

## Medo, razão e delírio: a experiência do transcendente nos contos de Edgar Allan Poe

*Rafael Geraldo Vianney Peres*

6.º período de Letras, UNIPAM

*Luís André Nepomuceno*

Professor do curso de Letras do UNIPAM

**Resumo:** Este trabalho pretende analisar os efeitos causados pelo embate entre o medo, a razão e o delírio em contos de Edgar Allan Poe, procurando relacioná-los com os aspectos histórico-sociais da primeira metade do século XIX nos Estados Unidos. A busca pelo transcendente em tais narrativas revela experiências de cunho artístico, filosófico e psicanalítico, todas vitais para o entendimento da psique humana, o que coloca em evidência vários aspectos que levam o homem a fugir da realidade e almejar a transcendência. Para descobrir os motivos desse comportamento, serão utilizados referenciais teóricos que embasem coerentemente as discussões levantadas durante este trabalho, levando-se em conta as tendências românticas de Poe, e procurando em sua literatura conceitos universais e atemporais.

**Palavras-chave:** Romantismo – conto norte-americano – literatura e sociedade – medo e razão

**Abstract:** This work aims at analyzing the effects caused by the conflict among fear, reason and delirium in the short stories of Edgar Allan Poe, trying to relate them with the social and historical aspects of the first half of the 19th century in the United States. The search for the transcendence in such narratives reveals artistic, philosophical and psychoanalytic experiences, all of them fundamental for the understanding of the human mind, which evidences many aspects that lead man to escape from reality and aim for the transcendence. So as to find out the reasons for this behavior, we will use theoretical references that coherently lay the foundation of the discussions raised along the work, taking into consideration Poe's romantic inclinations, and searching for universal and eternal concepts in his literature.

**Keywords:** Romanticism – North-American short story – literature and society – fear and reason

### *Considerações iniciais*

Expoente máximo do romantismo norte-americano no século XIX, Edgar Allan Poe era um homem que tinha convicção de sua arte. Suas narrativas fantásticas sustentavam sua credibilidade artística ante os ataques da crítica literária da época. As obras do escritor eram consideradas ultrajantes para a classe burguesa da primeira metade do século. A consolidação da burguesia puritana consistia essencialmente no acúmulo

de capital e bens. A necessidade imediata de garantir a independência política e financeira era duplamente vantajosa. Primeiro, porque era necessária a formação de uma nação, segundo, porque, aproveitando-se dos conflitos desencadeados pela Revolução Francesa, o novo país poderia equiparar-se economicamente às principais potências europeias. Para alcançar tais objetivos, os conterrâneos do escritor deram relevância ao conhecimento puramente lógico, tentando, desta maneira, olvidar o lado emotivo inerente a cada um. O surgimento da literatura gótica de Poe procurou frustrar essa tentativa, demonstrando que o homem jamais poderia camuflar seu *pathos*. Essa revelação era sua alforria do aprisionamento racional ocasionado pelo capitalismo. Com isso, as obras do poeta foram consideradas ultrajantes pela burguesia, já que o gótico, por si só, é uma antítese ao desenvolvimento social.

Com a ascensão da burguesia no final do século XVIII e sua consolidação em meados do século XIX, um novo modelo cultural, filosófico e político passou a confrontar a aristocracia decadente. O espírito revolucionário dos estados recém-libertados do absolutismo trouxera aspirações idealistas ao novo mundo, evocando com isso, o lado passional do homem, fundando assim, o período denominado como *Romantismo*. Contudo, os métodos científicos remanescentes dos séculos anteriores continuaram a ser cultuados, sendo mais incisivos ainda do que outrora foram. Houve então, a partir daí, um intenso conflito entre o Romantismo em voga e o cientificismo arbitrário e racional (PAES, José Paulo, “Introdução”, in: POE, 2008).

Baudelaire diz que Poe alia habilmente literatura com teorias científicas (in: POE, 2001). Sabe-se que o escritor americano tinha um vasto conhecimento não só das letras como das ciências de uma forma geral. Sua formação acadêmica curta, mas proveitosa, como bem coloca Hervey Allan (1945), se estendia aos diversos campos do saber humano, o que, certamente, contribuiu para que Edgar expusesse interessantes discussões filosóficas dentro de seus textos. Sua rápida passagem pelo exército americano também reflete experiências que transitam por todas as suas obras. Poe foi ainda um exemplar autodidata, nunca abandonando os estudos, tendo sempre em vista a pesquisa e a crítica literária. Identificando-se com o arcanjo Israfel<sup>1</sup>, Poe faz com que sua literatura seja verdadeiramente marcada pela presença do homem romântico por trás de suas obras. Seus infortúnios e dificuldades de sobrevivência, assim como seu gênio excitável, estabelecem um vínculo indissociável com a estética romântica (ALLAN, 1945).

Parece paradoxal a ideia de que Edgar Poe utilize diversas teorias científicas e racionais dentro de seus textos românticos. No entanto, há de se salientar que o escritor usa tais métodos, justamente para poder atacá-los de maneira mais incisiva. Ele faz com que seus personagens investiguem suas singulares emoções, tentando resolvê-las de maneira lógica, o que acaba sendo frustrado no desenrolar dos fatos. Ao findar a narrativa, prova-se que não existe nenhum método racional que possa extirpar o medo e as pulsões da inconsciência humana. Percebe-se ainda que seus personagens (e o au-

---

<sup>1</sup> “Poe se identificava com o arcanjo Israfel, mas que, sob alguns de seus aspectos, pertencia igualmente a Lúcifer” (ALLAN, 1945, p. 210). Ao comparar-se com a divindade do Alcorão, o poeta admite ter uma personalidade contraditória e singular, características estas recorrentes em suas obras.

tor por meio deles) utilizam o conhecimento lógico para elucidarem questões inerentes à própria morte. Entretanto, a ideia fúnebre que perpassa o íntimo de cada um acaba se tornando ambígua e insolúvel. Às vezes apresenta-se como um subterfúgio ameno e agradável, e às vezes apresenta-se de forma aterrorizante e esmagadora. Há sempre a tentativa de desvendar o que a razão não pode apurar, o que torna a narrativa impactante para o leitor, o qual se espelha na figura do personagem-narrador.

Com o intuito de colocar em evidência todas essas nuances do conto fantástico, torna-se pertinente estudá-las, tendo como propósito definir as distintas reações do homem perante seus medos, conceituando ao mesmo tempo o gótico e o mundo ultrasensorial dentro dos contos de Edgar Poe. O estudo deverá basear-se nos seguintes propósitos: investigar os conflitos entre delírio e raciocínio dos personagens em busca do transcendente, avaliar os mecanismos utilizados nos contos para romper o modelo do herói clássico e identificar os argumentos românticos contra um mundo burguês e capitalista – tarefa esta, embasada no que Michel Lowy explicita:

“(...) quando ele [o Romantismo] toma a forma aparente de uma ‘fuga da realidade’, este irrealismo crítico pode conter uma potente carga negativa (implícita ou explícita) de contestação de uma nova ordem burguesa (filisteia) em andamento” (LÖWY & SAYRE, 1993, p. 15).

Para verificar tais características da narrativa fantástica serão escolhidos os seguintes contos: “Morella”, “Ligeia”, “A esfinge”, “Berenice”, “O gato preto”, “A queda da casa de Usher”, “O poço e o pêndulo” e “O coração denunciador”. Vale ressaltar que a principal intenção do trabalho não é empreender um estudo completo dos contos mencionados acima, e sim, analisar a subjetividade dos personagens dessas narrativas, tentando elencar os conceitos românticos que estão no cerne de cada uma.

Hoje, nota-se que as fobias e a busca pelo transcendente foram e ainda são frutos de análise por parte dos estudiosos e entendidos do assunto. Na atualidade, estudos mostram que o homem pós-moderno apresenta diferentes tipos de fobias ante ameaças que não representam um perigo iminente. Já por outro lado, ele não sente medo de situações realmente preocupantes, o que traz à tona um inconsciente cambiante, espelho de uma cultura que oscila cada vez mais entre razão e emoção. Em vista do que foi colocado, torna-se necessário investigar os contos de Poe, tendo em mente os seguintes aspectos: os fatos históricos do século XIX, o comportamento dos personagens dos contos aqui citados, e a atenção quanto ao transcendente. Proporcionando uma analogia entre tais aspectos e a sociedade atual, espera-se mostrar ao leitor a percepção sensível do ser humano em épocas distintas.

***Projeções do inconsciente e vórtice do medo:  
fantasmas do imaginário assombrando a lógica burguesa***

“Há um fenômeno estranho que se pode explicar (...) por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantás-

tico” (TODOROV, 1968, p. 31). Partindo de uma estranha situação, causada por fatos misteriosos, obtém-se o fantástico. A tensão entre o absurdo e o comum remete o personagem a uma condição pusilânime dentro da narrativa. Assim como Todorov descreve acima, entende-se que a hesitação seja a responsável por essa falta de autonomia do personagem. A indecisão deste acarreta sérios danos à sua capacidade intelectual, culminando assim, na perda do raciocínio lógico, pois este se torna impreciso diante do choque entre forças opostas de “causas de tipo natural e sobrenatural” (idem, p. 31).

A essa imprecisão racional, aplica-se o medo. O pavor, gradativamente, toma conta do personagem, revelando assim, os terrores de seu inconsciente. Com isso, projetam-se novamente as emoções primitivas do homem, como os instintos reprimidos pela imposição das leis no decorrer dos séculos. Inevitavelmente, são pulsões que se associam aos diversos medos inerentes à psique humana. Contudo, Jean Delumeau (in: NOVAES, 2007, p. 41) esclarece que “o medo é fundamentalmente o medo da morte”, reiterando que “todos os medos contêm em graus diferentes, essa apreensão fundamental; e, portanto, o medo não desaparecerá da condição humana ao longo de nossa peregrinação terrestre”. Isso quer dizer que todas as doenças psíquicas que surgiram ao longo dos séculos foram ocasionadas, essencialmente, pelo medo da morte, o qual sempre irá fazer parte da condição humana. Observa-se então, que todos os terrores provêm de um medo primário, característica esta, resgatada não só pela literatura fantástica, como também pelo Romantismo Gótico.

Quando se aliam, o gótico e o fantástico se completam. O fantástico caracteriza-se como propulsor da dúvida que, por sua vez, libera as fobias humanas. É, pois, valendo-se da hesitação e, conseqüentemente, do medo, que o gótico surge. Ele traz o que é primitivo e, por isso, o que é inaceitável, repressivo e desmedido. Traz consigo pulsões geradas pelo medo primário da morte. Em relação ao gótico e sua etimologia, Maria Antônia Lima faz a seguinte descrição:

O termo provém do nome de uma tribo germânica denominada *Goths* e por este motivo foi inicialmente usado com os sentidos de primitivo, bárbaro, selvagem e não civilizado. Nos fins da Idade Média, esta designação era aplicada com sentido de reprovação, referindo-se a costumes bárbaros, a uma natureza selvagem, ou a tudo que tivesse a ver com superstição, ignorância, fealdade, fantasias extravagantes e com algo arcaico ou estranho. Mais tarde a palavra referiu-se a um estilo arquitetônico desenvolvido entre os séculos XII e XVI (LIMA, 2008, pp. 30-31).

O gótico, originalmente, era um contraventor do purismo social, o que culminou na divisão da humanidade em civilizados (racionais) e bárbaros (irracionais), sendo estes últimos personificações dos *Goths*. Trata-se, portanto, de uma metáfora do inconsciente, da própria *hybris* que não está adequada às normas mantenedoras da civilidade. Entretanto, percebe-se que olvidar as pulsões do inconsciente, reprimindo-as, pode gerar distúrbios mentais. Sendo assim, o temor provocado por uma possível iminência dos desejos reclusos tende a ser fatal para a psique humana<sup>2</sup>. Nota-se com isso,

---

<sup>2</sup> “Segundo Freud, a angústia seria um sinal de alarme ante o perigo iminente de destruição

um misto de atração e repulsa do homem direcionado a seu *pathos*. Todavia, apesar do esforço para suprimir a irracionalidade pulsional, percebe-se que esta última não pode ser controlada e muito menos erradicada da mente. Assim, se não houver um meio que projete simbolicamente o *id*, o psiquismo pode ser seriamente afetado ou até mesmo destruído.

Edgar Allan Poe se aproveita da comunhão entre o fantástico e o gótico para recriar um novo mundo dentro de suas narrativas. O processo ficcional das obras de Poe consiste, estruturalmente, na junção de unidades de efeito. Em seu ensaio crítico intitulado “Filosofia da Composição”, no qual ele avalia os caracteres de seu poema “O corvo”, o autor diz que para alcançar a intensidade emotiva ideal é de suma importância que o escritor saiba construir em cada estrofe uma unidade de efeito. Para conseguir empreender essa tarefa de maneira satisfatória, ele observa que durante a feitura de um poema é necessário encarar cada glosa como uma peça fundamental de um grande quebra-cabeça. O próprio Poe, quando questionado, admitiu ter usado esse *modus operandi* em seu poema (POE, 2001).

Depreende-se que tais recursos não são restritos somente à produção poética. Todos os contos de Poe que comungam com o fantástico e o gótico são produzidos por meio da construção de unidades de efeito<sup>3</sup>. Entende-se que suas obras de fato são metódicas e bem trabalhadas. Contudo, nota-se um autor irônico no que se refere a esse zelo intelectual. Trata-se de um estilo consistente e analítico de confeccionar seus contos. No entanto, a trama em si, ao abordar de maneira minuciosa aspectos metafísicos concernentes aos personagens, não consegue conter as cargas emotivas e desestabilizadoras do inconsciente de cada um deles. A ironia baseia-se no fato de o autor valer-se da lógica para convencer e demonstrar que a subjetividade prevalece sobre a razão. A esse respeito, Baudelaire diz que “Poe dava vastas pernadas no mundo das ideias, como um matemático que fizesse uma demonstração diante de alunos já bem fortes em Matemática” (POE, 2001, p. 48). Nota-se então, que os métodos racionais não podem sobrepujar a intuição no momento de compor uma obra de arte. Assim, em seus textos, parte-se sempre em busca de um mundo sobrenatural à medida que a razão perde seu espaço no enredo.

Tudo o que se vê no mundo circundante passa por um processo de internalização, para depois ser comparado e analisado de acordo com o que é real e palpável. Poe demonstra que até os métodos científicos são associados às emoções do sujeito, apesar de haver sempre a tentativa, por parte das ciências, de provar o contrário. Contudo, as intenções do autor mostram-se muito além da tentativa de associar o cientificismo ao *pathos*. Ele quer, sobretudo, denunciar o excessivo uso da lógica em função do progres-

---

psíquica pela pulsão de morte – conceito que, no limite, diz respeito ao estado primitivo da energia pulsional, desorganizada e desorganizadora do psiquismo quando desligada de qualquer representação de objetos parciais” (KEHL in: NOVAES, 2007, p. 101).

<sup>3</sup> Um exemplo do uso das unidades de efeito pode ser encontrado no conto “O jovem Goodman Brown”, de Nathaniel Hawthorne. A gradação que gera a intensidade nesta obra associa-se à execução meticulosa dos parágrafos, preparando assim toda a trama para o desenlace surpreendente – o reconhecimento dos indivíduos envolvidos no ritual satânico dentro da floresta.

so da burguesia puritana, uma nova sociedade recém-libertada do jugo do colonizador e portadora dos ideais iluministas<sup>4</sup>.

Denunciando, Edgar Poe coloca-se a parte de toda essa revolução científica decorrente do Iluminismo e fomentada pelo espírito nacionalista. Adepto do Romantismo Gótico, o escritor não só atacou a aristocracia clássica, como também criticou a própria burguesia romântica da qual fazia parte. *A queda da casa de Usher*, por exemplo, retrata a aproximação e o distanciamento de Usher com suas pulsões, sendo estas canalizadas pelo terror constante. Usher pensa ter enterrado a irmã viva, o que revela sua propensão para a perversidade, algo primitivo e arraigado no inconsciente. O medo desse personagem embasa-se no fato de ele não conseguir raciocinar perante a própria incerteza que tem sobre seu futuro. Em meio à sua confusão psíquica, gerada pelo pavor da morte, o irmão de Madeline faz a seguinte confissão ao narrador:

Tenho medo dos acontecimentos futuros, não por eles mesmos, mas por seus efeitos. Estremeço à ideia de qualquer incidente, mesmo do mais trivial, que possa influir nesta intolerável agitação de espírito. Na verdade, não tenho aversão ao perigo, exceto no seu efeito absoluto – no terror. Nesta condição lastimável e precária, sinto que mais cedo, ou mais tarde chegará a ocasião em que terei de abandonar, a um só tempo, a vida e a razão em alguma luta com o cruel fantasma: o medo (POE, 2008, p. 162).

Compreende-se, mediante essa passagem, o vacilante espírito de Usher diante da iminência de seu inconsciente. Sua luta contra a perversidade insurgente em seu âmago sublinha a tentativa funesta de olvidar o recalçado ato incestuoso. Nas três últimas linhas nota-se que o personagem sabe que irá confrontar-se com os terrores de seu *id*, abandonando com isso, a vida e a razão. Torna-se evidente que, apesar de lutar contra o seu lado negro, Usher admite que acabará se entregando a ele. Com isso, o trecho sugere que há um apelo por parte do personagem para que este alcance o terror oculto. É como se ele estivesse disposto a transcender para além de seu próprio medo<sup>5</sup>, o que identifica, pois, a tentativa romântica de Poe de criar uma realidade alternativa que contrarie o *American dream* objetivado pelo racionalismo progressista de sua época.

O ensejo de mostrar os danos causados pela excessiva ambição intelectual contida no sonho americano revela-se no desejo compulsivo de Usher em olvidar seu *dark side* (LIMA, 2008). Ele procura na arte o equilíbrio racional que lhe falta. Quando sua irmã começa a assombrá-lo e ele sente que sua destruição se aproxima, nota-se que é por meio da leitura de um manuscrito literário que Usher busca restabelecer a razão. O personagem-narrador lê o texto para seu amigo, mas é interrompido pela tempestade –

<sup>4</sup> “O Gótico Americano funcionará, então, como negação dessa corrente iluminista que, na América, fomentou a ideia de progresso em que se baseava o *American Dream*. Esse “Outro”, que regressa de algo reprimido no passado seria o portador de uma monstruosidade que a cultura dominante não podia assimilar, pois abalaria a sua fé na benevolência e perfectibilidade do homem, assim com a sua crença no poder da racionalidade” (LIMA, 2008, pp. 92-93).

<sup>5</sup> Susan Sontag observa que “(...) a intenção do autor concentra-se essencialmente em penetrar nos abismos desse *terror da alma*, transcendendo um objetivo puramente Gótico” (SONTAG, apud LIMA, 2008, p. 331).

esta também associada aos distúrbios mentais do personagem – e pelas visões apavorantes de Madeline (POE, 2008). Sabe-se que, para atingir o sonho americano, a burguesia da Nova Inglaterra priorizava a sensatez, procurando assim, instaurar o paraíso na terra. Isso também se refletia nas produções artísticas da primeira metade do século XIX. Assim, os delírios de Usher o tornam um modelo decadente dos moldes clássicos provenientes do Iluminismo, desfigurando assim, o herói aristocrata, sendo o personagem o anti-herói gótico.

Usher procura outro viés na arte: a emoção. Ele almeja o transcendente em sua própria inconsciência e, com isso, demonstra o *dark side* da burguesia norte-americana em oposição às utopias que queriam colocar em prática o *American dream*. Evidencia-se, pois, o intuito de Poe de colocar em xeque tanto o progresso instigado pelo ufanismo romântico quanto os métodos *a priori* associados à perspectiva de emancipação socioeconômica dos Estados Unidos. A insurreição de cada uma das mortas-vivas Ligeia, Morella e Berenice torna-se um empecilho a esse raciocínio dedutivo (*a priori*) e ao patriotismo em evidência na América do Norte<sup>6</sup>.

No conto *Ligeia*, o personagem-narrador se fascina pela beleza e pelo conhecimento de sua amada. A todo custo, ele tenta desvendar o mistério que envolve a personalidade de Lady Ligeia, entretanto se “sentia incapaz de defini-lo, de analisá-lo, de sequer enxergá-lo claramente” (POE, 2008, p. 15). Com isso, o narrador torna-se obsessivo com aquilo que lhe é desconhecido. Suas tentativas frustrantes de conhecer a psique da esposa culminam na morte desta. Sabedor do fato de estar levando sua própria amada para o jazigo, o personagem não consegue refrear seu constante desejo de conhecê-la. Tentar definir seu inconsciente, que se projeta na própria mulher, leva o narrador à loucura, revelando assim, sua incapacidade de integração emotiva.

Todavia, assim como Usher, o personagem-narrador não consegue suprimir seu id. Pouco a pouco, ele percebe que os apavorantes acontecimentos ocorrentes na câmara nupcial apontam para a irrupção de seu *dark side*. O inevitável acaba acontecendo: Rowena, sua nova esposa que jazia inerte sob o jugo de uma misteriosa doença, transforma-se em Lady Ligeia. Ao valer-se desta possibilidade absurda de trazer um cadáver à vida, Poe mais uma vez lembra a seus contemporâneos a existência do irracional, transgredindo com isso, o equilíbrio das leis naturais. Trazer algo inóspito para a realidade acaba negando-a, construindo paradoxalmente, um segundo plano – assim busca-se o transcendente. Nesse sentido, Maria Antônia Lima, considerando os argumentos de Norman Ravvin, faz a seguinte observação:

Ravvin chama a atenção para a zona ritual que os mortos de Poe evocam durante os seus estados de transição entre a vida e a morte, pois liga-se à noção arcaica e pagã de que algo de muito repugnante pode ser também sagrado. Como é evidente, este pensamento associa-se à ideia, apresentada por Freud em *Totem and Taboo*, de que o conceito de tabu se liga simultaneamente ao proibido e ao sagrado, uma vez que a imaginação mítica se caracteriza pela ambivalência da procura de transcendência em ritos que al-

<sup>6</sup> Apesar de Edgar Poe ter atacado o ufanismo romântico de seus compatriotas, ele não deixou de ser adepto do Romantismo, pois, além de pertencer à outra ramificação (o Gótico), era comum os autores românticos criticarem alguns preceitos de seu próprio movimento.

ternam entre atração e repulsa. Pode-se dizer, então, que os interesses de Poe pela de-composição de corpos femininos se deve ao fato de estes desafiarem os limites aceites do entendimento e da imaginação, porque transgridem as categorias convencionais da existência, ao ultrapassarem as fronteiras entre a vida e a morte, revelando sinais de transcendência no seu próprio estado de putrefação (LIMA, 2008, p. 356).

O transcendente desliga-se totalmente do convencional, mas com o intuito de alcançar um plano superior. Essa postura é bem marcante nos contos de Edgar Poe. Procura-se esperança e luz em meio aos delírios provocados pelo medo. No conto “Morella”, por exemplo, a exemplo de “Ligeia”, o personagem-narrador consegue vislumbrar o lume dos olhos de sua amada. Tudo isso em meio ao imanente terror sentido por ele: “Meu olhar encontrava o brilho de seus olhos significativos e minha alma enfermava e entontecia, com a vertigem de quem olhasse para dentro de qualquer horrível e insondável abismo” (POE, 2001, p. 200). Considerando a observação de Maria Antônia Lima, na qual o transcendente reside nos sentimentos de atração e repulsa, observa-se que Morella, além de ser o próprio inconsciente reprimido, também é o resultado das fobias do personagem. Trata-se, pois, da própria personificação do transcendente.

A filha que nasce das entranhas de Morella é adorada pelo narrador em seus delírios como se fosse a própria esposa, o que sugere o ato incestuoso. Com isso, a aproximação e o distanciamento com o desejo recalcado remontam ao medo primitivo da desintegração humana por meio da confluência sanguínea dos mesmos totens, recriando assim, um tabu (LIMA, 2008). Por meio do terror primário gerado por forças paradoxais, Poe demonstra a necessidade do homem de se aproximar de emoções primordiais concernentes à origem humana, buscando assim, não uma lógica instituída pela realidade, mas um plano superior, algo que supere o ordinário e busque o sublime. O brilho dos olhos da filha, no qual o narrador vê refletido o olhar de Morella, apresenta-se metaforicamente como uma possível redenção do homem pela proximidade deste com seu inconsciente. Há, com essa aproximação, o reconhecimento do *dark side* de cada um, o que possibilita o descobrimento de si mesmo mediante a releitura moralizante dos próprios limites do homem.

Para isso acontecer, o ser humano não pode se opor ao seu lado negro, e sim, reconhecê-lo. Com o descrédito do misticismo e das superstições ocorrido após o Iluminismo, as pessoas tentaram camuflar seus instintos em prol da evolução social; todavia, não conseguiram extirpar o medo<sup>7</sup>, mesmo com a propagação do racionalismo por meio de pesquisas axiomáticas. Com a intenção de revelar tal fenômeno, Edgar Poe utiliza o transcendente, projetando-o em suas mortas-vivas, mostrando assim, que

---

<sup>7</sup> “O mundo profano e o desejado declínio das superstições, decorrentes em grande parte do prestígio da razão, não aboliram o medo. Paradoxalmente, ao deixar de ser teológico apenas, o medo perdeu corpo. Ele se torna duplamente temido porque, além de imaginário, como o medo tradicional, nem mesmo tem nome. Muitas vezes nem se sabe do que se tem medo. Mais, o medo é uma paixão irreduzível, que jamais pode ser suprimida pela razão” (NOVAES, in: NOVAES, 2007, p. 12).



“forças fictícias são necessárias. A ordem exige a ação de presença de coisas ausentes; ela resulta de um equilíbrio dos instintos pelos ideais” (VALÉRY in: NOVAES, 2007, p. 9).

Restabelecer a imaginação e a criatividade ao indivíduo consistia numa tentativa de chamar a atenção dos americanos para o desequilíbrio racional causado pelo *American dream*. Tratava-se, pois, de integrar o ser humano com sua psique por meio de um apelo moralizante, ou seja, o homem não devia abdicar de seus medos, mas buscar compreendê-los. No conto “Berenice”, o personagem-narrador, ao descrever seu desejo monomaniaco pelos dentes da esposa, diz que “estremecia ao atribuir-lhes, na imaginação, faculdades de sentimento, sensação e mesmo, quando desprovidos dos lábios, capacidade de expressão moral” (POE, 2008, p. 139). Com isso, pode-se inferir que a monomania do personagem nada mais é que uma pulsão de vida, uma atração irresistível de trazer novamente o que está reprimido. Observa-se que a “expressão moral” no trecho acima, só pode ser alcançada mediante o transcendente, concordando assim, com a colocação anterior de Paul Valéry.

No entanto, o narrador se apavora à medida que percebe que seu desejo recalcado se sobrepõe à sua própria perspectiva de elucidá-lo. A aterrorizante repulsa que perpassa seu espírito<sup>8</sup> não tem êxito em sobrepujar seu desejo de abrir o túmulo de Berenice e retirar todos os dentes da morta, o que é um sacrilégio e, ao mesmo tempo, um ato de libertação. No entanto, tal tarefa é feita inconscientemente pelo marido, o que demonstra o papel do id em restituir a passionalidade há muito tempo perdida. Com isso, mais uma vez, o medo vence a razão e evoca o transcendente, o que reitera o aviso de Poe aos seus contemporâneos para estes não ignorarem o lado obscuro de suas mentes.

Infere-se, portanto, que Madeline, Ligeia, Morella e Berenice, além de representarem o inconsciente, também revelam os danos causados pela ambição intelectual masculina em conhecer o sexo oposto. Daí insere-se o medo de uma possível destruição da psique dos personagens, pois o sentimento de repulsa pelo id ocasiona também a incapacidade de integração emotiva dos narradores com eles mesmos e com suas esposas. “A verdade é que, dada a ambivalência de poderem ser ao mesmo tempo vítimas e vampiras, estas mulheres provocam inquietação e estranheza nos narradores, também eles próprios paradoxais por serem simultaneamente destruidores e destruídos” (LIMA, 2008, p. 361).

Ao mesmo tempo em que destroem as mulheres pela sede do conhecimento, os narradores são destruídos pela incompreensão de suas mentes e da psique feminina. A destruição mútua do casal, além de romper o estigma de prosperidade da burguesia americana, evocado pelo *American dream*, rechaça também o modelo de herói romântico em evidência nos folhetins. O herói aventureiro e destemido que sempre salva as donzelas é corrompido pelos anti-heróis dos contos de Poe. Os narradores, ao contrário

---

<sup>8</sup> “Embora seu lado mais racional tenha impedido de considerar que pudessem existir pensamentos para além das palavras, o terror do indizível é o que normalmente perturba os narradores, incapacitados de usar a linguagem para exprimir a sua existência paradoxal num mundo entre a realidade e o sonho, a morte e a ressurreição, o consciente e o inconsciente, a catalepsia e o transe” (LIMA, 2008, p. 364).

dos heróis aristocráticos e românticos, são privados de uma resolução racional que salvem a si mesmos e às donzelas, havendo assim maior propensão ao flagelo desencadeado pelo medo. Por intermédio de suas narrativas, nota-se que Edgar Poe tem uma visão niilista daqueles que não conseguem alcançar a comunhão com o *dark side* existente em suas mentes. Da mesma forma que o medo pode aliviar a opressão da realidade através do transcendente, ele também pode levar o indivíduo à ruína<sup>9</sup>, o que desmistifica o *herói capa e espada*.

O medo do desconhecido revela-se também na apologia que Poe faz à Idade Média. Para além de seus castelos assombrados e alcovas (reflexos do próprio inconsciente) inspirados na cultura medieval, o escritor utiliza traços e caracterizações do indivíduo oriental em suas mortas-vivas. Sabe-se que entre os medievos temia-se a presença do estrangeiro, principalmente a do oriental. Com isso, Edgar Poe resgata esse temor contra a figura do estrangeiro e associa-o às mulheres de suas narrativas. Ao descrevê-las, ele consegue obter o “sentimento de estranheza” explicado por Georges Duby em sua abordagem sobre a Idade Média:

O sentimento de estranheza aparece (...) tão logo se tenham passado os limites de sua pequena região. Entretanto, o estrangeiro absoluto também existe. É aquele que não pertence à comunidade cristã – o pagão, o judeu, o muçulmano. Esses estrangeiros, esses infiéis, é preciso convertê-los ou, então, destruí-los, porque o reino de Deus deve implantar-se sobre a terra, e ele só se estabelecerá quando toda a humanidade for convertida ao cristianismo (DUBY, 1997, pp. 62-63).

Assim, as “delicadas linhas do nariz” semelhantes a “graciosos medalhões dos hebreus” ou “as pupilas (...) do negro mais brilhante, ensombradas por longas pestanas de azeviche” de Lady Ligeia trazem à tona sentimentos estranhos, mas ao mesmo tempo belos. Entende-se que o confronto com o estrangeiro, nas narrativas de Poe, é o confronto do personagem com seu próprio id, criando, a partir daí, uma situação paradoxal de atração e repulsa, na qual reside o transcendente. Com isso, o autor mostra que a beleza pode ser alcançada também pelo medo e pela imaginação, estes, provocados pelo que é alheio ao conhecimento humano, ou seja, o *Outro*.

Esse *Outro* que ressurgue das sombras psíquicas do personagem-narrador só será um espaço redentor, se o homem reconhecer a existência de seu *dark side*. No conto “Morella”, assim como nas outras narrativas que destacam as figuras femininas, o lado instintivo e místico da mulher torna-se uma manifestação do inconsciente. Os versos pronunciados por Morella no início da narrativa são repletos de elementos religiosos, constituindo uma espécie de prece evocando a esperança num futuro incerto: “Hoje, que o temporal do Destino ao Passado/e sobre meu presente espessas sombras lança, /fulgure ao menos meu Futuro, iluminado por ti, pelo que é teu, na mais doce esperança!” (POE, 2001, p. 199). Trata-se de um hino profético que, inicialmente, encanta o a-

---

<sup>9</sup> “O medo da morte, que é sempre o medo do desconhecido, ocupa grande parte de nossa capacidade de simbolização na esperança de dominar aquilo que, mais cedo ou mais tarde, nos aniquilará” (KEHL, in: NOVAES, 2007, p. 90).

mante: “[...] hora após hora, eu me estendia a seu lado, imergindo-me na música de sua voz, até que afinal, essa melodia se maculasse de terror [...]” (2001, p. 199). O narrador incompreende esse lado mítico e ultrassensorial da amante porque ele é incapaz de integrar-se ao seu próprio inconsciente. Com isso, a melodia da esposa torna-se apavorante, já que o personagem não consegue utilizar sua intuição para transcender.

Jean Delumeau (1993) diz que a mulher, principalmente nas civilizações tradicionais, sempre foi considerada possuidora de poderes místicos. Seja em sua capacidade de curar ou prejudicar por meio de misteriosas beberagens ou por meio da latência de sua intuição, a figura feminina, ao longo dos séculos, conseguiu aliar-se a seus instintos. Já o homem, na ânsia de desvendar a hermenêutica de seu próprio inconsciente, mostrou-se cada vez mais racional e apolíneo. Pelos versos expostos anteriormente, nota-se que Morella é a sacerdotisa que prediz a morte e a vida, demonstrando ser, pelo seu caráter ambíguo, a projeção do inconsciente do personagem-narrador. Além de ter buscado a representação do id na figura do oriental, Poe também evidenciou o fato de que mulheres, em tempos remotos, foram “consideradas muito mais ligadas do que os homens ao ciclo – o eterno retorno – que arrasta todos os seres da vida para a morte e da morte para a vida” (1993, p. 312). Um mito que metaforiza esse pavor direcionado à mulher é a história das bacantes. Por cultuarem Dionísio, deus do vinho e das orgias, as sacerdotisas eram mal vistas pela sociedade, pois despertavam as paixões e os vícios, sendo por isso, associadas à irracionalidade da mente humana. Mesmo com seu caráter apolíneo, o homem não consegue desvendar esse lado emotivo e dionisíaco existente no sexo oposto, gerando com isso, os piores temores.

No entanto, surge uma questão: qual a relevância do amor idealizado, tão comumente em voga entre os românticos, para os contos de Poe que evidenciam as figuras femininas? A resposta para tal pergunta sintetiza-se nas palavras de Baudelaire: “Nos contos de Poe jamais se encontra amor. Pelo menos [...] não são, propriamente falando, histórias de amor, sendo outra a ideia principal sobre a qual gira a obra” (Baudelaire, in: POE, 2001, p. 51). Pelo fato de os amantes não se integrarem emocionalmente devido à ambição intelectual do homem, o amor é descartado. Desse modo, conclui-se que a ideia principal dos contos gira em torno da busca incessante do homem pelo transcendente. O medo gerado pela proximidade do ser humano com seu inconsciente o leva ao sobrenatural que, por sua vez, coíbe a angústia causada pela morte. Portanto, há um distanciamento do amor idealizado e da realidade opressora, o que acaba direcionando o *pathos* do indivíduo para um mundo de sonhos e fantasias.

Edgar Poe não retrata o amor por meio de suas mulheres mórbidas, e sim, sua própria melancolia, como se a realidade não existisse, tendo no jazigo, a única e iminente certeza. Poe mostra a insegurança que o aflige mediante seus personagens, introduzindo sua própria vida atormentada no enredo de seus contos<sup>10</sup>. Durante sua con-

---

<sup>10</sup> Edgar Poe não tinha um bom relacionamento com seu padrasto Jonh Allan. Por isso, em diversas ocasiões, durante a passagem do escritor pela Universidade de Virgínia, ele se viu privado da ajuda financeira de seu tutor. O pai adotivo alegava que Poe estava envolvido em jogatinas e entregue ao alcoolismo. Assim que abandonou os estudos acadêmicos, o escritor passou por dificuldades ainda maiores, pois seu padastro, irritado, já não queria ajudá-lo sob

turbada vida, o escritor sofreu inúmeras privações, mas, o que de fato chama a atenção é a morte prematura das mulheres com as quais ele teve íntima ligação. Primeiro perde a mãe, depois a madrastra e, por último, sua esposa e prima Virgínia. Observa-se que todas caracterizam as personagens femininas de Poe, cada uma ganhando sobrevida em suas narrativas, principalmente sua “prima-esposa”. Com isso, o escritor e seus medos coadunam-se em suas páginas, assim como sua própria debilidade salutar (ALLAN, 1945).

Poe não utiliza somente figuras femininas como metáforas do inconsciente. Existem narrativas que trazem outros elementos caracterizadores do id. Como exemplo cita-se o conto “O poço e o pêndulo” que, pelo seu próprio título, já sugere a representação do id. Há a transposição metafórica do *dark side* para elementos inanimados, o que não significa que o concreto não adquira “vida” em meio aos devaneios ocorrentes durante todo o enredo. Posteriormente, serão demonstradas outras metáforas relacionadas a esse lado obscuro da psique humana, tendo como propósito verificar as marcas que definem tais projeções como figuras representativas do inconsciente.

No conto “O poço e o pêndulo”, o personagem-narrador, após despertar de um recente desmaio, percebe que a cruel vontade de seus perseguidores fora satisfeita. Ele está enclausurado em uma câmara de tortura da inquisição, lugar este, impossível de escapar. Para aumentar seu terror, quase cai num poço existente no meio do terrível calabouço. O personagem também é ameaçado por uma afiada lâmina incrustada em um pêndulo que, gradativamente, aproxima-se dele. Lutando contra seu padecimento físico e mental, ocasionado pela dupla ameaça, o narrador consegue se desvencilhar da morte. No entanto, os executores tratam de malograr imediatamente a reação do algoz. Para se livrarem sumariamente do prisioneiro, acionam as incandescentes paredes férreas do antro, as quais o empurram em direção ao poço. No momento em que o personagem está prestes a cair no abismo, várias mãos o seguram, salvando-o da morte – era o exército francês que invadia Toledo (POE, 2008).

Nessa narrativa, observa-se que o inanimado adquire “vida”. Considerando o poço e o pêndulo projeções do inconsciente do personagem-narrador, pode-se analisar dois acontecimentos ocorridos ao longo da história: o primeiro é o movimento vertical do pêndulo em sua descida cadente. O segundo é o surgimento de vários ratos vindos do poço. Torna-se explícita a manifestação do id metaforizada pela aparição das criaturas do abismo e pelo movimento da cimitarra. O medo da morte inerente ao *dark side* do narrador faz “pulsar” o que outrora fora inanimado. Esse pavor intrínseco ao personagem, somado a sua debilidade física, leva-o a duvidar de seu raciocínio lógico:

---

nenhuma circunstância. O casamento com a prima não atenuou sua difícil condição financeira, vivendo o casal, de empregos esporádicos de Poe em diferentes seções de jornal. Quanto a seus males físicos, Hervey Allan (1945) diz que o autor sofria com distúrbios nervosos que o levavam ao desfalecimento e o mantinham no leito por vários dias. Para atenuar seu sofrimento, utilizava o escritor de quantidades consideráveis de ópio, o que, por fim, acabou agravando sua saúde. Tal fato desmistifica as afirmativas de muitos biógrafos que tendem a acreditar que Poe entregou-se ao vício da droga pelo fato de ele ter sido um inveterado boêmio.

Rasguei uma parte do debrum da roupa e coloquei o fragmento bem estendido em um ângulo reto com a parede. Tateando meu caminho em torno da prisão, não poderia de deixar de encontrar aquele trapo ao completar o circuito. Pelo menos, assim pensava eu, mas não contara com a extensão do calabouço, nem com minha própria fraqueza. O chão estava úmido e escorregadio. Cambaleante, caminhei para a frente durante algum tempo, mas tropecei e caí. Minha excessiva fadiga induziu-me a permanecer deitado, e logo o sonho se apoderou de mim naquele estado (POE, 2008, p. 114).

Ao manifestar-se, o inconsciente sobrepuja os cálculos geométricos produzidos pelo pensamento dedutivo do narrador. Esse trecho coloca em evidência métodos de observação científica que surgiram durante o Iluminismo, o que desencadeou várias transformações no cenário mundial. Para alcançar o *American dream*, os Estados Unidos, no início século XIX, expandiram o conhecimento lógico com o propósito de fortalecer o capitalismo na ex-colônia (LIMA, 2008). Diante da ambição intelectual e econômica ocorrida em sua época (o que também ocorre na atualidade), Poe cria personagens insanos, retratos de uma sociedade que se definha cada vez mais na tentativa de olvidar o *pathos* e buscar o enriquecimento imediato. Portanto, as prostrações e sonhos<sup>11</sup> do personagem, antecedidas por momentos de extrema lucidez, sugerem o confronto do racionalismo norte-americano com as manifestações do inconsciente.

Os ratos e a lâmina esvoaçante esboçam a reação do *dark side* diante do excessivo culto ao racionalismo. Tentar coibir as paixões em busca do engrandecimento social separa o homem de sua essência emotiva, provocando assim, distúrbios psíquicos. São doenças causadas pela duplicidade do homem, já que este não consegue coibir seu inconsciente nem descartar sua ambição intelectual. O conto “O gato preto” mostra que o ser humano não pode tentar extirpar o *Outro*, e sim, reconhecê-lo, o que sublinha mais uma vez a perspectiva moralizante de Poe. Nessa narrativa, assim como em “O poço e o pêndulo”, o id se projeta por meio de feras (gato preto e ratos) que aterrorizam o homem por causa da simbologia paradoxal destes, especialmente o gato preto<sup>12</sup>, metáfora do lado primitivo e obscuro do narrador. No decorrer da história, o personagem que, em sua infância adorava os animais, gradativamente começa a odiar Plutão, seu estimado gato. Com o tempo, sua ojeriza com o animal chega a tal ponto que ele acaba o enforcando. Contudo, um misto de alívio e culpa deixa o narrador abalado, levando-o a frequentar antros e tavernas por toda a cidade. Em um desses lugares, encontra um

---

<sup>11</sup> A perda dos sentidos provoca devaneios que, de certa forma, trazem conforto ao personagem em meio ao seu sofrimento. Isso demonstra que o narrador procura integrar-se ao seu inconsciente, buscando a transcendência dentro de suas próprias alucinações, lembrando que o narrador não se salva por meio de seu raciocínio dedutivo, e sim pelo acaso, pois ele jamais esperava que, prestes a sucumbir, o exército francês fosse invadir Toledo e resgatá-lo da câmara de tortura.

<sup>12</sup> “E. A. Poe não escolheu um gato preto por acaso. As antigas civilizações já reverenciavam a figura desse felino, por considerá-lo animal-símbolo ambivalente: de um lado o aspecto sagrado, místico, e do outro, o demoníaco, obscuro” (BRITO, 2004, p. 7). Plutão também é a nomenclatura romana que designa o Hades, o lugar para onde vão as almas após a morte.

gato quase idêntico ao que havia matado e, sem se dar conta do que estava fazendo, leva-o para casa e o nomeia, igualmente ao outro, de Plutão.

A única diferença do novo animal de estimação com o antigo é a existência de uma mancha branca, curiosamente parecida com uma forca, no peito do felino. Tal como antes, o personagem, gradativamente, começa a odiá-lo, o que culmina no total desvario do narrador. Impelido por sua loucura, ele tenta matar Plutão com um machado, mas acaba desferindo o golpe acidentalmente na esposa. Atribulado, o marido esconde o corpo da mulher em um vão da parede onde havia uma lareira, reconstruindo a parede logo em seguida. Após o ato perverso, ele se sente confiante e aliviado como nunca estivera antes, pois, além de estar seguro de ter sido meticuloso em ocultar o corpo, Plutão, o símbolo de seus tormentos, havia desaparecido da casa. Todavia, durante a averiguação da polícia no local, o narrador é levado, não sabe por qual motivo, a demonstrar o quão sólida é a parede onde o cadáver da esposa se encontra. Ao bater no local com a bengala, ele ouve um ruído arrepiante vindo de dentro daquele vão. Junto com o defunto, havia emparedado o gato, cujos sons emitidos acabaram denunciando o ato pérfido do personagem (POE, 2008).

Plutão associa-se ao medo da morte que, por sua natureza contraditória, leva o narrador à loucura, pois, ao mesmo tempo em que se sente atraído pelo gato, tacitamente o repudia, considerando sua amizade nociva: “Isso era precisamente o oposto do que eu tinha previsto, mas – não sei como ou por que assim era – sua evidente amizade por mim me desgostava e aborrecia” (2008, p. 74). O personagem esperava integrar-se ao seu inconsciente, no entanto, sua previsão não se realizou quando ele trouxe o felino para dentro de sua casa (quando, metaforicamente, trouxe seu id para sua vida), o que lhe gerou diversos transtornos emocionais. Dentre tais distúrbios, um se destaca durante a narrativa: a perversidade. O narrador é propenso a transgredir as leis e a ordem vital pelos simples fato de considerá-las exatas<sup>13</sup>. Tal atitude revela o impulso primitivo do homem em face de sua incapacidade de entender a própria personalidade. Maria Antônia Lima, ao investigar o caráter perverso do protagonista, faz a seguinte observação:

Definido no conto como um dos impulsos primitivos do coração humano que dá direção ao caráter do homem, o narrador reconhece que esse espírito de perversidade não é reconhecido pela filosofia nem por mentes mais lógicas que o reduziriam simplesmente a uma sucessão de causas e efeitos, apresentando-se assim uma crítica aos limites da razão para atingir certezas acerca da personalidade humana (LIMA, 2008, p. 348).

O narrador, na ânsia de compreender seu inconsciente, vive num vórtice de angústia e medo, tentando camuflar o insondável. Entretanto, sua ambição intelectual torna-se ineficaz no momento em que o reprimido retorna metaforizado na figura do

---

<sup>13</sup> “Quem já não se viu, centenas de vezes, a cometer um ato vil ou estúpido por nenhuma outra razão que não a de saber que não devia cometê-lo? Não temos nós uma perpétua inclinação, oposta ao nosso melhor bom senso, para violar o que é a lei, simplesmente pelo fato de ser ela a lei?” (POE, 2008, p. 72).

gato preto que, com seus guinchos, acaba denunciando o crime cometido pelo personagem. Essa autoconfissão do protagonista durante as investigações policiais adquire peculiaridades concernentes às histórias policiais. Ciente de sua culpa, o narrador começa a relatar os fatos após sua prisão, como se prestasse um depoimento às autoridades. A narrativa confessional também mostra os temores ligados às crenças religiosas do preso. Ele tem plena consciência de haver cometido pecados gravíssimos, pois, durante o conto, surgem diversos apelos seus ao “Mais Misericordioso e Mais Terrível Deus” (POE, 2008, p. 72). Paradoxal em suas súplicas, o personagem projeta no divino suas próprias contradições, procurando, ao mesmo tempo, salvar-se da perversidade inerente em seu âmag. Tais oposições, além de representarem a interioridade do indivíduo, salientam o momento conturbado<sup>14</sup> da sociedade norte-americana. Tem-se aí a própria crise mental e familiar de Edgar Poe (ALLAN, 1945). Esses acontecimentos se espelham na confusão psicológica do protagonista do conto, sendo ele, o alter ego do autor e o molde antitético de puritanos que temem a Deus, mas que não deixam de lado a ambição intelectual e financeira do *American dream*.

O conto “O coração denunciador”, assim como “O gato preto”, apresenta uma história policial em que o personagem-narrador confessa os detalhes de um crime cometido por ele. O enredo desenvolve-se da seguinte maneira: o personagem (supostamente um criado) morava junto de um velho que, sem nenhuma razão aparente, levou o outro a ter um comportamento deveras singular. Por várias ocasiões, em meio à escuridão, quando o relógio indicava meia-noite, o suposto criado, segurando uma vela, dirigia-se ao quarto do ancião, entreabria a porta e o espreitava, direcionando o lume que trazia consigo para o olho opaco do homem que, aparentemente, dormia. Houve vezes em que o velho percebia a presença do narrador, mas não reagia diante da presença do outro em seu quarto. O pavor transmitido pelo olhar vítreo e pela audível pulsação cardíaca do ancião tornou-se intolerável para o personagem que, num ato insano, acabou matando seu algoz.

Após o assassinato, o personagem, aliviado, oculta o cadáver sob as tábuas do assoalho do quarto. Sua ideia de esconder o corpo ali deixou o narrador orgulhoso de si mesmo, pois soubera proceder de maneira meticulosa em tal situação. Seguro e confiante, ele recebeu os policiais em sua casa, fazendo com que estes vasculhassem o quarto do velho. No entanto, diante de gradativos batimentos cardíacos, escutados somente pelos ouvidos excitados do narrador, ele começa a sentir-se oprimido por um crescente pavor. O personagem, a partir desse momento, já não confia mais em sua sagacidade intelectual. O som da pulsação cardíaca adquire uma inflexão insuportável, o que leva o narrador, aturdido, a mostrar o local onde jazia o ancião, revelando assim, seu crime (POE, 2008).

Para conhecer os símbolos dessa narrativa, torna-se relevante estudar as representações associadas à figura do ancião. Na sociedade, o idoso, ao contrário das outras

---

<sup>14</sup> “Num mundo em que a ruptura radical com a tradição estava na ordem do dia, onde todas as expectativas de futuro haviam sido tolhidas, numa sociedade onde a roda da mudança, a cada novo nascer do sol, recomeçava a girar, a criação e a reflexão culturais encaminhavam-se na direção de um espaço tenso, insidioso, inconstante e não tutelado” (SALIBA, 2003, p. 46).

peessoas, é aquele que não tem participação ativa dentro do contexto em que está inserido, sendo, por vezes, deixado de lado. A maior parte das pessoas tem medo de tornar-se velhas, o que, inevitavelmente, ocorre ao longo dos anos. Em contrapartida, por diversas vezes, os mais jovens procuram os conselhos dos idosos, já que estes, imbuídos de experiência, possuem mais sabedoria. Em face dessas colocações, percebe-se que as pessoas, em diferentes casos, se aproximam e se distanciam da figura do ancião. Entende-se, com isso, o motivo de Poe utilizar um velho como metáfora desse lado primitivo e irracional do personagem.

Ao espreitar o velho, o narrador sente uma espécie de fascínio por aquilo que ele considera asqueroso e repugnante. Tal fato assemelha-se ao desejo antitético do personagem do conto “Berenice”, já que este também se fascina pela arcada dentária de sua esposa, gerando igualmente um misto de atração e repulsa. Em “O coração denunciador”, há inicialmente a tentativa de reconhecer o foco de tais oposições. O suposto criado aproxima-se do ancião que, apesar de alguns questionamentos, aceita ser espreitado. Tanto a luz da vela que o personagem carrega quanto o lume existente no olhar do velho, não deixam a escuridão preencher todo o local. Analisando esses dois acontecimentos, torna-se evidente que o personagem procura integrar-se ao seu id, vislumbrando assim, um pouco de esperança (luz) em seu ato. O espaço do quarto, onde essa experiência ocorre, representa o transcendente. Todavia, o narrador não consegue reconhecer esse mundo distorcido e paradoxal que existe em seu interior, rompendo assim, o elo com seu inconsciente. Isso se dá no momento em que ele assassina o ancião, ou seja, no momento em que ele tenta destruir o *Outro*<sup>15</sup>.

Pensando ter eliminado seu id, o personagem tenta restituir seu ego através de sua perspicácia lógica. A tarefa de ocultar o cadáver embasa-se na ideia dedutiva de colocá-lo sob as tábuas do assoalho. O agudo raciocínio do narrador em executar esse ato perverso lhe proporciona uma falsa segurança, indo ele, após o assassinato, abrir a porta “com o coração despreocupado” (POE, 2008, pp. 231-232). A racionalidade do narrador o reintegrou à realidade, alienando-o ao presente, condição esta, considerada impraticável em face do idealismo romântico: “a visão romântica caracteriza-se pela dolorosa convicção de que faltam ao real presente certos valores humanos essenciais que foram ‘alienados’. Sentido aguçado, portanto, da alienação no presente [...]” (LÖWY & SAYRE, 1993, p. 22). Contudo, durante a averiguação dos policiais no local, o narrador, pouco a pouco, perde o raciocínio e, conseqüentemente, a noção do que fala. O crescente som emitido do coração do velho, oculto sob as tábuas, é a manifestação do *dark side* do narrador. Os batimentos cardíacos não só denunciam o criminoso e seu crime, como também o louco e sua loucura. A tentativa de extirpar seu inconsciente, devido ao medo de reconhecê-lo, ocasionou distúrbios psíquicos no personagem, com-

---

<sup>15</sup> “[...] o desejo do homem se define como a necessidade de cada indivíduo fazer reconhecer o seu desejo de forma absoluta, levando inevitavelmente ao desenvolvimento de instintos de destruição para anular e aniquilar o “Outro”. Mas como, através desta teoria da alteridade, o “Outro” é uma representação do “Eu” e um lugar onde se constitui o sujeito, essa aniquilação acaba por se transformar numa autodestruição [...]” (LIMA, 2008, p. 345).



provando assim, o quão perigoso é, para a psique humana, a rejeição de seu lado obscuro.

As narrativas analisadas até então mostram indivíduos completamente entregues às suas fobias. O inconsciente de cada um desses personagens torna-se desprezível para eles à medida que esse lado obscuro se torna indecifrável. No entanto, dentre os contos escolhidos como matéria de estudo, um apresenta-se como exceção a essa entrega dos narradores a seus medos – trata-se do conto “A esfinge”. Nele, o personagem-narrador, diante de uma epidemia de cólera em Nova York, aceita o convite de seu amigo para ambos se instalarem na casa de campo deste último até a pestilência abandonar a cidade. Nos dias de convivência no campo, os dois acabam descobrindo que suas personalidades são díspares, sendo o amigo do personagem, um homem inteligente e prático, e o narrador, um indivíduo emotivo e nervoso. Certo dia, este último vê, através da janela, uma cena que o remete a um intenso pavor: um monstro terrível havia acabado de descer as encostas da colina que ficava ao lado da casa do amigo. Visivelmente abalado, o hóspede relata o que testemunhara para seu colega que, analisando friamente o caso, descobre que a suposta aparição nada mais era do que um inseto chamado de “esfinge”, deslizando sobre uma teia de aranha verticalmente disposta na janela (POE, 2001).

Mediante essa síntese, observa-se que o medo do narrador, em face de seu próprio id<sup>16</sup>, é desfeito pelas explicações racionais do amigo. Isso demonstra que a maioria das fobias humanas é imaginária, ou seja, são ilusões mentais criadas a fim de transportar o homem para um espaço transcendente. Trata-se de um possível “desenraizamento que poderia chegar perto do ‘outro lado’: ao sonho, ao devaneio ou à loucura” (SALIBA, 2003, p. 29). Além disso, diferentemente dos contos anteriores, o narrador não é corrompido moralmente pelo pavor<sup>17</sup> que lhe perpassa ao confrontar-se com seu *dark side*, sendo seu principal erro o “desestimar ou exagerar a importância de um objeto, através de simples medidas erradas de sua proximidade” (POE, 2001, p. 417). Tal passagem mostra que o julgamento do homem é que define as dimensões de seus próprios medos. Exemplo disso verifica-se no fato de o narrador ter imaginado que um simples inseto era um monstro, pois, no momento em que vislumbrou o animal, tentou compreendê-lo somente através de seu *pathos*. Contudo, valendo-se da salvadora dedução do amigo, o personagem consegue retornar à luz de sua razão, o que se opõe à gradativa insustentabilidade lógica das histórias antes abordadas.

---

<sup>16</sup> Na mitologia grega, a Esfinge era uma criatura que tinha o rosto de uma mulher e membros semelhantes aos da águia e do leão. Tratava-se de um animal que fazia enigmas aos viajantes que cruzavam o caminho que levava a Tebas, ameaçando-os com os seguintes dizeres: “decifra-me ou te devoro”. O inseto horripilante descrito pelo narrador também é constituído por várias partes diferentes de animais, sendo ele, a princípio, igualmente indecifrável, como o próprio inconsciente do personagem.

<sup>17</sup> Nas narrativas de Poe, o medo ora é benéfico, ora é prejudicial: quando o pavor leva o homem a aproximar-se de seu inconsciente, revelando a presença deste, essa sensação pode ser benéfica, pois funciona como um mecanismo de autorreconhecimento. A partir do momento que o ser humano sente medo de integrar-se a seu *dark side*, o terror se torna insuportável para sua mente, desencadeando assim, vários distúrbios psíquicos.

Os personagens-narradores que fazem parte dos contos que dão relevância às figuras femininas sentem o peso da morte, mas não fenecem. Esse fato também ocorre nas narrativas seguintes, mesmo naquelas em que os narradores são presos pelos seus crimes. O personagem de “A esfinge” também consegue escapar de sua autodestruição psíquica, tendo ele uma relação mais próxima com o narrador de “O poço e o pêndulo”. Nos dois casos, forças externas contribuíram para o resgate dos dois, ambos vitimados por si mesmos. O paralelismo de tais aspectos e a luz divisada em todas as projeções do id revelam o esforço de Poe para conscientizar a burguesia norte-americana. Os terríveis fantasmas e visões concernentes às obras do escritor assombram a ambição financeira e intelectual de seus conterrâneos. Nota-se que a intenção é mostrar o quanto é necessária a presença do *Outro* como uma alternativa de fuga diante da opressão causada pelo *American dream*. Portanto, a salvação dos personagens de Poe revela que a proximidade do homem com seu inconsciente não o leva necessariamente à ruína, e sim, à transcendência; à busca de um espaço que negue a existência da lógica como única alternativa para a explicação do mundo.

### *Considerações finais*

O medo nasceu com o homem; é primitivo e inerente à natureza humana. Na pós-modernidade, assim como em tempos antigos, a ambiguidade desse sentimento é cada vez mais evidente. As pessoas, na atualidade, buscam o transcendente através do medo, mas sofrem com a sedução desse lado desconhecido de suas mentes. As manifestações do id, que, nos contos de Poe, são transfiguradas em gatos pretos, corações malévolos e mortas-vivas, ainda aterrorizam o mundo burguês, capitalista e tecnocrata do século XXI. Hoje, o cinema e os demais recursos midiáticos colocam o ser humano diante de sua própria vileza, despertando com isso, o medo e seus paradoxos. Artificialmente, o homem coloca-se diante de seu inconsciente por causa de sua necessidade intrínseca de transgredir o real e postar-se nos limites da consciência. Trata-se do desejo latente de ligar-se aos seus sonhos, fantasias e, principalmente, às suas mais singulares fobias. As empresas de comunicação, valendo-se dessa vontade instintiva, vendem à sociedade o que ela tem de mais arraigado e primitivo, obtendo assim, significantes lucros (GARDNER, 2009).

Na época de Edgar Poe, as mudanças políticas e sociais ocasionadas pelo *American dream* provocaram diversos colapsos psíquicos em seus contemporâneos, já que estes camuflavam suas emoções na tarefa de alavancar a economia dos Estados Unidos. Numa situação mais agravante que a deles, nós, pós-modernos, sofreremos cada vez mais com a competitividade imposta pelo capitalismo. Na atualidade, as doenças psíquicas se manifestam de maneira mais agressiva, pois, assim como o personagem do conto “A esfinge”, projetamos nossos medos em acontecimentos que, na maioria das vezes, não são ameaças reais. Julgando erroneamente os riscos de muitos fatos propagados pela mídia<sup>18</sup>, descartamos ameaças das quais o medo pode nos salvar. Essa visão

---

<sup>18</sup> “Quanto mais horrendo o crime, mais atenção a mídia dá a ele. É claro que qualquer crime

precipitada dos acontecimentos salienta a inadequação do homem com seu *dark side*. Em deferimento disso, percebe-se que a sociedade pós-moderna oscila perigosamente entre razão e emoção, fato este comprovado por pesquisadores “que chegaram a um amplo consenso de que aqueles de nós que vivem em países modernos se preocupam mais do que as gerações anteriores” (2009, p. 14).

Edgar Poe demonstra que o conhecimento puramente lógico jamais poderá alcançar a plenitude, devido fundamentalmente ao medo da morte, ao temor que nos coloca diante do desconhecido. Nas obras estudadas, a luz tênue que se manifesta nas projeções do inconsciente revela a esperança de uma possível integração do homem com seu *pathos*. Poe mostra que a aproximação do ser humano com seu lado obscuro é necessária. Nesse espaço transcendente, há a comunhão do indivíduo com sua essência primitiva, o que ameniza os efeitos nocivos causados pelas imposições do capitalismo. Tentar impor métodos excessivamente arbitrários e racionais em busca do enriquecimento torna-se inviável em face da natureza paradoxal do homem.

As narrativas do autor são caracterizadas pelo embate entre o raciocínio e a emoção, mostrando, ao mesmo tempo, que todos os acontecimentos ocorrentes na vida passam por um processo de internalização. Inevitavelmente, esse confronto reflete-se nos eventos cotidianos, transformando-os em espelhos das contradições humanas. Com isso, o leitor, mediante as obras analisadas, percebe que o racionalismo capitalista, principalmente na pós-modernidade, é tão desigual quanto a personalidade de seus fomentadores. Ao constatar a semelhança de tais asserções com a pós-modernidade, o leitor descobre o motivo que o leva a superestimar riscos inverossímeis<sup>19</sup>. A volúpia, muitas vezes gerada por meio de uma situação limite, revela ser similar à sentida pelo personagem de *O coração denunciador*:

Nunca, antes dessa noite, sentira o grau do meu poder, da minha própria sagacidade. Contive a custo uma sensação de triunfo. Saber que estava ali, abrindo a porta pouco a pouco, e ele nem suspeitava de minhas ações, das minhas intenções secretas! (POE, 2008, p. 229)

O prazer do narrador torna-se ambivalente, pois sua sensação de triunfo diante de seu inconsciente é mesclada pelo êxtase e pela repulsa (já que posteriormente tentará eliminar o *Outro*). No entanto, essa situação ambígua torna-se necessária ao perso-

---

pode ser noticiado se um político estiver dando atenção a ele ou se as vítimas forem velhos, crianças ou animais. Da mesma forma, o envolvimento da realeza ou de celebridades – seja como vítimas ou culpadas – atrai a mídia. Mas, de forma geral, os crimes que não são violentos perdem para os crimes violentos, e a violência menos sangrenta perde para a mais sangrenta” (GARDNER, 2009, p. 212).

<sup>19</sup> “O mecanismo conhecido como habituação nos faz minimizar os riscos de coisas familiares e superestimar o risco do novo e do desconhecido. Depois de fazer escolhas, vem o viés de confirmação, levando-nos a buscar evidências que apoiem nossas crenças e, portanto, nos deixem mais confiantes do nosso acerto. Se nos ligarmos a outros que compartilham nossas opiniões acerca dos riscos, ocorre a polarização grupal – tornando nossas opiniões ainda mais arraigadas e radicais” (GARDNER, 2009, p. 270).

nagem, já que ele, todas as noites, tinha o irrefreável desejo de espreitar seu id. Igualmente possuidora dessa necessidade primitiva, a sociedade atual utiliza-se de informações – nas quais os percentuais de assassinatos, estupros e outras violências são, na maioria das vezes, incoerentemente elevados – propagadas pelos seus próprios veículos de comunicação para alcançar a transcendência através do medo. Entretanto, o homem pós-moderno ainda se recusa a reconhecer os paradoxos de suas fobias, coibindo assim, seu *dark-side*. Cabe a nós, pósteros, reconhecer esse lado obscuro de nossas mentes para que este não nos destrua. Esse apelo romântico de Edgar Poe aos seus contemporâneos ultrapassou os limites de espaço e tempo para nos alertar sobre os perigos existentes na tentativa de suprimir o inconsciente, destacando a importância deste para o ser humano. Conclui-se que a proposta de Poe é transportar as pessoas para o limiar da escuridão que assombra suas mentes, visando assim, resgatar o lado emotivo olvidado pelo racionalismo. Com o retorno do *pathos*, evoca-se novamente o transcendente, reconstruindo com isso, um espaço sobrenatural e mítico. Trata-se de um lugar onde as pessoas podem sentir “aquele arrepio de morte ou aquela impressão de vida que (...) constituem o melhor, senão o único passaporte para a imortalidade” (PAES, in: POE, 2008, p. 11).

### **Referências bibliográficas**

ALLAN, Hervey. *Israfel: vida e época de Edgar Allan Poe*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Livraria do Globo, 1945 (2 vols.).

BRITO, Antonieta. *Edgar Allan Poe: elementos de religiosidade no narrador do conto “O gato preto”*. Disponível em:  
[http://www4.uninove.br/ulisses/inove/pdf/antonieta\\_soares\\_de\\_brito\\_8A3\\_2004.pdf](http://www4.uninove.br/ulisses/inove/pdf/antonieta_soares_de_brito_8A3_2004.pdf)

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

GARDNER, Dan. *Risco: a ciência e a política do medo*. Trad. Lea Viveiros de Castro e Eduardo Sussekind. Rio de Janeiro: Odisséia, 2009.

LIMA, Maria Antônia. *O terror na Literatura norte-americana*. Lisboa: Editora Universitária, 2008 (2 vols.).

LÖWY, Michel & SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Trad. Eloísa de Araújo Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

NOVAES, Aduino (org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2007.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Seleção e trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

TODOROV, Tsvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, Coleção Debates, 1968.