mais além do que conhecemos.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Adrianna; FURUZATO, Fabio Dobashi. Deixa ela entrar: a realidade como inquietação no fantástico. **Revista de Letras**, JUÇARA, Maranhão, v.02, n.01, p.189 – 205, jul. 2018.

AMARAL, Bibiana Borges. A Literatura Fantástica: Percurso Histórico e Conceitual. **Revista Porto das Letras: Crítica, Teoria e Ensaísmo Literário**, Porto Nacional – TO, v.8, 2022. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/14906>. Acesso em: 24 maio 2023.

AMARAL, Leonardo Brandão de Oliveira; MARTINS, Edson. Poe, os limites entre o fantástico e o estranho e um debate a partir de Todorov e Roas. **Revista Entrelaces**, v.8, n.20, abr./jun. 2020.

ANDRADE, Jéssica Tarcísia Benício de. **Alice no país das maravilhas**: entre o fantástico, o estranho e maravilhoso. 2014. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, 2014.

COUTINHO, Ligianne Faustino Da Silva. **O horror e o terror em “The Black Cat”**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Inglês) - Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, 2018.

GRAVINA, Paulo Otávio Barreiros. **Teorias do Fantástico**. [201-?]. Disponível em: https://www.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/brooke_rose.pdf. Acesso em: 23 maio 2023.

OLIVEIRA, Aline Sobreira de. Notas sobre a teoria estruturalista do gênero fantástico de Tzvetan Todorov. **ReVeLe**, n.3, Ago./2011.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. São Paulo: Melhoramentos, 2006. *Ebook*.

POHL, Michelli Regina. **Análise estrutural do conto “O gato preto” de Edgar Allan Poe**. In: SIMPOSIO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO, 9., 2011, [Piracicaba]. **Anais...** [Piracicaba]: UNIMEP, 2011.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2013. *E-book*.

RODRIGUES, Amanda de Magalhães. **O inquietante e o perverso**: uma leitura psicanalítica de “o gato preto” de Edgar Allan Poe. 2021. Monografia (Bacharel em Letras na habilitação Português/ Literaturas) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

SILVA, Arlenice Ferreira da. **O fantástico-absurdo de Murilo Rubião no conto o convidado**: uma metáfora existencialista. 2012. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2012.

SOUZA, Warley. **Edgar Allan Poe**. [202-?]. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/edgar-allan-poe.htm>. Acesso em: 23 maio 2023.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2. ed. México: Premia editora de livros S.A, 1981. *E-book*.