



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS

**O INQUIETANTE E O PERVERSO:  
UMA LEITURA PSICANALÍTICA DE “O GATO PRETO” DE EDGAR ALLAN POE**

Amanda de Magalhães Rodrigues

Rio de Janeiro  
2021

AMANDA DE MAGALHÃES RODRIGUES

O INQUIETANTE E O PERVERSO:

UMA LEITURA PSICANALÍTICA DE “O GATO PRETO” DE EDGAR ALLAN POE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Júlia Braga Neves

Rio de Janeiro

2021

Rodrigues, Amanda de Magalhães.

O inquietante e o perverso: uma leitura psicanalítica de "O gato preto" de Edgar Allan Poe/ Amanda de Magalhães Rodrigues. – 2021.

34 f.

Orientadora: Júlia Braga Neves

Monografia (graduação em Letras habilitação Português - Literaturas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

1. O gato preto. 2. Gótico. 3. Perversão. 4. O inquietante. I. Rodrigues / Amanda II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2021). III. Título.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>5</b>
<b>1. O GÓTICO.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1. Literatura gótica.....</b>	<b>7</b>
<b>1.2. A crítica literária.....</b>	<b>11</b>
<b>2. “O GATO PRETO”.....</b>	<b>15</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>29</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>32</b>

## INTRODUÇÃO

No presente estudo, buscaremos analisar “O gato preto” de Edgar Allan Poe à luz da crítica psicanalítica. Traçaremos um paralelo entre o conto, publicado em 1843 na revista semanal *Saturday Evening Post*, e os conceitos de perversão e inquietante propostos por Sigmund Freud (1856–1939) em *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (1905) e “O inquietante” (1919), respectivamente. Além do objeto de análise, nota-se que, para abordar o tema da psicanálise na literatura gótica, é necessário retornar às origens da representação do mal, partindo do princípio de que a estética desse gênero literário está associada aos problemas e ansiedades da sociedade na época.

A perversão aparece nos estudos freudianos sobre as anomalias sexuais e é caracterizada como tudo aquilo que desvia da meta sexual normal (FREUD, 2016, p. 56). A fuga do padrão sexual normal compreende desde aquilo que é mais aceito socialmente, como o beijo, até aquilo barrado pelas construções sociais, como as parafilias<sup>1</sup>. Freud chega à conclusão de que a perversão é uma característica inata do ser humano porque em perversões como o toque e o olhar, há a intenção de alcançar a meta sexual normal, a copulação entre um homem e uma mulher (FREUD, 2016, p. 40-41). É baseado nessa visão inatista e imoral, relacionada às perversões consideradas aberrações, que o tema aparece em “O gato preto”, pois ele também surge como um instinto que leva o personagem principal a cometer atos imorais. O narrador-protagonista é acometido por um impulso que seria normalmente repellido pela nossa construção social, ao qual ele nomeia de espírito da perversidade e mata seu animal de estimação preferido, o gato Plutão. A partir desse acontecimento o texto apresenta momentos angustiantes e, refletindo sobre a sensação do medo ao longo dessa leitura, voltamo-nos ao conceito de inquietante, que se relaciona ao que é terrível (FREUD, 2010, p. 329).

Nessa monografia, buscamos compreender os motivos pelos quais certos temas do texto, como o impulso e o ato de matar, nos causam a sensação de horror. Refletiremos, majoritariamente, sobre os seguintes fatores que podem, de acordo com Freud, causar o inquietante: o medo de ferir as órbitas oculares (FREUD, 2010, p. 346), o *Doppelgänger* que simboliza um sócia (FREUD, 2010, p. 353), a repetição sequencial não intencional de algum

---

<sup>1</sup> “Cada um dos distúrbios psíquicos que se caracteriza por práticas sexuais não convencionais, rejeitadas socialmente, como, por exemplo, o exibicionismo, o fetichismo, a pedofilia, o sadomasoquismo etc.” (MICHAELIS, 2021)

símbolo, como um número ou uma imagem (FREUD, 2010, p. 355), e o retorno do que deveria estar oculto (FREUD, 2010, p. 360). Todos os fatores serão explicitados e exemplificados durante desenvolvimento da análise do conto selecionado em busca de que se torne claro que a obra, repleta de suspense e situações inquietantes, apresenta traços clássicos do gótico e, como dito anteriormente, muitos sentimentos que a psicanálise tenta desvendar séculos mais tarde estão presentes no estilo. O estudo apresenta-se dividido em dois capítulos, o primeiro com uma visão geral sobre o estilo gótico e o segundo especificamente sobre o nosso objeto de análise e sua relação com as teorias freudianas.

Ao longo do capítulo 1, discutiremos o contexto das motivações para a gênese da literatura gótica, a origem e o desenvolvimento desse conceito aplicado às artes, bem como suas principais características. Também observaremos a existência de alguns temas próprios do estilo como a morte, o sobrenatural, a insanidade e como esses temas foram interpretados pela crítica literária ao longo do tempo. No capítulo 2, faremos o uso da crítica psicanalítica para realizar a análise do conto selecionado, tendo como foco os conceitos de inquietante e perversão e como eles podem ser exemplificados na narrativa de “O gato preto”.

## 1. O GÓTICO

Antes de entrarmos na análise das obras, é necessário compreender o cenário do surgimento do termo *gothic*, e as características que lhe foram atribuídas. Também é importante entender como esse novo estilo se manifestou na literatura britânica e, posteriormente, a influência que teve no gótico norte-americano e, conseqüentemente, na publicação de “O gato preto” em 1843.

Iniciamos a partir do termo gótico como designador de determinado estilo artístico. Em seus estudos, Andrew Smith atribui o surgimento do vocábulo aos *Goths*, “[...] uma tribo germânica que habitava grande parte da Europa do terceiro ao quinto século d.C.” (SMITH, 2007, p. 2, tradução nossa)<sup>2</sup>. As primeiras utilizações de *gothic* para caracterizar uma forma artística surgiram durante o Renascimento, quando o termo continha o caráter de retorno ao passado medieval, que era visto pela sociedade que estava permeada pelo retorno à estética greco-romana e aos ideais humanistas como uma época sombria, afastada da clareza científica e da razão (PUNTER, 1996, p. 5). Ou seja, algo gótico era entendido como esteticamente e idealmente bárbaro conforme os ideais vigentes na época; como uma forma de arte inferior, um aspecto pejorativo. No entanto, apesar de toda carga negativa adicionada ao vocábulo durante o Renascimento, observaremos a seguir como a estética gótica emergiu fortemente na literatura britânica do século XVIII e suas posteriores manifestações na literatura norte-americana e verificaremos as possíveis visões referentes à crítica literária do estilo.

### 1.1. Literatura gótica

Como vimos, a origem do termo gótico para caracterizar uma determinada estética surgiu no Renascimento. No entanto, foi no século XVIII que o estilo se manifestou com maior potência, apresentando um caráter de oposição ao iluminismo e aos ideais neoclássicos vigentes:

---

<sup>2</sup> No original: “[...] a Germanic tribe who settled in much of Europe from the third to the fifth centuries AD.”

Na Inglaterra do século XVIII, o gótico tingiu o mundo claro e racional do Iluminismo e dos valores humanistas com os temores e ansiedades que constituíam o outro lado do progresso e da modernidade representados pela industrialização, por revoluções políticas, urbanização e mudanças na organização familiar e social, dando voz ao reprimido, aos conflitos irresolvidos, ao misterioso, ao abominável [...] (VASCONCELOS, 2002, p. 132)

O gótico aparece como uma forma de refúgio literário para todas as ansiedades causadas pelas estruturas previamente conhecidas na sociedade, visto que o medo estava atrelado à iminência do desconhecido no âmbito político. Dessa forma, para representar esses sentimentos, o gótico rompe com o uso da razão pregado pelo Iluminismo e se contrapõe a literatura Realista. Uma das formas de manifestação desses contrapontos é a retomada da estética medieval dos castelos e do sobrenatural:

A releitura que os românticos fazem da estética medieval estimula a criação de uma forma literária de prosa de ficção que apresenta narrativas impregnadas por uma atmosfera de mistério, pavor, permeada por eventos sinistros e sobrenaturais ocorridos em castelos e casas antigas, ou seja, surge o modelo daquilo que convencionalmente chamamos de ficção Gótica. (MARTONI, 2011, n.p.)

Não se pode datar exatamente o início do gótico como literatura, mas o reconhecimento dessa forma pode, certamente, ser atribuído à obra *O Castelo de Otranto* de Horace Walpole. O romance foi publicado em 1764 e foi caracterizado pelo próprio autor como uma obra gótica: “[...] é a partir do romance 'O castelo de Otranto' [sic], de Horace Walpole (1764), que o termo Gótico é evocado, na medida em que essa obra trazia o subtítulo Um romance Gótico [sic].” (MARTONI, 2011, n.p.). A obra exhibe em seu conteúdo, características clássicas do estilo medieval como magia, obscuridade e monstros, que aparecem como elementos da forma do romance, no sentido de uma narrativa “associada com o maravilhoso, com o inverossímil e com um mundo idealizado” (VASCONCELOS, 2002, p. 33). Segundo Smith, as características presentes na obra de Walpole eram verificadas em todas as outras obras iniciais da literatura



gótica britânica “[...] no início, o Gótico parece ser bastante padronizado, apoiando-se em cenários particulares, como castelos, monastérios e ruínas. Os personagens eram aristocratas, monges e freiras que, superficialmente, parecem inalterados de romance em romance.” (SMITH, 2007, p. 3, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Considerando que o gótico surge para se contrapor aos ideais vigentes na época e que isso se dava de acordo com uma estética medieval, além do caráter obscuro, torna-se interessante entender de forma mais incisiva, o que fez com que esse rompimento com a estética do Iluminismo e Realismo ocorresse. A iminência da Revolução Francesa (1789-1799) espalhava uma atmosfera de agitação política, não apenas na sua nação de origem, mas em toda a Europa. O movimento tinha como objetivo derrubar o regime monárquico e instaurar uma democracia, de modo a assegurar que os burgueses e camponeses tivessem os mesmos direitos que a monarquia e o clérigo. O período gerou uma grande atmosfera de medo e horror por toda a Europa (SMITH, 2007, p. 3). É possível então, visualizar a estética obscura de horror e suspense da literatura gótica como uma resposta aos sentimentos de medo, ansiedade e mudanças que os ideais da Revolução Francesa levavam à sociedade. Além disso, Smith diz que a literatura também poderia servir para apresentar o que o autor sentia em relação a esse movimento político:

[Um] aspecto presente em qualquer análise do texto Gótico refere-se à representação do “mau”. A demonização de tipos específicos de comportamento deixa visível o aspecto de visão política de um texto. Talvez isso não seja uma surpresa, visto que a década de 1790 foi um período em que o medo de ou entusiasmo por ideias revolucionárias, exemplificadas na implementação prática da Revolução Francesa, influenciaram profundamente o Gótico britânico. A relação entre o Terror na França (o termo usado para as execuções em massa, as quais incluíram muitos da primeira geração de líderes revolucionários) e as versões literárias do Terror podem, por exemplo, revelar a perspectiva moral e as simpatias políticas de escritores específicos. (SMITH, 2007, p. 3, tradução nossa)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> No original: “[...] the early Gothic appears to be highly formulaic, reliant on particular settings, such as castles, monasteries, and ruins, and which characters, such as aristocrats, monks, and nuns who, superficially, appear to be interchangeable from novel to novel.”

<sup>4</sup> No original: “[An] aspect in any analysis of a Gothic text concerns its representation of ‘evil’. The demonisation of particular types of behaviour makes visible the covert political views of a text. This is perhaps not surprising,

Vemos aqui que, além de dar voz às ansiedades sociais proporcionadas por mudanças nas estruturas políticas, as obras góticas podem também servir como uma espécie de manifestação dos ideais particulares de seus autores, o que faz com que o estilo constitua uma literatura extremamente pessoal e psicológica. Esse fator pessoal relaciona-se muito bem ao que é abordado por Rossi sobre a oposição do gótico e o Iluminismo:

Preocupados que estavam com a razão, a ciência e o coletivo, os iluministas se esqueceram do sujeito, da subjetividade, do humano propriamente dito, e esse humano reprimido veio à tona da forma mais violenta e repugnante com o surgimento da literatura Gótica. (ROSSI, 2008, p. 61)

Aqui é reforçado o quanto as falhas do Iluminismo, no que se relaciona à representação do que não pode ser observado através da razão, foi essencial para haver um motivo para a formação e posterior popularização do gótico. Ele surgiu como uma válvula de escape para os sentimentos que não eram contemplados pelos ideais vigentes do século XVIII, ele dá voz ao psicológico da sociedade a partir de suas manifestações na literatura.

Após esse período inicial cercado por questões específicas da época, a literatura gótica permanece, mas agora abrangendo outros territórios e outras questões sociais. Podemos afirmar inclusive, que o gótico ainda está bastante vivo, com suas diversas modificações, no século XXI. No entanto, como é de interesse do presente estudo, abordaremos apenas as manifestações do gótico na literatura norte-americana do século XIX e, de forma mais específica, no conto de Poe.

Devemos frisar que, apesar de a literatura gótica norte-americana trazer uma diferente preocupação política, ela ainda apresenta esse aspecto tão crucial para o início do estilo literário. Segundo Smith, “[a] Tradição Gótica Americana [...] revela uma preocupação particular com as etnias que está relacionada aos problemas da escravidão e a como isso moldou uma política de identidade negra que surgiu no período pós-Guerra Civil.” (SMITH, 2007, p. 3, tradução

---

given that the 1790s were a period in which the fears of, or enthusiasm for, revolutionary ideas, exemplified by their practical implementation by the French Revolution, profoundly influenced the British Gothic. The relationship between the Terror in France (the term used to apply to the mass executions, which included many of the first generation of revolutionary leaders) and literary versions of Terror can, for example, reveal the moral outlooks and political sympathies of specific writers.”

nossa)<sup>5</sup> As questões que proporcionavam o sentimento de ansiedade social nos Estados Unidos da América estavam focadas, principalmente, na sua condição de ex-colônia e nos problemas relacionados à escravidão (SMITH, 2007, p. 9). Apenas no final do século XVIII, após uma guerra de cerca de oito anos de duração, é que a Inglaterra reconheceu os EUA como nação independente. Atrelado a isso, surgiu o movimento em busca da abolição no país que culminou na Guerra de Secessão e, conseqüentemente, na inconstitucionalidade da escravidão. Todas essas mudanças políticas e sociais provocavam nos americanos o mesmo efeito psicológico sentido pelos ingleses durante a Revolução Francesa e assim, abria-se o espaço para a elaboração do estilo gótico nos EUA. Além desses pontos, a literatura norte-americana mantém muitos dos aspectos clássicos do gótico, como a estética medieval, a insanidade e a obscuridade. No entanto, alguns traços surgem com mais força, como aponta Punter:

[...] os escritores britânicos não precisavam ir longe para encontrar locais de contemplação; o fato de que os americanos precisavam disso e de que o esforço de imaginar um passado distante em uma perspectiva do século XIX era incomparavelmente maior no Novo Mundo talvez explique algumas diferenças do Gótico Americano: é mais obscuro, interessado em europeus poderosos e malignos. (PUNTER, 1996, p. 165, tradução nossa)<sup>6</sup>

Ou seja, os causadores do mal-estar eram, agora, o britânico e a escravidão. A literatura gótica norte-americana apresenta novas e maiores ansiedades, mas mantém em seu âmago o que foi o motivador de todo o surgimento desse estilo, que é a forma pela qual a população lida com conflitos políticos e sociais.

## 1.2. A crítica literária

---

<sup>5</sup> No original: “The American Gothic tradition, for example, reveals particular concerns about race which are closely tied to issues of slavery and how it shaped a black identity politics which emerged in the post-Civil War period.”

<sup>6</sup> No original: “[...] the British writers did not have far to go to seek sites for their meditations; the fact that the Americans did, that the effort of imagining a distant past from the perspective of the early nineteenth century was incomparably greater in the New World, may go some way to explaining the distinctive features of American Gothic: its darkness, its tendency towards obsession, its absorption with powerful and evil Europeans.”

Há diversas maneiras pelas quais a leitura e a análise dos textos literários do estilo podem ser realizadas. Vasconcelos cita a existência de cinco abordagens críticas, que foram anteriormente resumidas por Punter, para uma definição do gótico: o retorno à estética medieval causado por questões sociopsicológicas próprias do período, a técnica do suspense que envolve a alternância entre tensão e alívio da tensão, as dificuldades que a literatura gótica enfrentava no quesito textual de forma narrativa, o rompimento com os ideais vigentes e disseminados do Realismo e Iluminismo, e, por fim, a existência de temas próprios da literatura gótica, ou seja, questões específicas que apareciam nos textos literários do estilo (VASCONCELOS, 2002, p. 124-125).

Com relação às vertentes da crítica literária sobre o gótico, Smith categoriza as seguintes formas de crítica literária do estilo: “psicanalítica, historicista, feminista, colonial e pós-colonial.” (SMITH, 2007, p. 5, tradução nossa)<sup>7</sup>. Nesse estudo, é a leitura psicanalítica do gótico que nos interessa e, para desenvolvê-la, cabe a discussão sobre o conceito do sublime, que no século XVIII já iniciara a reflexão sobre o que é o sentimento de desconforto, ansiedade e terror presentes no psicológico de todos os seres humanos. Essa discussão abriria as portas para a compreensão de como a literatura gótica utiliza determinados aspectos para criar a atmosfera de horror e despertar esse sentimento no leitor, como aborda Smith:

O Gótico pode representar uma confluência de diferentes problemas refletidos no gênero, raça, história, classe, nação e o próprio ser, de forma que muitas estratégias críticas estão disponíveis para compreender como esses problemas estão relacionados. [...] No entanto, há, historicamente falando, duas grandes contribuições intelectuais feitas para uma compreensão do Gótico — “Investigação Filosófica sobre a Origem de Nossas Ideias do Sublime e da Beleza” (1757) de Burke e “O Inquietante” (1919) de Freud. (SMITH, 2007, p. 13, tradução nossa)<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> No original: “the psychoanalytical, historicist, feminist, and colonial and postcolonial perspectives.”

<sup>8</sup> No original: “The Gothic can represent a confluence of many issues reflecting on gender, race, history, class, nation, and the self, and a number of critical strategies are available for understanding how these issues relate to one another. [...] However, there are, historically speaking, two major intellectual contributions made to an understanding of the Gothic – Burke’s ‘A Philosophical Enquiry’ (1757) and Freud’s ‘The Uncanny’ (1919).”

Em *Investigação Filosófica sobre a Origem de Nossas Ideias do Sublime e da Beleza*, Edmund Burke caracteriza os conceitos de sublime e beleza. A beleza é relacionada ao prazer, a natureza e ao convívio social. Já o sublime, que Burke considera o maior dos sentimentos, é instigado pelo nosso instinto de autopreservação e o medo de que determinadas incompreensões podem causar, como, por exemplo, o medo da morte:

Qualquer coisa que sirva para incitar as ideias de dor e perigo, por assim dizer, o que for de alguma maneira terrível ou familiarizado com objetos terríveis ou que opera de forma análoga ao terror é uma fonte do Sublime, que é produzido pela maior emoção que a mente humana é capaz de sentir. (BURKE apud SMITH, 2007, p. 13, tradução nossa)<sup>9</sup>

Essa caracterização do sublime feita por Burke em 1757 distancia-o, assim como o estilo gótico, dos ideais vigentes no início do século XVIII. Ele explora as emoções que não podem ser contempladas pela factibilidade e é justamente desse ponto de falta de lógica que surge o sentimento de terror. O conceito expande-se para diversas artes e, na literatura, encontra um grande espaço em meio ao surgimento do gótico. Assim, muitos escritores passam a utilizar o terror contido no sublime como técnica para despertar as emoções pretendidas em suas obras. De maneira sintética, a realização de nossas incertezas e incompreensões resulta no sentimento sublime e ele manifesta-se através do terror e das ansiedades.

Estabelecido o conceito do sublime, podemos partir para a psicanálise freudiana e o inquietante, discutido por Freud no início do século XX, pois é interessante visualizá-lo como uma forma de complemento em relação ao sublime para abordar o sentimento de horror, suas causas e origens:

É raro o psicanalista sentir-se inclinado a investigações estéticas, mesmo quando a estética não é limitada à teoria do elo, mas definida como teoria das qualidades de nosso sentir. [...] Pode ocorrer, no entanto, que ele venha a se interessar por um âmbito particular da estética, e então este será,

---

<sup>9</sup> No original: “Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.”

provavelmente, um âmbito marginal, negligenciado pela literatura especializada na matéria.

“O inquietante” é um desses domínios. Sem dúvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante. (FREUD, 2010, p. 329)

Apesar de o conceito de inquietante ser vastamente utilizado na análise da literatura gótica, não é apenas da contemplação dos temores presentes na psique humana que parte a abordagem psicanalítica das obras góticas. Um dos estudos psicanalíticos mais relevantes sobre a literatura gótica que contempla as obras de Edgar Allan Poe é o de Marie Bonaparte, publicado em XXXXX. Em *The Life and Work of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation* ela realizou uma análise freudiana dos contos do autor, abordando-os como sonhos, ou como se eles fossem relatados por um paciente em uma sessão de psicanálise (SMITH, 2007, p. 61). A leitura de Bonaparte, apesar de sua importância, limita-se ao fato de que personagens literários não podem ser vistos como pessoas reais e de que um texto escrito, que pode ser revisado e modificado, ser completamente diferente de uma sessão de psicanálise onde o meio de comunicação é o diálogo, não havendo possibilidade de apagar ou modificar o que já foi dito.

Outra forma pela qual podemos analisar a literatura gótica à luz psicanálise freudiana é a partir da realização de uma observação dos efeitos do texto no leitor, ou seja, verificar quais sentimentos são despertados pela leitura e origens do que proporciona o surgimento desses sentimentos. É sob esse viés que Freud escreve “O inquietante”, buscando compreender a origem de determinados aspectos que causam o sentimento inquietante para depois aplicá-los em sua leitura da obra “O homem de areia” de E. T. A. Hoffmann. Sendo assim, o psicanalista conseguiu elucidar em seu texto o motivo pelo qual sentimos terror ao deparar-nos com determinadas imagens, pensamentos ou acontecimento utilizando a literatura como exemplos da manifestação desse sentimento. É a partir dessa abordagem que pretendemos analisar o conto “O gato preto” de Poe, baseando-nos, principalmente, nos conceitos freudianos de inquietante e perversão.

## 2. “O GATO PRETO”

O conto “O gato preto” de Edgar Allan Poe, assim como muitas outras obras do autor, possui uma história que mergulha na psique humana e, conforme seu desenvolvimento, atinge consequências extremas. Entre os personagens mais relevantes estão o homem, a sua esposa e os dois gatos.

O texto inicia-se com o narrador-protagonista revelando que está prestes a morrer e deseja aliviar a alma contando a sua história ao leitor. O relato parte da infância do homem, que revela que sua docilidade era motivo de piadas entre seus companheiros e, por isso, preferia o amor e carinho dos animais. Casou-se cedo com uma mulher de semelhante afeição aos bichos e, como resultado, o casal possui diversos animais domésticos. O destaque entre eles era um gato preto chamado Plutão:

Este último era um belo animal, notavelmente grande, todo preto e de uma sagacidade espantosa. Ao falar da inteligência dele, minha mulher, que no íntimo não era nem um pouco supersticiosa, fazia frequentes alusões à antiga crença popular que considerava todos os gatos pretos feiticeiras disfarçadas. (POE, 2008, p. 70)

Nesse trecho, nota-se que o gato preto aparece vinculado à magia e feitiçaria, que são temáticas frequentemente abordadas na literatura gótica. A característica de retorno ao passado do estilo colabora para essa tendência, já que temas ligados à bruxaria eram amplamente disseminados no período medieval. Inclusive, durante o período de inquisição e da caça às bruxas, os gatos pretos entraram na lista de hereges. Aparentemente, eles eram vistos em locais onde rituais de bruxaria eram realizados (DICIONARIO DE SIMBOLOS, 2018). Apesar de não passar de uma lenda, os gatos pretos ainda são muito associados à feitiçaria e ao mau agouro, a imagem desses bichos ainda pode causar a sensação de temor em algumas pessoas nos dias de hoje. Ou seja, no conto, o simbolismo do gato preto também contribui para a construção da atmosfera de suspense.

Retornando à narrativa, o homem segue com sua descrição de toda a afeição que havia entre o felino e ele. Plutão era seu bicho preferido, a amizade e o companheirismo dos dois

durou muitos anos. Fica evidente que há uma ligação sentimental muito forte entre ambos os personagens e essa conexão será importante para compreender como as atitudes do narrador perante o animal têm grande impacto em seu estado psicológico. Apesar da inicial harmonia afetiva, o homem esclarece que seu temperamento se alterou para o pior, conforme o desenvolvimento do alcoolismo. Ele não explicita durante a narrativa os motivos pelos quais começou a recorrer ao álcool, porém deixa claro que esse foi um vício que se desencadeou com força e deteriorou cada vez mais sua vida emocional, já que é devido ao alcoolismo que os animais e a sua esposa começaram a sofrer maus-tratos e violência física.

Em determinada noite, o homem chega em casa embriagado e agarra Plutão, simplesmente por julgar que o animal evitava-o naquele momento. Como resposta, o felino morde sua mão, o que pode ser considerada uma reação esperada de um animal acuado. No entanto, isso desperta no homem uma descrita “fúria demoníaca” (POE, 2008, p. 71), ele pega um canivete e arranca um dos olhos do gato como punição para o que foi considerado um mau comportamento pelo homem embriagado. Aqui, temos um exemplo de como as ações do homem evoluíram de aparente falta de empatia e carinho para um ato injustificável de extrema crueldade.

A relação entre o felino e o dono muda, visto que agora o animal, como é de se esperar, foge dele. Inicialmente, há mágoa por parte do narrador, mas ela rapidamente altera-se para irritação e assim há a tomada dele pelo “espírito de PERVERSIDADE” (POE, 2008, p. 71, ênfase no original). Consumido por um impulso que se construiu gradualmente e agora se apresenta de forma inevitável, o narrador enforca Plutão. Ele diz que realiza essa ação por acreditar que colocaria sua alma em dívida eterna e, após a morte, teria sua devida punição no inferno. Em outras palavras, o que começou como uma punição cruel e física em seu gato, evolui para uma necessidade de punição de sua própria alma. É interessante observar que apesar de os gatos terem um simbolismo bastante disseminado que os relaciona à magia e ao azar, como dito anteriormente, ele também é difundido como um símbolo positivo que pode se tornar lesivo:

Na antiga Pérsia, o gato preto era considerado um espírito amigo, antigo e sábio, que tinha a missão de acompanhar um outro espírito durante a sua passagem pela terra. Desta forma, prejudicar um gato preto, na Pérsia, é prejudicar a si próprio. (DICIONARIO DE SIMBOLOS, 2018)



A leitura sob essa perspectiva é possível no conto de Poe, pois quando o protagonista prejudica Plutão, enforcando-o, coisas estranhas começam a ocorrer em sua vida. Inicialmente há um incêndio que destrói a casa do casal e, ao visitar as ruínas no dia seguinte, ele nota que apenas uma parede está em pé e nela há a enorme figura de um gato com uma corda amarrada em seu pescoço. Durante meses o homem é atormentado pelo fantasma do gato e, sentindo remorso, quer achar um animal de aparência similar para preencher o lugar de Plutão. Certa noite, o narrador observa um objeto repousado sobre um barril. Aproximando-se, percebe ser um gato bastante parecido com o que havia matado, com exceção de uma mancha branca que cobria a região do peito do novo felino. A afeição do animal ao narrador e as lembranças que ele trouxe de Plutão levam o homem rapidamente a sentir aversão pelo felino, que é ampliada quando ele descobre, na manhã seguinte, que aquele gato também não tem um olho.

Em determinado dia, enquanto o casal realiza tarefas cotidianas, o gato faz com que o homem quase tropece e, cegado pela raiva, ele pega um machado e tenta acertar o animal. O golpe é impedido pelas mãos de sua esposa e “levado por essa intervenção a uma raiva mais do que demoníaca [...]” (POE, 2008, p. 76) o personagem acerta a cabeça da mulher com a ferramenta, matando-a. Após o assassinato, o narrador dedica-se a ocultar o cadáver. Ele pensa em diversos meios de esconder o corpo e chega à conclusão de que a melhor forma de fazê-lo é emparedar o corpo de sua mulher na adega da casa. Após realizar seu plano, sente-se satisfeito e decide procurar o gato para matá-lo também. Porém, não consegue encontrar o felino.

No quarto dia após a morte de sua esposa, alguns policiais vão à casa do narrador realizar uma investigação. Não acham nada fora do normal e, então, tomado pelo sentimento de triunfo, o homem começa a descrever para os policiais o quanto aquela casa é bem construída. Para demonstrar, decide bater com a bengala que tem em mãos na parede da adega:

Apenas mergulhou no silêncio a repercussão de minhas pancadas, e logo me respondeu uma voz de dentro do túmulo, um gemido a princípio velado e entrecortado, como o soluçar de uma criança, que depois rapidamente avolumou num grito prolongado, alto e contínuo, extremamente anormal e inumano, um urro, um guincho lamentoso, meio de horror e meio de triunfo, como só do inferno se poderia erguer, a um só tempo, das gargantas dos danados em sua agonia e dos demônios exultantes da danação. (POE, 2008, p. 79)

Esse trecho apresenta uma ambientação sombria, a falta de compreensão, a tensão e criaturas inumanas, características comuns à ficção gótica. Essa construção da atmosfera de horror vivenciada pelos policiais e pelo narrador é evidente e podemos até mesmo interpretar o “guincho lamentoso” como uma manifestação, mesmo que breve, de um aspecto sobrenatural. Além, é claro, de que o suspense criado pelo som, cuja origem inicialmente não reconhecemos, torna toda a sua descrição ainda mais inquietante para o leitor.

Após esse acontecimento, o homem recua-se no lado oposto da origem do guincho lamentoso e há um instante de silêncio e medo por parte dos que estavam ali. No entanto, o grupo de policiais encarrega-se de pôr abaixo a parede de tijolos, revelando um cadáver em decomposição e o felino sentado de boca aberta na cabeça da mulher morta. O homem emparedou o seu monstro, o gato, com o corpo de sua esposa.

O primeiro aspecto interessante a ser observado em “O gato preto” é a relação do narrador com a sua própria história. Podemos caracterizá-lo como um narrador-protagonista se analisarmos esse aspecto à luz da teoria de Friedman sobre os narradores, que explica que o “narrador-protagonista [...] encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções.” (FRIEDMAN, 2002, p. 177). Ou seja, por ele ser narrador e personagem, devemos estar atentos ao fato de que seu relato contenha elementos de sua própria interpretação, fazendo com que tenhamos uma visão unilateral dos acontecimentos ali narrados. Dessa forma, o homem inicia seu relato explicando que está tecendo essa narrativa para trazer alívio à sua alma e, justamente em uma tentativa de analisar os acontecimentos de uma forma lógica, ele revisita o passado com emoções mais atenuadas:

Meu imediato propósito é o de apresentar ao mundo, de forma simples, sucinta e sem comentários, uma série de meros acontecimentos domésticos. Por suas consequências, esses acontecimentos me aterrorizaram, me torturaram e me destruíram. (POE, 2008, p. 69)

Partindo desse aspecto, é interessante perceber como esse narrador-protagonista parece dividir-se entre aquele que apenas conta a história e aquele que vivenciou os fatos agora narrados. De acordo com Marques, um lado seu, o que nos conta a história, parece racional e o outro, é aquele que presenciou acontecimentos psicologicamente aterrorizantes:

O discurso do herói, de um lado, que experimenta o inexplicável, o fato fantástico e inominável; [...] De outro, o discurso do narrador, no caso o mesmo herói postado noutra momento; aqui já é um discurso ponderado, da consciência lúcida, que problematiza os eventos fantásticos, visto estar empenhado num esforço de racionalização. (MARQUES, 1999, p. 80)

A presente análise psicanalítica sobre “O gato preto” parte dessa experiência do herói, o narrador, com o fantástico. Como cita Vasconcelos, a existência do inexplicável constrói a “psicologia do medo” no gótico (VASCONCELOS, 2002, p. 127). No século XVIII, o terror pertencente à literatura gótica era discutido com o conceito de sublime proposto por Burke e, como visto anteriormente, esse conceito já expõe uma descrição simplificada sobre o que Freud posteriormente chamaria de das *Unheimliche*, o inquietante ou o “infamiliar”. Segundo o psicanalista, o conceito é caracterizado como “[...] aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar.” (FREUD, 2010, p. 331). É curioso notar que essa breve definição pode soar como uma paráfrase da primeira frase de “O gato preto”: “Para narrativa muito estranha, embora familiar, que ora começo a escrever, não espero nem peço crédito.” (POE, 2008, p. 69).

É necessário frisar que há aspectos específicos que podem despertar a sensação do inquietante, levando-se em consideração que o sentimento de horror varia consideravelmente de pessoa para pessoa. Resumidamente, os principais aspectos são: o animismo, que se refere a sensação de que objetos inanimados podem ter vida própria, a relação que temos com a morte, as magias e feitiçarias, a repetição sequencial não intencional, o complexo da castração<sup>10</sup> com origem nos medos infantis e a onipotência dos pensamentos, que representa a crença na força da mente, sendo ela bem ou mal-intencionada (FREUD, 2010, p. 340-365).

Além dessa breve apresentação, vale também ressaltar algumas considerações de Freud sobre a diferença entre o que provoca o inquietante no âmbito do real em contraste com a literatura:

---

<sup>10</sup> De forma resumida, a teoria freudiana do complexo da castração tem início quando a criança passa a desejar tomar o lugar do pai em relação à mãe. Entretanto, no caso dos meninos, em sequência a esse desejo, há a descoberta da diferença entre os sexos, a criança vê a ausência do órgão sexual masculino como castração. A partir desse momento, o menino enxerga a mãe como castrada e o pai como figura castradora, acreditando que se tentar tomar o lugar do pai, como havia desejado, será castigado com a castração. No entanto, posteriormente, há a superação desse medo e o menino compreende que há um órgão sexual feminino.

[...] o escritor pode exacerbar e multiplicar o inquietante muito além do que é possível nas vivências, ao fazer sobrevir acontecimentos que jamais — ou muito raramente — encontramos na realidade. [...] ele nos engana, ao prometer-nos a realidade comum e depois ultrapassá-la. (FREUD, 2010, p. 373).

Em outras palavras, não é possível colocar o inquietante da realidade no mesmo nível do inquietante da literatura. Apesar da sensação ser provocada mais facilmente no mundo real, o escritor pode extrapolar a realidade e construir um inquietante mais intenso. Ou seja, a técnica de construir uma narrativa aparentemente factual, colabora para que a sensação seja desperta no leitor mais facilmente e a construção do texto, uma ficção, torna o sentimento mais forte. Nesse ponto, a obra “O gato preto” segue a linha de apresentar fatos inicialmente bastante ordinários e comuns da vida real que tomam um caminho em direção ao anormal, assustador. Como explica Neimeyer:

[...] 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, p. 208-209, tradução nossa)<sup>11</sup>

Considerando apenas o relato que o homem faz dos acontecimentos que o levaram ao momento atual, podemos observar que tudo começa de uma forma bastante comum: ele fala sobre gostar de animais, diz ter se casado cedo e comenta sobre seu bicho preferido, Plutão. Porém, em determinado momento da narrativa, quando ele aborda a questão do seu alcoolismo, o texto começa a se tornar sombrio e a atmosfera de suspense é instaurada:

Nossa amizade durou, dessa maneira, muitos anos, durante os quais meu temperamento geral e meu caráter — graças a Diabólica Intemperança —

---

<sup>11</sup> No original: “there is almost always a dimension of reality, if not the banal, in Poe’s works that contrasts with an element of the unusual or the extreme or the distorted. “The Black Cat,” to take one example, is set in a household of simple and apparently harmonious domesticity, only to end in a horrible and unjustified murder.”

experimentaram (me envergonho confessá-lo) radical alteração para pior. Tornava-me dia a dia mais caprichoso, mais irritável, mais indiferente aos sentimentos alheios. Permitia-me mesmo usar de uma linguagem brutal para com minha mulher. Por fim, cheguei até a usar de violência corporal contra ela. Meus bichos, sem dúvida, acabaram também por ressentir essa mudança de meu caráter. Não apenas os negligenciava, como os maltratava. Quanto a Plutão, porém, tinha para com ele ainda suficiente consideração, o que me impedia de maltratá-lo [...] Meu mal, contudo, aumentava — pois que outro mal se pode comparar ao álcool! — e, por fim, até mesmo Plutão, que já estava ficando velho e, em consequência, um tanto impertinente, até mesmo Plutão começou a experimentar os efeitos desse meu mau temperamento. (POE, 2008, p. 70–71)

Um dos primeiros acontecimentos que causam a sensação de inquietante é o momento em que o narrador arranca um dos olhos de Plutão. “Tirei do bolso do sobretudo um canivete, abri-o, agarrei o pobre animal pela garganta e, deliberadamente, arranquei-lhe um dos olhos da órbita! Enrubesco, abraso-me, estremeço ao narrar a condenável atrocidade.” (POE, 2008, p. 71). Além de instigar o sentimento de desconforto no leitor, é visível que o próprio narrador-protagonista se sente horrorizado com seus atos, deixando isso claro com a descrição exagerada de seus sentimentos de repulsão perante a ação narrada. Para além da violência intrínseca no ato de ferir um ser vivo com um canivete, se pararmos para refletir um pouco sobre nossos próprios sentimentos, podemos chegar à conclusão de que, caso o narrador tivesse infligido um ferimento na pata do animal, por exemplo, isso não seria visto como um ato tão atroz quanto o ferimento ocular realizado.

De acordo com Freud, esse medo de machucar os olhos é muito comum na infância e pode permanecer após o amadurecimento. Utilizando o exemplo da tragédia *Édipo Rei*, o temor de ferir as órbitas seria um substituto para o medo da castração. O psicanalista chega a essa conclusão devido à sua ideia de que “o inquietante [...] [se] produz [...] quando complexos infantis reprimidos são novamente avivados, ou quando crenças primitivas superadas parecem novamente confirmadas.” (FREUD, 2010, p. 371). Marques relaciona esse conceito às figuras do gato e do narrador:

No corpo do gato é que se inscreve, com efeito, a ação castradora. O herói dramatiza no seu duplo aquilo que tem dificuldade de assimilar, pelas consequências que acarreta: a castração. Só que é ele quem perpetra a ação, figurando não como paciente, mas como seu agente. Nessa direção é que proponho a leitura do gesto do protagonista, por meio do qual ele se volta contra o seu animal predileto e lhe extrai da órbita, sadicamente, um dos olhos, em certa noite. Ora, o arrancar os olhos constitui-se em patente metáfora da castração. Reconstituída pelo seu discurso, nessa cena o herói-narrador confessa haver sido tomado de “uma fúria demoníaca” e de “uma perversidade mais que diabólica”. Na verdade, ele atua como um substituto paterno, representando o pai castrador e mau, percebido como um demônio cruel. (MARQUES, 1999, p. 88)

Partindo dessa visão, poderíamos ver o gato como a figura na qual o homem realiza a ação castradora advinda de seu próprio complexo. Ou seja, Plutão é uma manifestação do próprio homem, seu duplo. Para melhor sustentar essa visão, devemos retornar a alguns momentos do conto nos quais o homem descreve sua relação decadente com o gato em paralelo à sua própria decadência.

No início, o narrador caracteriza-se como alguém bastante afetuoso com seus animais e parece viver um casamento feliz e, nesse momento, sua relação com Plutão é de extrema afetividade e importância, relatando que Plutão “era [seu] bicho preferido e [seu] companheiro”. Somente o protagonista dava-lhe “de comer, e ele [o] seguia a qualquer parte da casa para onde quer que [ele] fosse. Era mesmo com dificuldade que conseguia impedi-lo de acompanhar-[lhe] pelas ruas.” (POE, 2008, p. 70) A proximidade entre os dois é evidente, não apenas no âmbito sentimental, mas também no físico.

Entretanto, quando o narrador aborda sua decadência temperamental em decorrência do alcoolismo, que ele caracteriza como “Diabólica Intemperança” (POE, 2008, p. 70), a relação do dono e do animal muda e, para o homem, além do fator de sua própria mudança, Plutão “[...] já estava ficando velho e, em consequência, um tanto impertinente” (POE, 2008, p. 71). A partir desse relato sobre o declínio psicológico do narrador em paralelo à destruição da relação com seu gato, fica evidente que os dois estão sempre seguindo o mesmo padrão, o que faz com que a visão do gato como um duplo do homem torne-se mais clara. O conceito de *Doppelgänger*, duplo ou sócia, está bastante ligado às obras de Poe e a muitas outras narrativas góticas. O autor

norte-americano relaciona o horror à questão da identidade (LIEBIG, 2016, p. 2563), podendo, o duplo, aparecer de distintas maneiras.

Sobre o sócia, Freud explica que em um anterior estudo conduzido por Otto Rank, chegou-se à conclusão de que o duplo original do corpo seria a alma, tendo, portanto, um significado positivo de imortalidade. No entanto, “[...] com a superação dessa fase, o duplo tem seu sinal invertido: de garantia de sobrevivência passa a inquietante mensageiro da morte.” (FREUD, 2010, p. 352). A alma para de ser vista como um símbolo de eternidade e passa a ser relacionada com a iminência da morte. Esse aspecto inquietante adicionado ao *Doppelgänger* é perceptível na narrativa quando, após o total declínio da relação do dono e de seu animal, o homem decide matá-lo. Pode-se dizer que isso simboliza a sua própria morte, já que Plutão é o duplo do narrador:

Enforquei-o porque sabia que, assim fazendo, estava cometendo um pecado, um pecado mortal, que iria pôr em perigo minha alma imortal, colocando-a mesmo — se tal coisa fosse possível — fora do alcance da infinita misericórdia do Mais Misericordioso e Mais Terrível Deus. (POE, 2008, p. 72)

Considerando Plutão como o duplo do narrador-protagonista, quando ele mata o gato e diz que o faz para que sua alma não seja mais imortal, ele implica, de certa forma, que matará sua alma ao assassinar o felino. À luz da teoria psicanalítica, o protagonista afirma que o gato é uma parte de si. De acordo com Freud, outro ponto inquietante do duplo pode vir da criação da consciência, onde um Eu poderia se contrapor ao outro Eu. Sendo assim, em “O gato preto”, essa outra consciência manifesta-se pelos atos cruéis cometidos pelo homem, que são para ele “[...] uma malevolência mais do que satânica” (POE, 2008, p.71). Esse estado seria o espírito da perversidade — o outro ser dentro de si que havia apagado aquele homem que um dia amara os animais:

E então apareceu, como se para minha queda final e irrevogável, o espírito de PERVERSIDADE. Desse espírito não cuida a filosofia. E, contudo, não tenho tanta certeza da existência de minha alma quanto tenho de ser a perversidade um dos impulsos primitivos do coração humano, uma das indizíveis

faculdades ou sentimentos primários que dão direção ao caráter do Homem.  
(POE, 2008, p. 71)

Aqui podemos notar como o termo “perversidade” aparece dentro de “O gato preto”, visto que é sob a influência do espírito perverso que o homem mata Plutão. A perversidade surge como um sentimento inato que leva todos os humanos a cometerem atos que fogem à razão e ao bom senso, como se a pessoa fosse tomada por um espírito que quer fazer o que se sabe ser errado.

Nas obras de Poe, o tema da Perversidade como um impulso não aparece apenas em “O gato preto”. No conto “O demônio da Perversidade”, de 1845, o escritor aprofunda-se ainda mais na caracterização desse conceito, o que nos ajuda a compreender melhor as motivações do espírito de perversidade que levou nosso narrador a cometer seus crimes. Nesse segundo texto, publicado apenas dois anos após “O gato preto”, a perversidade é descrita como um impulso inato que nos leva a fazer coisas que sabemos que não deveriam ser feitas: “Nós as cometemos simplesmente por saber que não devemos” (POE, 2006, tradução nossa)<sup>12</sup>. São dados alguns exemplos desse ímpeto, como numa situação na qual, ao olhar para baixo à beira de um precipício, fosse sentida uma grande vontade de pular simplesmente pelo horror que causa a ideia de cair. No texto, Poe escreve que “não existe na natureza paixão tão demoníaca e impaciente como aquela sentida por uma pessoa que, estremecendo à beira de um precipício, pensa em pular.” (POE, 2006, tradução nossa)<sup>13</sup>. Na maioria das vezes, esse impulso não passa da esfera dos pensamentos. Porém, como vimos em “O gato preto”, as consequências de sua realização podem ser aterrorizantes, já que ele quer fazer especificamente o que não deve ser feito, o social e moralmente incorreto.

De acordo com Punter, Poe utiliza “[...] o papel psicológico das perversões como liberações da dominação das convenções [...]” (PUNTER, 1996, p. 183, tradução nossa)<sup>14</sup>. Essa noção poderia promover uma maior conexão entre a forma que o conceito é apresentado no conto e a maneira que a “perversão” seria, posteriormente, caracterizada por Freud. O psicanalista utiliza o termo “perversão” em seus estudos sobre a Teoria da Sexualidade,

---

<sup>12</sup> No original: “We perpetrate them merely because we feel that we should not.”

<sup>13</sup> No original: “There is no passion in nature so demoniacally impatient, as that of him who, shuddering upon the edge of a precipice, thus meditates a plunge.”

<sup>14</sup> No original: “[...] the psychological role of the perversions as liberations from the domination of convention [...]”



caracterizando-o como aquilo que foge do comportamento sexual normal. Ele afirma que “[e]m nenhum indivíduo não estaria ausente, em sua meta sexual normal, um ingrediente a ser denominado perverso [...]” (FREUD, 2016, p. 56) e considera apenas perversões que se distanciam muito do socialmente aceito, como patológicas. Ou seja, apesar do conceito de Poe não se basear na sexualidade, como o de Freud, há uma clara relação entre as visões sobre o caráter inato da perversidade e seu afastamento das convenções sociais através de impulsos erráticos.

Com as definições sobre os conceitos de perversões estabelecidas, podemos retornar às considerações sobre o inquietante, pois pensar que há em nós um impulso que nos conduz a fazer o mal certamente causa uma sensação de desconforto. Entretanto, no conto, essa ideia não aparece apenas como uma sensação, ela é realizada a partir de todas as atitudes cruéis que o narrador pratica ao longo do texto, o que proporciona uma crescente atmosfera de horror.

Sobre “O gato preto”, foi mencionado anteriormente que a repetição sequencial não intencional é um dos aspectos que podem proporcionar o sentimento inquietante. Freud explica que o “fator da repetição do mesmo pode não ser admitido por todos como fonte do sentimento inquietante” e que, segundo suas observações, “é indubitável que, em determinadas circunstâncias, ele provoca um tal sentimento, que também recorda o desamparo de alguns estados oníricos.” (FREUD, 2010, p. 354). Dessa forma, a repetição em si não é inquietante, mas a partir do momento que nos deparamos sucessivamente com um mesmo evento, o sentimento pode ser despertado. Podemos citar como exemplo a repetição não intencional e sequencial de um mesmo número: olhamos no relógio e vemos que marca 10 horas, nos hospedamos em um hotel e ficamos no quarto número 10, abrimos um livro e está na 10ª página, entramos em uma fila e ficamos na 10ª posição. Inicialmente, essa série de coincidências poderia ser vista de forma curiosa, mas com a construção de uma maior sequência de acontecimentos envolvendo o mesmo número, isso pode se tornar desconfortável e inquietante.

No conto, esse fator aparece na figura do segundo felino. Num primeiro momento, o homem nota os olhos do gato: “[o] que sem dúvida aumentou meu ódio pelo animal foi a descoberta, na manhã seguinte àquela em que o trouxera para casa, de que, como Plutão, também ele fora privado de um de seus olhos.” (POE, 2008, p. 74). Aqui, temos também, além da repetição da falta do olho, um lembrete constante do ato de violência que o homem cometeu com seu primeiro gato e certamente motivo inicial para o desconforto do narrador perante a figura do novo animal. Posteriormente, o homem percebe a mancha branca no peito do segundo felino, antes descrita de forma banal:

Era um gato preto, um gato bem grande, tão grande como Plutão, e muito parecido com ele em todos os aspectos, menos um. Plutão não tinha pelos brancos em parte alguma do corpo, mas aquele gato tinha uma extensa, embora imprecisa, mancha branca cobrindo-lhe quase toda a região do peito. (POE, 2008, p. 74)

A mancha transforma-se em uma figura conhecida, “era agora, digo, a imagem de uma coisa horrenda, de uma coisa apavorante, de uma FORÇA!” (POE, 2008, p. 75). Portanto, aqui sabemos que, além de enforcar Plutão e ver a imagem de um gato com uma forca na parede de sua casa que fora incendiada, agora vê a forca estampada no pelo do seu novo gato, o que gera a sensação de pavor no protagonista. O narrador parte, é claro, da memória que a mancha remete, pois ela faz com que ele seja confrontado com os seus atos cruéis, não apenas pelas lembranças de quando enforcou seu gato, mas agora, como algo visível, estampado e notado diariamente. Nas palavras de Fisher, “a distinta mancha branca [...] assimila-se cada vez mais a uma forca para o narrador” e, com isso, ele “revela que agora, é dominado por impulsos malignos e, em pouco tempo, passa a abominar esse segundo gato tão intensamente quanto seu antecessor” (FISHER et al., 2002, p. 86, tradução nossa)<sup>15</sup>. O fator da repetição aparece, nessa parte do conto, em sequência e sem intencionalidade, criando a sensação de extrema perturbação psicológica no narrador. De acordo com Marques,

a aparição do outro gato leva a narrativa a se reduplicar, instaurando o estranho no familiar. Prenunciando a destruição do protagonista, o felino coloca o problema do limite e denuncia uma mobilidade ameaçadora, ao fazer com que a morte insurja dentro da vida. (MARQUES, 1999, p. 89)

Já na visão de Liebig, embora o homem queira esquecer seus atos passados, a reencarnação do gato morto é como um constante eco em sua consciência pesada (LIEBIG, 2016, p. 2564). É possível descrever a maneira pela qual o novo gato evoca o sentimento de

---

<sup>15</sup> No original: “[...] the distinct white spot [...], to the narrator, comes more and more to look like a gallows. The narrator now reveals that evil impulses have mastered him, and within a short time he comes to abhor this second cat as strongly as he had its predecessor [...]”.

terror de diversas formas, mas é visível que sua figura atua como o maior objeto de horror do narrador:

Nessas ocasiões, embora ansiasse por destruí-lo [o gato] com uma pancada, era impedido de fazê-lo, em parte pela recordação de meu crime anterior, mas sobretudo, permitam-me confessá-lo sem demora, por absoluto pavor do animal. (POE, 2008, p. 75)

Sentindo-se atormentado pela figura do gato e por todos os sentimentos que esse ser lhe causava, o narrador conclui que morreu nele a bondade, portanto, os pensamentos maldosos tomaram conta de sua mente. É a partir dessa tomada pelo mal, proporcionada pela aparição inquietante do segundo gato, que o homem assassina a sua esposa após ela impedir que ele ferisse ou matasse o animal. Novamente, assim como a ação de arrancar um dos olhos de Plutão que desencadeia os acontecimentos macabros, o homem categorizou a atitude de sua esposa como errada e decidiu puni-la da forma mais extrema, com a morte. Agora, o narrador tem o objetivo de esconder o cadáver de sua mulher. No entanto, ao ocultar o seu corpo, o gato também parece ter sido escondido: “É impossível descrever ou imaginar a profunda, a abençoada sensação de alívio que a ausência da detestada criatura causava no meu íntimo.” (POE, 2008, p. 77).

O assassinato da esposa, por si só, causa no leitor a sensação de que houve ali o pico de maldade do homem. Porém, ele prossegue, aparentemente sem remorsos, com seus planos para que seu crime não seja descoberto e, após decidir emparedar o corpo de sua esposa na adega da casa, ele esboça o desejo de também matar o segundo gato. Esse crime não se concretiza pelo simples fato de que o narrador não consegue achá-lo e talvez possamos interpretar esse sumiço do felino, que era o lembrete constante da perversidade do homem em relação a Plutão, como o sumiço de seus tormentos, ansiedades e culpas. Baseando-se nessa abordagem, podemos também interpretar a ocultação do cadáver da mulher como uma materialização da repressão da culpa do homem e com ela, vai-se também o lembrete, o gato.

Como discutido anteriormente, é na cena final, quando os policiais descobrem a verdade, que há o último fato inquietante, o reaparecimento do gato e da mulher, mortos. Esse reaparecimento não se refere apenas aos cadáveres, mas ao que o causava um dos maiores horrores do narrador, a culpa. Em suas interpretações sobre o inquietante, Freud aborda a

questão do medo de “[...] tudo o que se relaciona com a morte, com cadáveres e com o retorno dos mortos.” (FREUD, 2010, p. 360). Para o psicanalista, esses medos surgem a partir daquilo que deveria permanecer oculto, ou seja, determinados objetos não devem ser vistos e certos pensamentos não devem ser pensados. Porém, quando isso ocorre, o sentimento do inquietante torna-se inevitável:

Se a teoria psicanalítica está correta ao dizer que todo afeto de um impulso emocional, não importando sua espécie, é transformado em angústia pela repressão, tem de haver um grupo, entre os casos angustiantes, em que se pode mostrar que o elemento angustiante é algo reprimido que retorna. [...] O vínculo com a repressão também nos esclarece agora a definição de Schelling, segundo a qual o inquietante é algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu. (FREUD, 2010, p. 360)

Com o retorno da mulher e do gato como cadáveres escondidos, podemos ver o reaparecimento de todos os tormentos do narrador, o alcoolismo, a culpa, o descontrole e, é claro, seus crimes. A cena grotesca na qual os corpos são encontrados pode ser entendida como uma representação do próprio psicológico do homem. Esse retorno do felino e da esposa não atua apenas como a descoberta de um crime pelas autoridades, mas apresenta a emersão da alma perversa do homem, onde estão expostos todos os atos que pouco a pouco o consumiram por completo. O aparecimento do que deveria estar oculto aparece como um último sentimento angustiante que permeia toda a narrativa, condenando o homem não apenas à prisão, mas à eterna perturbação psicológica. Nesse contexto, é com o seu relato que ele tenta racionalizar os eventos a fim de buscar alguma forma de alívio e redenção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devido à subjetividade proporcionada pelas representações psicológicas presentes no texto gótico, é possível interpretar a literatura desse gênero a partir da crítica psicanalítica. Essa vertente crítica tornou-se bastante difundida, pois permite a observação de como os efeitos dos elementos clássicos do gótico, como o medo, o desconforto e a angústia, são sentidos pelo leitor. Outro fator interessante para que a psicanálise seja utilizada como instrumento de análise dessa literatura é o fato de o texto gótico ter abordado, nos séculos XVIII e XIX, questões que seriam estudadas por Sigmund Freud no século XX, como os conceitos do inquietante e da perversão.

Freud deixa claro que grande parte dos aspectos que causam o inquietante têm suas raízes em medos que haviam sido pensados como superados, tanto histórica quanto individualmente. Podemos observar que o primeiro aspecto inquietante exibido no conto é o ato cometido pelo narrador de arrancar um dos olhos de seu primeiro gato, Plutão. Essa ação cruel de ferir os olhos do animal, simboliza o que é descrito pelo psicanalista como um dos maiores medos da infância, a lesão ocular. Freud explica que esse temor infantil, que pode se manter na vida adulta, origina-se como análogo ao medo da castração, conforme a discussão na seção anterior.

Em seguida, observamos que a relação do protagonista com seu gato é construída em paralelo à sua interação social e empatia. Em outras palavras, ao causar mal a Plutão, o narrador faria mal a si mesmo. Essa visão pode ser apoiada com a constatação de que eles são duplos. A interação entre o homem e o gato é compreendida, em minha análise, como um dos principais pontos para a provocação do sentimento de horror no conto, atingindo o seu ápice quando o protagonista mata Plutão, seu *Doppelgänger*. O homem diz ter enforcado o gato devido a um impulso e, na narrativa, esse ímpeto é chamado de espírito de perversidade e manifesta-se como uma força que não pode ser ignorada.

Enquanto a psicanálise apresenta a perversão como um desvio do comportamento sexual considerado normal, no conto “O gato preto”, ela está atrelada ao instinto assassino do narrador-protagonista. Apesar de o termo estar aplicado a perspectivas diferentes, há similaridades entre a visão de Freud e de Poe. A perversão é vista tanto na teoria freudiana quanto nos contos de Poe — “O gato preto” e “O demônio da perversão” — como um instinto inato dos seres humanos que pode proporcionar um comportamento considerado errado pelos padrões morais da sociedade. No caso do protagonista do conto, a perversão é o impulso de matar que se manifesta

e que é levado a cabo pelo homem, que se sente fora de controle devido a esse ímpeto de realizar atos cruéis e imorais.

Retornando à morte de Plutão, vemos que a forma como o narrador tirou a vida do animal ganha importância, pois é dela que surge outro ponto inquietante, o fator da repetição sequencial não intencional. Ele manifesta-se através do símbolo da forca. Além de ter enforcado Plutão, o que cria uma associação à figura da forca, o símbolo aparece na parede da residência após o incêndio na imagem do gato enforcado e é visto na forma de uma mancha branca na pelagem do segundo gato. Essa repetição faz com que o narrador seja constantemente lembrado de seu ato cruel. Nos momentos finais da narrativa, novamente nos deparamos com uma situação inquietante, o momento em que o cadáver da mulher e do segundo gato são encontrados pela polícia. Para Freud, o fator inquietante do surgimento daquilo que deveria estar oculto ou do que não se deve saber está associado à relação dos seres humanos com a morte e o sobrenatural. No conto, há também um som inexplicável que vem de dentro da parede em que os dois mortos estavam, o que pode ser interpretado como uma manifestação sobrenatural.

Devemos nos atentar ao fato de que a análise psicanalítica nos contos de Edgar Allan Poe possui um campo bastante amplo para ser explorado. Em “O demônio da Perversidade” (1845), como discutimos no capítulo 2, o autor faz uma espécie de ensaio a respeito do que seria a perversão, suas características e motivações. Isso possibilitaria uma investigação mais profunda sobre as relações entre as significações que Poe e Freud dão ao vocábulo, suas semelhanças e diferenças, além de observar como esse instinto aparece na obra posterior do autor estadunidense, “O demônio da perversidade”. Essa, assim como “O gato preto”, também conta com momentos que causam angústia no leitor.

A perversão surge no narrador desse conto como um impulso e ele é caracterizado como algo que não devemos fazer, mas sentimos uma influência incontrolável para fazê-lo: é uma “enorme tendência a fazer o mal por querer fazer.” (POE, 2006, tradução nossa)<sup>16</sup>. Também vemos em “O demônio da perversidade” o surgimento do inquietante na figuração do duplo que surge na forma da sugestão do próprio inconsciente do narrador, que não podendo revelar um crime que havia cometido, sente-se desafiado por si próprio a conseguir manter o fato em segredo. Isso se torna evidente quando ele diz: “minha própria autossugestão casual, de que eu

---

<sup>16</sup> No original: “overwhelming tendency to do wrong for the wrong’s sake.”

possivelmente seria tolo o suficiente para confessar o assassinato que cometi, confrontava-me.” (POE, 1845, tradução nossa)<sup>17</sup>

Em um contexto geral, a psicanálise apresenta-se como uma ferramenta importante para podermos compreender como os temas góticos podem influenciar o psicológico, causando angústia, medo e horror ao leitor conforme o desenvolvimento da narrativa literária do gênero. No contraste entre os contos “O gato preto” e “O demônio da perversão” de Poe, constatamos que esses sentimentos podem ter suas origens em diferentes situações. Na primeira obra, o narrador é majoritariamente atormentado pela culpa e na segunda, pelo impulso. Apesar de suas distinções, ambas as narrativas, como visto anteriormente, contêm aspectos que podem ser analisados através dos conceitos de inquietante e perversão propostos por Freud. Devido a isso, este trabalho chega à conclusão de que a leitura das obras góticas através da visão crítica psicanalítica é capaz expandir positivamente o entendimento do gênero e de seus temas próprios.

---

<sup>17</sup> No original: “my own casual self-suggestion, that I might possibly be fool enough to confess the murder of which I had been guilty, confronted me.”

## BIBLIOGRAFIA

FISHER, Benjamin. “Poe and the Gothic Tradition”. In: HAYES, Kevin J. **The Cambridge companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), além do princípio do prazer e outras obras (1917-1920)**. Tradução de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905)**. Tradução de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico”. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p.166-182, março/maio, 2002.

GATO PRETO, **Dicionário de símbolos**, 2018. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/gato-preto/>. Acesso em: 14/06/2021.

LIEBIG, Sueli M. “A obra Gótica de Poe: Ecos de uma mente perturbada”. In: **XV ENCONTRO ABRALIC**, 2016, Rio de Janeiro. Anais. p. 2559-2570.

MARQUES, Reinaldo. “A escrita fantástica de ‘O gato preto’: a máquina do terror”. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 17, p. 77-93, julho/dezembro, 1999.

MARTONI, Alex. “A estética Gótica na literatura e no cinema”. In: **XII Congresso Internacional da ABRALIC**, 2011, Curitiba. Centros — Ética, Estética. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0607-1.pdf>. Acesso em: 03/10/2021

NEIMEYER, Mark. “Poe and Popular Culture”. In: HAYES, Kevin J. **The Cambridge companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.



PARAFILIA. In: MICHAELIS. São Paulo: Melhoramentos, 2021. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=9oejj>>. Acesso em: 03/10/2021.

POE, Edgar A. **Histórias extraordinárias**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **The Portable Edgar Allan Poe**. London: Penguin Group, 2006

PUNTER, David. **The literature of terror: a history of gothic fictions from 1765 to the present day**. 2. ed. New York: Routledge, 2013.

ROSSI, Aparecido D. “Manifestações e configurações do Gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama”. **ÍCONE - Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, julho, 2008.

SMITH, Andrew. **Gothic Literature**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

VASCONCELOS, Sandra G. T. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2002.