

A OBRA GÓTICA DE POE: ECOS DE UMA MENTE PERTURBADA

Sueli Meira Liebig (UEPB)

Resumo:

A obra do escritor oitocentista americano Edgar Allan Poe, notadamente os contos góticos, é repleta de situações onde identificamos a desordem mental, a fúria assassina, os sentimentos paradoxais e a hipersensibilidade ou percepção extrassensorial de muitos dos protagonistas, o que frequentemente atinge consequências extremas. O objetivo deste estudo é aproximar eventos, passagens, citações e pontos de vista encontrados em sua obra e relacioná-los aos golpes pessoais que o escritor sofreu durante a sua curta existência, nos contos como “The Fall of the House of Usher” (A queda da asa de Usher), “The tell-tale heart” (O coração delator,) e “The black cat” (O gato preto) . Nestas obras ele descreve com riqueza de detalhes sintomas de desordens mentais que só viriam a serem diagnosticadas vários anos depois com os estudos feitos por Charcot, Breuer, e Freud. Como antecessor desses psicanalistas, Poe curiosamente parece ter-lhes fornecido a chave para o desenvolvimento das suas investigações sobre estes tipos de neuropatias. Sob esta perspectiva, vamos encontrar suporte teórico nos estudos feitos por Freud (1895) a respeito do *id* (1900-1914), do *ego* e do *superego* (1914/1939); por Pruette (1920); Lacan (1958) e Marie Bonaparte ([1933]1980). Abordar os trabalhos destes psicanalistas por um prisma literário e contextualizá-los no seu universo espiritual nos permitiu investigar a restritiva veia científica de tal empreitada e ressaltar os vórtices criativos da psicanálise, estreitando os laços que esta ciência mantém com a produção artística.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe. Freud. Lacan. Psicanálise. Gótico literário

A OBRA GÓTICA DE POE: ECOS DE UMA MENTE PERTURBADA

Sueli Meira Liebig (UEPB)

Introdução:

A obra de Edgar Allan Poe, notadamente os contos góticos, é repleta de situações onde identificamos a desordem mental, a fúria assassina, os sentimentos paradoxais e a hipersensibilidade ou percepção extrassensorial de muitos dos protagonistas, o que frequentemente atinge consequências extremas. Quanto mais lemos a sua obra mais nos convencemos – contrariamente ao que muitos críticos defendem – de que estes aspectos recorrentes sofreram grande influência dos fatos que compuseram a conturbada experiência de vida do escritor. O objetivo principal deste estudo é aproximar eventos, passagens, citações e pontos de vista encontrados na sua produção artística e relacioná-los aos golpes pessoais que ele sofreu durante a sua breve existência. Sob esta perspectiva, vamos encontrar suporte teórico nos últimos estudos feitos por Sigmund Freud sobre a histeria (1895), *id* (1900-1914), *ego* e *superego* (1914/1939); em um trabalho publicado em 1920 por L. A. Pruette intitulado “A Psycho- Analytical Study of Edgar Allen

[sic] Poe” (Um estudo psicanalítico de Edgar Allen [sic] Poe) na análise psicanalítica da obra de Poe feita por Marie Bonaparte ([1933] 1980) e nas teorias lacanianas da dupla personalidade e do ser como instância de alienação (1958).

Abordar os trabalhos destes psicanalistas por um prisma literário e contextualizá-los no seu universo espiritual não foi uma escolha feita ao acaso: ela nos permitiu investigar a restritiva veia científica de tal empreitada e ressaltar os vórtices criativos da psicanálise, estreitando os laços que esta ciência mantém com a produção artística e ao mesmo tempo ensejar a emergência do personagem de ficção, criador de realidades e inerente ao ser psicanalítico. Com este intuito, iremos começar por uma visão panorâmica da vida de Poe, pois como assegura a psicanalista e crítica literária Marie Bonaparte (1980), a obra artística ou literária revela profundamente a psicologia do seu criador.

Nascido em 1809 em Boston (MA), filho de um casal de atores, O escritor ficou órfão aos dois anos de idade, quando o pai abandonou a família em 1810 e a mãe morreu de tuberculose em 1811. Ainda que não adotado oficialmente, Poe foi criado por John Allan, um rico comerciante de Richmond (VA) e sua esposa, passando a chamar-se Edgar Allan Poe. Alcoólatra, viciado em jogo e com pouco suporte financeiro do pai adotivo, ele teve que abandonar os estudos e alistou-se na Academia Militar dos Estados Unidos. Depois de servir ao exército por dois anos conseguiu ser dispensado com a promessa feita ao pai de alistar-se na Academia Militar de West Point. Enquanto isto, mudou-se para a casa de uma tia e de sua prima Virginia Eliza Clemm em Baltimore (MD), casando-se com a jovem de apenas 13 anos pouco tempo depois. Sete anos mais tarde ela viria a apresentar os primeiros sintomas de tuberculose, doença da qual jamais iria se recuperar. A enfermidade da esposa fez com que Poe voltasse a consumir álcool pesadamente. Depois de trabalhar em vários jornais, ele voltou para Nova Iorque, onde se tornou editor do *Broadway Journal* e, mais tarde, seu proprietário. O periódico entrou em falência um ano depois e o casal teve que se mudar para uma modesta casa no Bronx, onde Virginia viria a falecer em 1847.

Apesar da aclamação pública, Poe era infeliz por causa do alcoolismo e principalmente por conta das mortes de várias pessoas ligadas a ele: a mãe biológica, a mãe adotiva, seu irmão, e finalmente sua mulher. Tendo explorado a mente humana bem antes que Freud entrasse em cena, o abandono emocional que sofrera das duas figuras paternas o levaria a antagonizar os homens (ele não tinha

nenhum amigo homem) e a depender das mulheres como suporte. Sua vida afetiva foi uma sequência de desapontamentos: aos 23 anos ele já tinha sofrido a morte de sua mãe biológica, da adotiva e de uma senhora a quem dedicava amor filial, além de ter se separado de três mulheres amadas. Sua esposa mostrou-se uma pessoa inválida, cuja doença crítica o pusera em permanente estado de ansiedade e agonia pelo medo de perdê-la durante seis longos anos. Não é de se admirar, portanto, que ele tenha escrito sobre a morte de belas mulheres. A sua poesia representa um considerável grau de introversão e uma fuga da realidade. Seus temas são poucos e resultantes de uma completa absorção de igualmente poucas ideias dominantes. Os seus poemas são canções angustiadas em que ele constantemente manifesta o desejo de fugir das imperfeições do mundo e seus heróis são flagrantemente autobiográficos. Tanto nos contos como nos poemas, Poe continuamente relaciona o sexo à morte. A grande maioria das narrativas contém uma ou mais mortes e as cores que simbolizam a morte e o sexo, o preto e o vermelho, aparecem repetidas vezes. Conectado também ao sexo está o impulso sádico: frustrado em sua natureza sexual, o autor incorpora os desejos reprimidos em suas obras e durante a sua vida inteira duas coisas sempre andam juntas: o desejo de uma terrível vingança e o sadismo que reforça o desejo de poder. Embora de modo menos aguçado, nota-se também certa tendência masoquista bem distribuída em algumas das suas tramas. Na verdade, podemos dizer que os contos que levam ao raciocínio representam o deleite de uma mente que se apraz na autotortura.

O nosso foco principal aqui é demonstrar de que maneira os sintomas da desordem mental do autor, caracterizada por evidentes sinais de histeria, se reflete na sua produção literária, principalmente em contos como “The Fall of the House of Usher” (A queda da casa de Usher, daqui por diante QCU), “The tell-tale heart” (O coração delator, CD) e “The black cat” (O gato preto, GP) . Nestas obras ele descreve com riqueza de detalhes sintomas de desordens mentais que só viriam a ser diagnosticadas vários anos depois com os estudos feitos por Charcot, Breuer, e Freud. Como antecessor desses psicanalistas, Poe curiosamente parece ter-lhes fornecido a chave para o desenvolvimento das suas investigações sobre estes tipos de neuropatias. Em QCU o autor expõe uma agudeza de percepções sensoriais

que se manifesta em frases como “...every inward sensation, physical or emotional, with phenomenal, hyper-real acuteness.” (“...cada sensação interior, física ou emocional, com uma agudeza fenomenal, hiper-real” -POE, Q.C.U., p, 238). Vejamos abaixo exemplos da sua prosa exaustivamente descritiva:

I know not how it was—but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by of that half-pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible. I looked upon the scene before me—upon the mere house, and the simple landscape features of the domain—upon the bleak walls —upon the vacant eye- like windows—upon a few rank sedges—and upon a few white trunks of decayed trees—with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveler upon opium—the bitter lapse into everyday life—the hideous dropping off of the veil.¹ (*Idem*, p. 239)

Em CD a hipersensibilidade também é enfatizada em passagens como “The disease had sharpened my senses,[...] Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth... “ (POE, 1983, p.211) e “[...] And now have I not told you that what you mistake for madness is but over-acuteness of the senses? now, I say, there came to my ears a low, dull, quick sound, such as a watch makes when enveloped in cotton [...]” (p.212).² Tamanha exacerbação dos sentidos relaciona-se aos sintomas de histeria, cujas características seriam mais tarde estudadas por Freud. No uso coloquial a histeria descreve um estado mental de medo incontrolável ou excessos emocionais. O medo é frequentemente causado por eventos do passado de alguém envolvido em algum conflito severo. Pode concentrar-se em determinada parte do corpo

¹ Não sei como aconteceu _ Mas à primeira visão da casa um sentimento de insuportável escuridão invadiu o meu ser. Digo insuportável porque a sensação era intermitente, um contínuo sentimento meio prazeroso, porque poético, com o qual a mente normalmente recebe as mais severas imagens do desolador e do terrível. Eu ponderei a cena diante de mim _considerei apenas a casa, e o simples aspecto da paisagem da propriedade, as paredes aermo, as janelas tais quais olhos vagos, algumas fileiras de carriços e uns troncos esbranquiçados de árvores caídas — com uma depressão espiritual que não poderia comparar a nenhuma sensação terrena mais apropriadamente do que a farrá de um drogado pelo ópio —o amargo lapso do cotidiano , a vida— o medonho cair do véu. (Esta e todas as demais traduções subsequentes são de nossa autoria)

² A doença havia aguçado os meus sentidos, [...] Acima de tudo a audição. Eu ouvia todas as coisas da terra e do céu... “ (POE:1983, p.211) ; “[...] Eu não lhe disse que o que você toma como loucura não é nada mais que Hipersensibilidade? Agora, digo, me vem ao ouvidos um som abafado, rápido e monótono, tal como faz um relógio envolto em algodão [...]”

ou mais comumente em um problema imaginário com aquela parte do corpo (a doença é uma queixa comum). As pessoas histéricas geralmente perdem o autocontrole devido a um pavor generalizado. Podemos ilustrar esta afirmação com uma passagem de QCU em que Roderick Usher expressa seu medo incontrolável:

I shudder at the thought of any, even the most trivial, incident, which may operate upon this intolerable agitation of soul. I have, indeed, no abhorrence of danger, except in its absolute effect—in terror. In this unnerved—in this pitiable condition—I feel that the period will sooner or later arrive when I must abandon life and reason together, in some struggle with the grim phantasm, FEAR.”.³ (*Ibidem*, p. 240)

Como gêmeos, Roderick e Madeleine Usher compartilham dos mesmos sintomas de histeria, revelados em muitas outras passagens da história:

The disease of the lady Madeline had long baffled the skill of her physicians. A settled apathy, a gradual wasting away of the person and frequent although transient affections of a partially cataleptically character were the unusual diagnosis. Hitherto she had steadily borne up against the pressure of her malady, and had not be taken herself finally to bed; but on the closing in on the evening of my arrival at the house, she succumbed (as her brother told me at night with inexpressible agitation) to the prostrating power of the destroyer.⁴ (p. 247)

O tema do *doppelganger*, que se tornou evidente não só na obra de Poe como também em várias narrativas da sua época usa o horror sobrenatural como uma questão filosófica concernente à identidade pessoal e uma investigação psicológica das intrincadas profundezas da psique humana. De maneira específica essas narrativas envolvem uma dualidade do protagonista que é duplicada na figura de um segundo ser idêntico ou dividida em dois polos opostos do ser. Ilustremos este ponto com uma

³ Eu estremeço ao pensar até no mais simples incidente que possa fazer algum efeito sobre essa intolerável agitação de espírito. Na verdade, eu não tenho qualquer aversão ao perigo, com exceção ao seu efeito absoluto—o terror. Nesta condição neurótica e lamentável—Sinto que cedo ou tarde chegará o dia em que deverei abandonar a vida e a razão em alguma luta contra o cruel fantasma, O MEDO”.

⁴ A doença de lady Madeline despistou a habilidade dos seus médicos. Uma apatia generalizada, uma crescente exaustão do ser e uma crescente exaustão do ser e frequentes embora que passageiros ataques de catalepsia eram o incomum diagnóstico. Até agora ela havia suportado firmemente a pressão da sua patologia e não se deixara acamar. Mas no final da manhã da minha chegada à casa, ela sucumbiu (como me confidenciou se irmão à noite com grande agitação) ao poderoso poder do destruidor.

passagem de QCU que denuncia as mudanças físicas de Roderick depois da morte do seu duplo:

And now, some days of bitter grief having elapsed, an observable change came over the features of the mental disorder of my friend. His ordinary manner had vanished. His ordinary occupations were neglected or forgotten. He roamed from chamber to chamber with hurried, unequal, and objectless step. The pallor of his countenance had assumed, if possible, a more ghastly hue—but the luminousness of his eye had utterly gone out. The once occasional huskiness of his tone was heard no more; and a tremulous quaver, as if of extreme terror, habitually characterized his utterance.⁵ (p.257)

Seguindo-se à morte do alterego de Roderick, ele parece igualmente morto a ponto de assumir aquela “palidez fantasmagórica” e de perder “a luminosidade dos seus olhos”, características comuns aos cadáveres. Ele então passa a ser a alteridade, aquele “outro” que precede o sujeito e que se constitui apenas através do seu duplo, uma vez que segundo Lacan “the unconscious is the discourse of the other; his will is the will of the other”(“ o inconsciente é o discurso do outro; a sua vontade é a vontade do outro” LACAN apud DAVIS, 1983, p.993).

Em GP o narrador, antes um gentil amante dos animais, se transforma num maléfico assassino de gatos. O horror mostrado no conto deriva-se da sua súbita transformação e do ato de crueldade que se segue_ o assassinio do seu gato Pluto —. A reencarnação de Pluto como um segundo gato persegue a consciência culpada do narrador: embora ele queira esquecer que matou o gato, imagens que lembram forcas aparecem na cor da sua pelagem. O pelo simboliza a culpa suprimida que o leva a enlouquecer e a matar sua mulher.

Vejamos:

My wife had called my attention, more but on the closing in on the evening of my arrival at the house, she succumbed (as her brother told me at night with inexpressible agitation) to the prostrating power of the destroyer. more; and a tremulous quaver, as if of extreme terror, habitually characterized his utterance .name—and for this, above all, I

⁵ E agora, passados alguns dias de amarga aflição, uma perceptível mudança nas feições do meu amigo evidenciavam a sua desordem mental. A sua aparência costumeira havia desaparecido. Suas ocupações diárias tinham sido negligenciadas ou esquecidas. Ele vagava de aposento em aposento com passos desiguais e sem rumo. A palidez da sua pele havia assumido, como se possível, um tom ainda mais cadavérico—mas a luminosidade do seu olhar havia desaparecido definitivamente. A sua voz ocasionalmente rouca voz não mais se ouviu e um trêmulo garganteio, como de extremo pavor, passou a caracterizar a sua fala.

loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster had I dared—it was now, I say, the image of a hideous—of a ghastly thing—of the gallows!—oh, mournful and terrible engine of horror and of crime—of agony and of death!⁶ (p.87)

Em CD o autor também explora a mesma semelhança entre amor e ódio, como faz em diversas outras narrativas. Ao retratar a complexidade psicológica destas emoções presumivelmente opostas, Poe enfatiza o modo particular com que uma se volta enigmáticamente para a outra. Aqui podemos notar que o seu insight psicológico antecipa uma vez mais as teorias de Freud e outros estudiosos. Poe, assim como eles, interpreta o amor e o ódio como emoções universais, divididas por condições específicas de tempo e espaço.

O estilo idiossincrático do autor se coaduna com o perfil psicológico formado por nós até aqui. Surpreendentemente, no conto em questão o próprio autor nos fornece a resposta, sem dúvida que inconscientemente. Como Thorn assegura,

The beating of the heart that threatens to rise above the floor is like the unconscious subtext that continually threatens to penetrate the text, to become explicit; and just as the discovery of the beating of the heart would inculcate the story's narrator would the emergence of the unconscious subtext expose the author.⁷

(THORN, 2007, p. 6)

Thorn observa que a retórica hiperconsciente de Poe é fundamentalmente equivalente a uma negação freudiana. Ela protesta veementemente que o narrador não está reprimindo nada, não há motivo para procurar um significado escondido porque ele fizera tudo às claras. Por último, entretanto, as oblíquas medidas do escritor falham: o narrador confessa seu crime e o esperto leitor detecta as influências ocultas que fervilham para além das “tensas superfícies” da sua prosa (THORN, 2007, p. 7). Talvez

⁶ A minha mulher havia chamado a minha atenção, mais de uma vez, para o tipo da marca de pelo branco da qual falei, que constituía a única diferença visível entre o estranho animal e o que eu havia matado. O leitor irá lembrar que tal marca, embora larga, tinha sido originalmente muito indefinida; mas aos poucos, quase que imperceptivelmente, o que por longo tempo a minha mente lutou para rejeitar como fantasia, tinha, finalmente, assumido um rigoroso e distinto perfil. Aquilo era agora a representação de um objeto que eu estremeço só de falar — e por isto, acima de tudo, eu o abominei e o rechacei e teria me livrado do monstro se tivesse ousado— aquilo era agora, digo, a imagem de uma coisa odiosa— fantasmagórica, de humor negro!—oh, lamentável e terrível engenho de horror e de crime—de agonia e de morte!

⁷ A batida do coração que ameaça subir pelo assoalho é como um subtexto inconsciente que continuamente ameaça penetrar o texto para se tornar explícito; e exatamente quando a descoberta da batida do coração irá denunciar o narrador a emergência desse subtexto inconsciente irá expor o autor.

CD seja o reconhecimento simbólico da inadequação da sua retórica sutil e nebulosa, da sua concordância com a proposição freudiana de que entre os humanos, “ a auto traição exala por todos os poros” (POE, 2006, p.308).

O terror gótico é resultado do concomitante amor do narrador por si próprio e da raiva que sente do rival. O duplo mostra que amor e ódio são inseparáveis e sugere que podem simplesmente ser duas formas da mais intensa das emoções humanas. O narrador se ama, mas quando o sentimento de autoabjeção aparece, ele projeta aquele ódio numa cópia imaginária de si mesmo. Em C.D o narrador confessa amar um velho senhor que ele violentamente assassina e esquarteja. O autor revela a sua loucura ao tentar separar a pessoa do idoso, que ele ama, do suposto olhar maligno da vítima, que desperta o seu ódio. Esta ilusória separação faz com que ele permaneça desavisado do paradoxo que é afirmar que amava a sua vítima.

Bonaparte (1980) assegura que a fim de descobrirmos o método que está por trás da “loucura” de Edgar Allan Poe, devemos analisar os seus escritos dentro do contexto da sua existência - uma vida que, como dissemos antes, havia sido infligida pelos terrores sobre os quais ele escreveu. Grande parte dos seus poemas e algumas das suas prosas reflete a obsessão do autor com a morte de uma mulher amada. Na verdade, as pessoas que lhe foram mais caras ou o abandonaram ou morreram. Examinando a arte sob uma perspectiva psicológico-científica, Freud demonstra, no artigo “The Relation of the Poet to Day-Dreaming” (A relação do poeta com o sonhar acordado), os liames que unem os sonhos diários dos adolescentes e dos adultos - tão intimamente relacionados com os sonhos noturnos - às brincadeiras de criança: ambos são a realização ficcional dos desejos” (BONAPARTE, 1980, p. 639). No caso de Poe, os sonhos eram pesadelos: o de uma mãe que more de tuberculose diante do filho de três anos com a mão fria e sem vida pousada sobre a sua bochecha. Este momento “jamais sairia da sua memória” (BONAPARTE,1980, p. 7) e viria a despertar nele fantasias necrófilas como as que aparecem em “Ligeia” e “O corvo”.

Em “The Cask of Amontillado” (Barril de Amontillado - BA) Poe exhibe o complexo de Édipo, outra característica concebida mais tarde por Freud. O mais provável é que isto seja o resultado do relacionamento antagônico que tinha com o seu pai adotivo. O’Neill (1989) nos dá uma exata noção da pessoa de Poe, um homem complexo que era alternadamente considerado um gênio e um amador ; um homem a quem a sorte virou as costas ou alguém que determinou o seu próprio destino infeliz pelo vício das drogas e do alcoolismo. A Sra. Allan foi de grande influência na vida de

Poe; já o marido seria fonte de constante frustração: Bonaparte observa que sendo viril e dominador em todos os aspectos, John Allan não nutria a menor simpatia pelos dotes poéticos do filho adotivo (BONAPARTE,1980, p. 27). Por sua vez Virginia, a prima adolescente de Poe, iria se tornar para o poeta a encarnação da figura materna. A psicanalista ressalta que ao eleger como esposa uma evidente candidata a tuberculosa como a jovem prima, o necrófilo sonhador Poe encontrou uma maneira de trazer de volta a si o sádico episódio de uma morte agonizante como a que ele havia testemunhado quando criança.

Ao enfatizar as características do complexo de Édipo nos contos de Poe, essa discípula de Freud enxerga a recorrência de uma mulher mórbida, figura surpreendentemente comum em suas narrativas, como representante da mãe do autor. A vida de Poe com a família Allan havia sido no mínimo disfuncional. O Sr. Allan, que antes havia sido conquistado por Edgar (Poe), logo perdeu o interesse pelo jovem e tornou-se motivo de constante frustração para ele. A obsessão de Poe pela Sra. Allan como mãe adotiva, chamando-a de “Ma” era outra fenda que se abria entre os dois homens uma vez que o pai queria se ver livre de Edgar e da sua devoção à memória de sua “Ma”. A gota d’água para o fim do relacionamento dos dois foi a omissão do nome do filho no testamento: após a morte do pai Poe nada herdou. Some-se a isto o fato da sua intromissão nos romances do filho e sua recusa de ajudar o jovem quando este passava por dificuldades financeiras e teremos as bases para uma vida de ressentimentos que se sobressai na obra de Poe. O Sr. Allan desprezava a carreira de atriz da mãe biológica de Poe, que era na época considerada uma profissão vulgar. Poe se refere obliquamente a esses insultos em cartas e nas marginais. Os detalhes com que Poe descreve o macabro, a loucura dos seus personagens e o seu insight sobre a psicologia daquela loucura só podem proceder de uma mente perturbada pela experiência pessoal. O processo psicológico que marca sua obra e a ansiedade por ele sofrida parecem ser resultantes de um deslocamento e do seu oposto, que nas palavras de Bonaparte são “... of condensation [a process] by which one individual is split into several” (a condensação [um processo] através do qual um indivíduo se reparte em vários - BONAPARTE, 1980, p. 650).

Considerações finais:

Poe teve uma vida atormentada. Pobre, abandonado e frequentemente ignorado pelo público, ele afundou em uma depressão que como já dissemos foi agravada pelo

vício do álcool. Bonaparte argumenta que ele sofria de surtos depressivos durante os momentos em que estava prateando a perda de uma pessoa amada. Mas quem seria esse ser amado sempre presente em sua alma? Não mais era a mãe, pois esta estava há muito tempo fora do seu alcance, mas a sua imago. O seu amor por ela havia sido transplantado para a imagem que ele carregava no espírito ou projetava no universo, como crê a psicanalista. Fatos da infância de Poe tiveram efeitos desastrosos sobre a sua mente, tanto que desde tenra idade assuntos como a morte, o amor e a beleza iriam despontar na sua imaginação e o acompanharia durante a vida adulta. Logo os traços neuróticos iriam aparecer: ele iria evidenciar uma grande introversão e logo se tornaria viciado em álcool. O fato de ter sido separado dos irmãos após a morte dos pais biológicos e de ter que lutar ferrenhamente para preencher as suas necessidades mais básicas da vida fizeram com que ele tivesse pouca predisposição a se ajustar à realidade. Os seus poemas revelam tal desejo de satisfação com o seu mundo e suas tendências regressivas. Os heróis criados por ele são autobiográficos, melancólicos, neuróticos, hipocondríacos e monomaníacos e ele parece ter tido algum insight sobre a sua natureza anormal. Através das suas experiências, sexuais ou não, os temas básicos das suas composições podem ser traçados: a morte de uma bela mulher, o elo entre o sexo e a morte, o túmulo ou a cova e um deleite sádico na tortura.

Um flagrante desejo de morte é notado em muitas das suas narrativas e uma análise mais detalhada nos mostra que a falta de motivo para um assassinato indica um mecanismo de defesa contra os desejos inconscientes. O sentimento de que a vítima não está completamente morta pode ser indício de uma projeção dos seus sentimentos de remorso pelo desejo de morte. Os símbolos da morte e do sexo são encontráveis nas cores que ele usa com liberdade no seu texto. Uma tendência masoquista é perfeitamente perceptível em algumas das suas histórias tanto quanto o deleite de uma mente que adora a autotortura. Desta forma, poucos tópicos literários parecem mais passíveis de uma análise psicológica do que a prosa e a poesia de Poe. Ao longo de muitas das suas histórias aparecem os mesmos temas fascinantes e irregulares: a morbidez, a inexplicável ansiedade, a reanimação, a dupla identidade e o aguçamento exacerbado dos sentidos ou hipersensibilidade. Os contos fantásticos Poe parecem servir simultaneamente para a realização dos seus desejos incestuosos e para a punição dos que os sentem a todo tempo mascarando um material ameaçador e desapropriado sob sua retórica hiperconsciente. Embora este estudo possa parecer uma análise desbalanceada da obra de Poe devido à exiguidade do corpus, encontramos suporte em

Marie Bonaparte (1980) quando ela diz que a monótona repetição do mesmo tema nas criações de Poe nos permite entender as ideias mais gerais da sua obra a partir de relativamente poucos escritos. Partindo deste princípio, podemos dizer que uma coisa é absolutamente evidente: que a obra gótica de Edgar Allan Poe reverbera ecos de uma mente perturbada.

Referências:

BONAPARTE, M.1980. *The life and works of Edgar Allan Poe, a psycho-analytic interpretation*. New York: Prometheus Books

CARLSON, E. W.1987. *Critical Essays on Edgar Allan Poe*. New York: G. K. Hall & Company

COUTINHO, M.A.J. e NADIÁ, P. F.2.000 *Lacan, O Grande Freudiano*. São Paulo: Jorge Zahar Editor

DAVIS, R. 1983. "Lacan, Poe, and Narrative Repression". *MLN* [online]. 98(5), [Acesso em 18 /08/2013], pp.. 983-1005. Disponível em: *The Johns Hopkins University Press*.Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2906057>

FAURHOLT, G. 2009. "Self as Other: The Doppelgänger". *Double Dialogues*. [online] 10, [Acesso em 18/03/2010] Disponível em:

http://www.doubledialogues.com/issue_ten/faurholt.html .

GRISWOLD, R.W. 1849."Death of Edgar Allan Poe". In: *The New York Tribune* ,October 9.

FREUD, S.1998. "The Relation of the Poet to Day-Dreaming". In: DAYTON, E., Ed. *Art and Interpretation: An Anthology of Readings in Aesthetics and the Philosophy of Art*. Peterborough: Broadview, pp. 300-304.

LACAN, J. ([1949]2001). "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as revealed in Psychoanalytical Experience". In : LEITCH, V.B. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton.

O'NEILL, E.H., ed. 1989. *Edgar Allan Poe, The Complete Tales and Poems*. NY: Dorset Press.

_____. 1998. *The Fall of the House of Usher and other Tales*, New York: Signet Classics

_____. 2006. *The Black Cat*. New York: Balance Publishing Company

_____. 1983. *The Tell-tale Heart and Other Stories*. NY: Bantam Classics

PRUETTE, L. A. 1920. "A Psycho- Analytical Study of Edgar Allen Poe". In: *The American Journal of Psychology* [online] 31(4) [Acesso em 23/11/2012] Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1413669> pp. 370-402.

STREISSGUTH, T. 2007. *Edgar Allan Poe* USA: Lerner Publications Co.

THORN, M. 2007. "The Tell-Tale Art: A Psychoanalytic Study of Poe's Short Stories". In: *Thorn Pricks* [online]. [Acesso em 10/10/2012]. Disponível em:

<http://thornpricks.blogspot.com/2007/08/tell-tale-art-psychoanalytic-study-of.html>.

WEBSTER, , *Encyclopedia Britannica* 1995. .Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature New York: Merriam Webster

YANKELOVICH, D. e BARRETT, W. 1969. *Ego and instinct; the psychoanalytic view of human nature* .New York: Random House.