

**A expressão do grotesco em *O gato preto* (1843) de
Edgar Allan Poe**

**The expression of the grotesque in Edgar Allan
Poe's *The Black Cat* (1843)**

*Verena Ferreira dos Santos Vaz*¹

¹ Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como pré-requisito para conclusão do curso de graduação em Bacharelado, sob orientação do Prof. Dr. Lainister de Oliveira Esteves.

VERENA FERREIRA DOS SANTOS VAZ

**A EXPRESSÃO DO GROTESCO EM O GATO PRETO (1843) DE EDGAR
ALLAN POE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de História da
Universidade Federal de Uberlândia
(UFU), como pré-requisito para conclusão
do curso de graduação em Bacharelado,
sob orientação do Prof. Dr. Lainister de
Oliveira Esteves.

Uberlândia, 05 de agosto de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lainister de Oliveira Esteves

Prof. Dr. Cleber Vinicius do Amaral Felipe

Prof. Dr. Gustavo de Souza Oliveira

AGRADECIMENTOS

Este é um trabalho bastante singelo, mas que exigiu muito esforço. Muito esforço, muito surto, muita reza. Mas, é a prova material de que, dessa vez, o medo não me paralisou. Por isso, deixo aqui minha imensa gratidão ao professor Lainister, que conseguiu me afastar do redemoinho de confusão que eu mesma criei. E, agradeço especialmente àqueles que me cercam, minha família e amigos, que sempre acreditaram, mesmo quando tudo que eu sentia era dúvida. Amo profundamente cada um de vocês – com todo meu coração.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo central identificar e analisar o apelo e a manifestação do grotesco na literatura da primeira metade do século XIX, especificamente na escrita de Edgar Allan Poe e seu célebre conto, *O gato preto* (1843). Aqui, o grotesco é compreendido como categoria estética fundamental para o movimento romântico, sendo primordialmente definido pelo escritor francês, Victor Hugo. Para estabelecer investigação acerca dessa fonte e objeto de pesquisa, foi realizada análise bibliográfica da temática.

PALAVRAS-CHAVE: Grotesco; Edgar Allan Poe; História; O Gato Preto.

ABSTRACT

The central objective of this article is to identify and analyze the appeal and manifestation of the grotesque in the literature of the first half of the 19th century, specifically in the writings of Edgar Allan Poe and his celebrated short story *The Black Cat* (1843). Here, the grotesque is understood as a fundamental aesthetic category of the Romantic movement, primarily defined by the French writer Victor Hugo. To investigate this subject matter, a bibliographic analysis was conducted.

KEYWORDS: Grotesque; Edgar Allan Poe; History; The Black Cat.

Introdução

O conto *O Gato Preto*, de Edgar Allan Poe, tornou-se um dos clássicos da literatura de terror, por sua qualidade de profundo grotesco; de um horror que não só deriva do externo, de uma ambientação macabra, mas também da exploração dos medos psicológicos. É esse sentimento de perversidade – uma dentre as variadas facetas do grotesco – que rege a temática da história e as ações derradeiras do narrador-personagem. No conto, o narrador parte da premissa “de que essa perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano – uma das faculdades ou sentimentos primários e indivisíveis que dão direção ao caráter do homem” (Poe, 2020, p. 45). Ao mesmo tempo, culpabiliza terceiros – o gato preto e o alcoolismo – por seus próprios comportamentos, como se fossem a centelha responsável por despertar a sua perversidade intrínseca, que guiaria, a partir de então, sua moralidade.

Filho de um casal de atores, Eliza e David Poe, Edgar Allan Poe nasceu em 1809, em Boston, nos Estados Unidos. Muitos estudiosos relacionam as macabras obras de Poe com sua vida pessoal, visto que desde cedo conheceu as adversidades da vida: foi abandonado por seu pai, e aos dois anos de idade sua mãe faleceu. Dessa forma, foi adotado por um casal de Richmond, cidade no qual Eliza Poe residiu seus últimos meses. Foi com o casal que Poe recebeu seu nome do meio, Allan, que utilizou por toda sua vida, mesmo com os desentendimentos constantes com o pai adotivo, com quem terminou por se dissociar permanentemente.

Na juventude, Allan Poe tentou ingressar na Universidade da Virgínia, e em seguida no exército, após a tentativa falha de custear seu ensino superior. Como soldado, obteve bons resultados, até ser submetido a uma corte marcial em 1831 por negligência severa de dever e desobediência às ordens. Foi nesse intervalo que publicou, com um pseudônimo, seu primeiro livro de poesia *Tamerlane and Other Poems*, e assim, dedicou-se à sua carreira de escritor. Seu primeiro conto, *Metzengerstein* (1832), já trazia os elementos de horror que

tornariam o escritor famoso. Nos Estados Unidos, Edgar Allan Poe foi um dos primeiros literatos a conseguir manter-se apenas através de sua escrita, e isso devido à sua versatilidade no mercado, atuando nas áreas de poesia, prosa, ensaios e resenhas. Grande parte dessas publicações apareceram primeiro em periódicos, e mais tarde em coletâneas. É o caso do conto *O gato preto*.

O gato preto foi publicado em 1843, no *The Saturday Evening Post*, periódico baseado na Filadélfia, Pensilvânia. Ativo atualmente em formato digital, o jornal existe desde 1728, e foi idealizado por Benjamin Franklin. Em 1800, muitos anos depois da morte de Benjamin Franklin, o periódico encerrou sua produção, mas a gráfica ainda permaneceu ativa. Um cliente desta, Charles Alexander, propôs a publicação de um poema, que logo se transformou em uma sugestão para o proprietário da gráfica, Samuel Atkinson, lançar um periódico semanal, que viria, de fato, a ser o *The Saturday Evening Post*.

Em 1843, o periódico foi comprado por Samuel D. Peterson & Co e já na edição de 19 de agosto de 1843, data de publicação do conto *O gato preto*, destaca-se em letras garrafais o nome do novo proprietário. Ainda sobre esta edição, de número 1151, volume 23, logo abaixo do título do periódico destaca-se a conduta deste: “Um periódico de família: neutro em políticas: voltado a notícias gerais, literatura, ciência, moralidade, agricultura e entretenimento.”² O conto localiza-se à esquerda da primeira página do periódico, na seção de *Original Tales*, abaixo da seção de *Original Poetry*, e ocupa quase três colunas completas. Considerando que na época, produzir periódicos era caro, que todas as páginas eram totalmente carregadas de texto e que cada espaço era precioso e precisava ser preenchido, admitir que o conto empregasse três colunas era uma concessão notória.

O conto seria novamente publicado em 1845, quando Poe autoriza a editora Wiley & Putnam a publicar *Tales*, uma coleção de 12 contos do autor,

² Originalmente: “A Family newspaper: neutral in politics: devoted to general News, literature, Science, morality, agriculture and amusement.”

selecionados pelo editor Evert Augustus Duyckinck. *O gato preto* se tornou um dos textos mais conhecidos de Allan Poe, e está presente também em outras coletâneas, sendo que uma delas ainda hoje é bastante expressiva: *Novas Histórias Extraordinárias*, traduzida e apresentada na França em 1857 por Charles Baudelaire. A coletânea é uma continuação de seu trabalho de 1856, a coletânea *Histórias Extraordinárias*. Grande admirador do literato estadunidense, Baudelaire é considerado por muitos como agente fundamental para o reconhecimento da literatura de Poe na Europa. Baudelaire evidencia a relevância do grotesco em Poe, e classifica este aspecto como característica determinante no estilo do autor. Em sua primeira apresentação de Poe à França, no texto *Edgar Allan Poe: vida e obras*³ de 1852, ao discutir a vida do escritor, Baudelaire o classifica como gênio, que apesar de uma vivência difícil e solitária, era brilhante, autêntico e dedicado às letras: “O próprio ardor com que se lançou no grotesco, por amor ao grotesco, e no horrível, por amor ao horrível, parece comprovar a sinceridade de sua obra e a sintonia do poeta com o homem” (Baudelaire, 1873, p.20).

Assim, percebe-se, há muito, quão invariavelmente atrelado à Edgar Allan Poe está o conceito de grotesco. Mesmo o escritor, em sua única coletânea pensada, escrita e editada por ele próprio, antecipa o teor de suas obras desde o título: *Contos do Grotesco e do Arabesco*. Publicada em 1840, o prefácio da coletânea é marcado por ser, também, uma resposta de Poe à alguns críticos, que identificaram suas obras como parte do que chamaram Germanismo, tradição literária alemã associada a temáticas do horror e desalento. Mas Poe (2019, p. 6) esclarece: “Se em muitas de minhas obras o horror foi o fio condutor, eu sustento que ele não provém da Alemanha, mas da alma”.

É possível perceber um movimento em busca do grotesco desde o início do século XIX, e, nos Estados Unidos, este epicentro foi Poe: o grotesco foi bússola,

³ Tradução correspondente à “Edgar Allan Poe: His life and works”

objeto e objetivo em grande parte de suas obras. Por isso, este artigo procura compreender como o grotesco circulou na primeira metade do século XIX, em particular na escrita de Allan Poe e fundamentalmente no conto *O gato preto*.

1. O grotesco em *O gato preto* e nas letras do século XIX

O conto é construído em forma de relato por parte do narrador-personagem, que expõe os acontecimentos que antecederam sua condenação à pena de morte: rapidamente recobra seu caráter doce e terno desde tenra idade, muito afetuoso e sincero com os animais. Ele encontra em sua esposa alguém com a mesma estima e cuidado, e juntos tiveram vários animais de estimação, como um macaco, um cão, peixes, pássaros e coelhos. Mas, o narrador deixa claro – seu preferido era o gato Plutão, “um animal notadamente grande e belo, todo preto, e espantosamente esperto” (Poe, 2020, p. 43) e “companheiro inseparável” (Poe, 2020, p. 43). Ao longo dos anos, contudo, o narrador progressivamente se tornou mais temperamental e irritável, se permitindo maltratar verbalmente e fisicamente aqueles que o rodeavam, os animais domésticos e sua esposa. Este é um estado de espírito que, segundo o narrador, derivou da perversidade e de seu alcoolismo.

As agressões se agravavam. Em dado momento, percebendo a maneira como Plutão o evitava, o narrador fez uma tentativa de agarrar o animal, recebendo uma mordiscada na mão. Foi instantâneo: inflamado por sua perversidade e contrariado com a negativa do animal, utiliza um canivete para arrancar a órbita do olho de Plutão. Passado determinado tempo, com raciocínio a sangue frio e remorso, o homem assassina seu companheiro, anteriormente tão querido. Utiliza de uma corda e enforca Plutão em uma árvore do jardim.

[...] enforquei-o enquanto lágrimas escorriam de meus olhos, e com o remorso mais amargo em meu coração; enforquei-o porque sabia que ele tinha me amado e porque sentia que ele não tinha me dado motivo para agredi-lo; enforquei-o porque sabia que, assim fazendo, estava cometendo um pecado – um pecado mortal, que comprometeria minha alma imortal e a colocaria, se tal coisa fosse possível, além do alcance da infinita misericórdia do Deus mais misericordioso e mais terrível (Poe, 2020, p. 43).

Na mesma noite, a casa do narrador deteriora-se um incêndio, e ele, sua esposa e uma serva conseguem sair vivos. Dentre os destroços, uma única parede permanecia de pé, marcada por um baixo-relevo em forma de um grande gato com uma corda amarrada em seu pescoço. O narrador tenta atribuir a essa aparição certa lógica científica, mas não consegue convencer-se disso e declara-se atormentado por sua consciência culpada e impossibilitada de se “livrar do fantasma do gato” (Poe, 2020, p. 47). É por isso que procurava por um outro gato preto para substituir Plutão, e sua ideia é concretizada. Bêbado, encontrou um grande gato preto, muito parecido com o primeiro animal: a única distinção era uma mancha branca, indefinida, no peitoral.

A nova adoção é de grande alegria para a esposa, mas não para o narrador: com o passar do tempo, este relata ter absoluto pavor, aversão, ódio, asco e incômodo para com seu segundo gato preto. Esses sentimentos cresceram à medida que o gato demonstrava sua afeição, mas também por alguns detalhes que o narrador tardou a perceber: o gato, assim como Plutão, já não mais possuía um dos olhos e, a mancha branca, antes indefinível, assumiu o inegável formato da imagem do enforcamento. Essas questões impediram que o narrador agisse à serviço completo de sua perversidade, forçado a suprimir suas agressões, limitado pelo seu pavor absoluto; mas não diminuíram o ódio profundo e antipatia.

A atrocidade final acontece enquanto o casal descia as escadas para o porão e o narrador tropeçou no animal. Carregado de uma fúria insânia, recorreu a um machado para desferir um golpe fatal ao gato, mas foi impedido pela esposa. E, por essa interferência, é ela quem se torna vítima da tragédia. O narrador decidiu empregar o cadáver, e de maneira muito pormenorizada, retirou os tijolos, inseriu o corpo de sua mulher em uma saliência de uma falsa chaminé na parede, preparou a argamassa e trabalhou na alvenaria final. Mesmo depois, procurou o gato, que acreditava ser “a causa de tanta desgraça” (Poe, 2020, p. 51) para matá-lo também, mas não o encontrou. Por dias, dormiu aliviado com a

ausência do animal, com a tranquilidade de que o cadáver estava bem escondido, e em paz mesmo com o peso de um segundo assassinato.

Depois de quatro dias, foi questionado novamente pela polícia e compelido a recebê-los em sua casa. Com a certeza de que os oficiais não encontrariam nada, o criminoso tocou a parede marcada pelo emparedamento e, vindo dela, todos ouviram um brado estrondoso, associado pelo narrador a algo inumano, oriundo das profundezas dos infernos. Derrubada a parede, o cadáver surgiu diante de todo o grupo e sobre a cabeça, estava o acusador, vivo: o gato preto.

Muitos pesquisadores procuram mapear, nas entrelinhas das composições do escritor estadunidense, suas intenções e inspirações. As hipóteses variam, principalmente, dentre pautas sociais, raciais às adversidades na esfera pessoal de Poe. John E. Reilly, por sua vez, propôs uma possível fonte de inspiração para a escrita do conto *O gato preto*, em seu artigo *A source for the immuration in "The Black Cat"*. Reilly apresenta uma notícia, do periódico *Public Ledger*, com data de 16 de julho de 1842, na Filadélfia⁴, que relata a descoberta, pelo senhor George Stebbins, de um cadáver emparedado no porão de sua própria casa. O cadáver era de uma mulher, na casa dos 16 a 20 anos, com o crânio fraturado devido a um tiro, sendo este provavelmente a causa da morte.

Misterioso – Fomos informados de que o senhor George R. Stebbins, que guarda a balsa sul em Northfield, enquanto derrubava a parede de seu porão, com o propósito de aumentá-lo, encontrou ossos humanos em bom estado de preservação. Os ossos foram encontrados em tal posição que sugere que eles tenham sido colocados na parede depois que esta foi construída – provavelmente derrubando parte da parede, posicionando o cadáver ali e depois edificando novamente. Pelo exame dos médicos, é suposto que os ossos são de uma mulher, entre dezesseis e vinte anos de idade. Na parte detrás do crânio, há um buraco do tamanho de uma bala – e, pela aparência, a probabilidade é de que moça tenha sido morta por um tiro.

⁴ A notícia veiculada pelo *Ledger* é uma reimpressão do *Greenfield Democrat*, de Greenfield, Massachusetts.

Quem era essa pessoa, não há como saber. O senhor Stebbins vive na casa há pouco, e a parede do porão foi construída há pelo menos vinte e cinco anos. Há uma tradição, de vinte a vinte cinco anos atrás, que uma mulher com cerca de dezoito ou vinte anos de idade, de nome Kendall, que morava na vizinhança, tenha desaparecido misteriosamente, e nunca mais se soube dela. Foi suposto que ela havia sido afogada no rio Connecticut perto de onde morava, mas seu corpo nunca foi encontrado. A suspeita recaiu sobre um homem viciado e sem escrúpulos, de nome Mallory, que permanece na prisão estadual em Vermont, mas nada se sabe com alguma certeza. Talvez, mesmo que tarde, o assassino seja identificado. A justiça, mesmo que lenta, certamente supera os perversos. Que o homem conheça a sabedoria das ordenações da Providência (Reilly, 1993, p. 1).⁵

A hipótese de Reilly tem fundamentação, uma vez que Poe já residia na Filadélfia há pelo menos quatro anos, no período da publicação da notícia no *Public Ledger*, e que o jornal apoiava o escritor em suas publicações. Alguns fatores são muito semelhantes, no conto e na notícia: uma jovem mulher, com crânio fraturado, cruelmente emparedada no porão, por um homem viciado e sem escrúpulos. Por isso, é bastante plausível Reilly elencar a notícia como uma possível inspiração para a escrita de Poe.

A temática de um assassinato e emparedamento é noticiada por dois periódicos diferentes – o *Public Ledger* e *Greenfield Democrat* – e logo constitui-se como eixo central em um conto literário. Partindo dessa constatação, é possível considerar como duas formas discursivas (texto literário e noticiário) dialogam entre si, e se orientam em prol do interesse do leitor de periódicos, que consumiria tanto notícias gerais, como literatura, ciência e outros assuntos, frequentemente trabalhados em outros jornais do período em questão.

A notícia envolvendo o achado do senhor George R. Stebbins e o texto *O gato preto*, possuem elementos semelhantes, já que apelam ao perverso, ao

⁵ Tradução nossa. A notícia pode ser encontrada na íntegra em: <https://www.newspapers.com/newspage/40295139/> Acesso em 21 de agosto de 2025.

horrível, ao bizarro, em suma: ao grotesco. O leitor é, então, atraído pela mesma temática, que apela às sensações e experiências sensoriais despertadas pela leitura.

O mercado jornalístico e o mercado literário mantinham, portanto, uma relação simbiótica, ao mesmo tempo moldando e sendo moldados pelas expectativas do público leitor. Nesse contexto, o grotesco, o inquietante e o estranho figuravam entre as demandas mais marcantes da época. Edgar Allan Poe, um dos primeiros escritores estadunidenses a depender de sua produção literária como principal fonte de sustento, soube explorar com habilidade tais expectativas, razão pela qual grande parte de sua obra é atravessada por essas tonalidades estéticas. Em seu ensaio *A Filosofia da Composição*, o autor afirma que um de seus objetivos fundamentais era alcançar a apreciação do maior número possível de leitores. Para isso, tornava-se necessário dialogar com os gostos e sensibilidades de uma ampla parcela do público.

Ressalta-se que na mesma obra, Poe também estabelece o objetivo de atingir as emoções do leitor, e garantir a unidade de efeito. Para ele, um escritor precisa ter em mente o efeito que deseja produzir. É, partir dessa finalidade que a obra se constrói, é ela a bússola da escrita. Relacionado à ideia de totalidade do efeito no leitor está também a questão da extensão: Poe defende que, se o objetivo é provocar uma resposta emocional intensa e homogênea, a leitura deve ocorrer de forma contínua, sem as interrupções impostas pelo cotidiano. Nesse sentido, o conto breve se mostra mais eficaz do que o romance extenso, pois permite sustentar a unidade de efeito do início ao fim da leitura, potencializando o impacto emocional e a desestabilização do leitor.

Pode-se inferir, desse modo, que a ideia diretamente proporcional entre unidade de efeito e extensão considerou, também, a necessidade do mercado literário da época, já que grande parte das publicações ocorriam primeiramente em periódicos e, para obter a totalidade de efeito, a leitura deveria acontecer em apenas um número. O autor lidava com a literatura para além da forma artística, era fonte de capital, com demandas significativas do mercado, “marcadas por

determinados elementos que eram considerados como definidores do gosto do leitor da época, como a narrativa sobre crime, feita com vocabulário próximo ao da imprensa sensacionalista” (Vilaço, 2012, p. 28). John Ward Ostrom, em seu livro *As cartas de Edgar Allan Poe*, inclui uma carta de Poe a Thomas Willis White, editor de jornal, em que o célebre autor observa que o leitor aprecia “o ridículo elevado ao grotesco: o temeroso colorido ao horrível: o espirituoso exagerado ao burlesco: o singular trabalhado no estranho e místico” (1966, apud Abreu, 2022, p. 88).

Esclarecendo, portanto, como o mercado literário e jornalístico se completam e se moldam, explora-se aqui outra notícia, que acompanha o caso Thomas Topping. Em 1 de janeiro de 1842, Topping assassinou sua esposa, Elizabeth, de forma excepcionalmente violenta, e na presença de uma testemunha, que estaria hospedada na residência do casal devido à sua saúde debilitada, e recebia os cuidados da amiga. O caso foi repercutido nacionalmente, circulando em muitos periódicos da época – Public Ledger, Alexandria Gazette, New York Daily Herald, entre outros. As publicações expunham breves comentários sobre atualizações do caso, opiniões sobre a sentença, comparações com outros homicídios e relatórios de julgamentos. A notícia abaixo recupera parte de um julgamento, em que a testemunha Catherine Kelly relata seu conhecimento direto quanto ao caso:

Condenação por Homicídio – Thomas Topping foi julgado ontem no tribunal *Oyer and Terminer* de Nova York, perante o juiz Kent, pelo assassinato de sua esposa, Elizabeth. Catherine Kelly declarou sob juramento que, no dia 1º de janeiro passado, estava no cômodo com a Sra. Topping quando o acusado entrou. A Sra. Topping ia buscar um pouco água para cozinhar, mas o réu a impediu, dizendo que ela poderia cozinhar sem água, e colocou os alimentos no fogão para cozinharesem sem. A Sra. Topping olhou para a testemunha e riu da situação; então, o réu desferiu um soco na cabeça dela, derrubando-a sobre a cama. Ela disse: "Tommy, não me mate; por que isso tudo?" Ele então a golpeou na cabeça com uma pequena cadeira de balanço, fazendo-a sangrar. Em seguida, bateu nela com um cabo de vassoura, que se quebrou em três ou quatro pedaços; ele pegou um dos pedaços

e a feriu com ele. Havia duas ou três facas e garfos sobre a mesa, e ele a golpeou com esses objetos em ambos os seios e no corpo. Depois de esfaqueá-la, ele a puxou da cama para o chão e pisou sobre ela, com os dois pés. Depois disso, jogou-a novamente na cama; então, voltava a golpeá-la com uma das facas ou garfos e a puxava para fora da cama outra vez. Ele também a feriu na cabeça com um martelo. Em seguida, voltava a jogá-la na cama. Ela era uma mulher pequena, e ele conseguia lançá-la para o chão e para a cama como se fosse uma criança. Ele continuou arrastando-a para o chão e para a cama, esfaqueando, pulando sobre ela e espancando-a por cerca de uma hora e meia. Ele não dizia muita coisa, mas, de tempos em tempos, a xingava. Ele dizia: "Maldita seja você; eu a avisei e não ficarei satisfeito até tirar a sua vida e a vida do George". O episódio foi motivado por um incidente ocorrido cerca de duas semanas antes, quando o filho chegou, no momento em que o pai brigava com a mãe, e empurrou o primeiro [o pai] sobre a cama. No dia seguinte, a testemunha ouviu o réu ameaçar a falecida, dizendo que assassinaria ela e o filho. Depois de ter sido golpeada com a cadeira de balanço, ela nunca mais falou. Eram cerca de 11 horas quando ele começou, e continuou a espancá-la até o anoitecer. Em determinado momento, ele parou e se sentou para fumar um cachimbo. Após tê-la espancado por cerca de uma hora, a testemunha disse a ele que gritaria por socorro. Ele respondeu: "Não é da sua conta; ela é minha mulher". Ele disse: "Você está muito doente; fique quieta". A testemunha disse que não ficaria. Ele lhe avisou que, se ela fizesse qualquer alarde, faria com ela o mesmo que havia feito com Betty.

Esse foi o depoimento principal. O acusado foi defendido sob a alegação de insanidade.

Não havia evidências de que Topping tivesse bebido naquele dia. Tampouco parecia haver qualquer justificativa para o ato. O júri, após se ausentar por cerca de meia hora, retornou com um veredito de culpado por homicídio doloso.⁶

A notícia é marcada por uma descrição excessiva e detalhada dos acontecimentos, carregada por um caráter perturbador e repugnante, pensado

⁶ Brooklyn Evening Star, 20 de maio de 1842, p. 2. Disponível em: https://www.newspapers.com/image/117460753/?fcfToken=eyJhbGciOiJFUzI1NiIsInR5cCI6IkpXVCJ9.eyJmcmVILXZpZXctaWQiOiJExNzQ2MDc1MywiaWF0IjoxNzg3MDA4MTQ1LCJleHAiOiJE3ODcwOTQ1NDV9.4dSZEBo4JMMPBdSRGiZT1x_BIgv1OECeQzYMhcLRxzaKlpd2mCOzIzKlqYLrj_xEDMH3uQnqNipyNLNMF7Q. Acesso em 27 de julho de 2026. Tradução nossa.

para comover, causar desconforto e impacto emocional ao leitor. Esse detalhamento insere o leitor na narrativa, para além de mera recontagem dos fatos – é como se este fosse incorporado à cena, e percebesse tudo diante de si, operação própria da literatura. Ainda, há quatro momentos em que se registra uma interlocução – entre homicida, vítima e testemunha. Nesse sentido, observa-se outro elemento literário: o uso de diálogos.

Dessa forma, a notícia elucida um jornalismo interessado em polêmicas, marcado por uma linguagem própria da imprensa sensacionalista, que estava em processo de consolidação, e da narrativa literária, que utilizam do grotesco como elemento fundamental para atingir o leitor; para comoção e promoção da leitura.

Em uma edição do *Public Ledger* de 25 de fevereiro de 1842 — que reproduz um trecho do periódico *Boston Post* a propósito de uma exposição em um museu inglês — registra-se a observação de que a representação artística de um cadáver é capaz de atrair a atenção de um número muito maior de espectadores do que todas as demais obras, ainda que consideradas sublimes.

Natural Demais. – Em um famoso museu de Penshurst, Inglaterra, pode-se ver uma estranha pequena réplica de um cadáver numa sepultura. Todas as circunstâncias da cena são reproduzidas com curiosa fidelidade: a humidade e o lodo da masmorra; os vermes a rastejar para dentro e para fora da carcaça em putrefação; os ratos a correr e a alimentar-se dela, tudo é horivelmente natural, e no meio das belas pinturas entre as quais se encontra, a atenção do espectador é frequentemente desviada para ela, embora esteja rodeado por temas muito mais dignos de nota. – *Boston Post*⁷

Pela descrição, é possível imaginar este cenário e as sensações que provocaria ao espectador – o nojo, o horror, assombro e o incômodo visceral. Ao mesmo tempo, é curioso a incapacidade de deslocar o olhar do transe provocado

⁷ *Public Ledger*, 25 de fevereiro de 1842, p. 1. Disponível em: https://www.newspapers.com/image/40293701/?fcfToken=eyJhbGciOiJFUzI1NiIsInR5cCI6IkpXVCJ9.eyJmcmVlZXZpZXctaWQiOiJQwMjZzNzAxLCJpYXQiOiJlE3ODA0Mzc1MzQsImV4cCI6MTc4MDUyMzZkZlNH0.Clv799tThwcYOiS5vp3SXbKLtXO_pu5p_YTGGDHPmFK1U_WvV_S3xgPTtjw0iUQTKbP15s-dkBSXqqeRHcbJqEg Acesso em 1 de junho de 2026. Tradução nossa.

pelo grotesco, mesmo com toda a beleza e graciosidade das obras que poderiam estar ao seu lado. Ilustra-se, com este fragmento, a percepção de que o mercado, já acostumado à literatura de ficção⁸, insistia por visualizar não somente o belo e o sublime, porquanto o grotesco era convocado, pelo menos, desde o ano de 1827, por Victor Hugo.

Dezesseis anos antes da publicação de *O gato preto*, o autor francês Victor Hugo publica sua peça teatral *Cromwell* – um extenso texto escrito em versos, acerca da oferta da coroa inglesa à Oliver Cromwell – que seria efetivamente encenado somente anos depois. No entanto, o *Prefácio de Cromwell* tornou-se rapidamente conhecido, por sua temática teórica e literária, alcançando relevância a ponto de ser considerado o manifesto do romantismo⁹ na França. Hoje conhecido pelo título *Do Grotesco e do Sublime*, o prefácio é formado por uma série de considerações gerais do autor sobre a arte e seus fundamentos, defendendo com vigor o distanciamento desta com as rígidas regras, modelos e sistemas anteriores.

Victor Hugo parte da ideia de que a poesia está intrinsecamente ligada com o modo de vida de uma sociedade, e conforme a humanidade caminha, a poesia também; assim, propõe três idades para a humanidade e suas respectivas poesias: os tempos primitivos, os tempos antigos e os tempos modernos; a ode, a epopeia e o drama. Os tempos primitivos correspondem a um momento em que a propriedade privada e os reinos eram inexistentes; a vida do homem era pastoril, simples e nômade. Hugo entende que a poesia relacionada a essa sociedade seja a ode, por esta cantar a inocência infante e o despertar da humanidade para o cosmo, para o divino e à Natureza. Aqui, a ode é um hino sonhador e extasiado com a experiência sublime de viver e perceber o mundo.

⁸ Para melhor compreensão do conceito de ficção, conferir: GALLAGHER, Catherine. Ficção. In MORETTI, Franco (Org.). A cultura do romance. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

⁹ Aqui, entende-se romantismo como um movimento literário, teórico e artístico, que atuou como resposta ao neoclassicismo vigente de meados do século XVIII.

Nos tempos antigos, segundo Victor Hugo, reinos e nações já se haviam constituído, e a sociedade alcançara certo grau de amadurecimento, frequentemente organizado sob formas teocráticas, com chefes de Estado e instituições religiosas bem estabelecidas. Nesse contexto, os dogmas e ritos desempenham papel central, enquanto as sociedades se enfrentam em conflitos recorrentes: impérios colidem, guerras são travadas e grandes migrações se desencadeiam — referência que o autor articula às *Ilíada* e *Odisseia*. A poesia, nesse horizonte, assume a forma da epopeia. A narrativa estrutura-se segundo o modelo épico e monumental, no qual os grandes feitos de heróis, deuses e semideuses são representados na poesia e no teatro, especialmente na forma da tragédia. Essas narrativas desenvolvem temas como moralidade e heroísmo, centrando-se em reis, reinos e divindades que, com frequência, triunfam ao final. Para Hugo, é nesse movimento que a poesia antiga se constitui e, ao mesmo tempo, esgota gradualmente suas próprias possibilidades.

Finalmente, os tempos modernos emergem a partir do estabelecimento do cristianismo, e com um sentimento que parte deste — a melancolia. O homem experimenta certa comiseração de si, da humanidade, se concentra e presencia a amargura, injustiça e vicissitudes do viver. Afasta-se de sua semelhança com as antigas divindades (que possuíam sentimentos e motivações profundamente humanas) e determina uma distância abismal entre Criador e criatura. Assim, síncrono com esta nova sociedade, que julga ter certa compreensão do que é verdadeiro, irrompe uma nova poesia: o drama. Esta poesia transmite um novo olhar:

O cristianismo conduz a poesia à verdade. Como ele, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz. Perguntar-se-á se a razão estreita e relativa do artista deve ter ganho de causa sobre a razão infinita, absoluta do criador; se cabe ao homem retificar Deus; se uma natureza mutilada será

mais bela; [...] se, enfim, o meio de ser harmonioso é ser incompleto (Hugo, 2021, p. 25).

Diferentemente das outras temporalidades descritas por Victor Hugo, nas quais a poesia buscava exaltar o ideal, o grandioso, o belo e o sublime, essa nova configuração social passa a compreender toda criação como de origem divina, o que impede que o homem se coloque como instância de seleção ou hierarquização do que deve ser representado. Nesse contexto, reconhece-se a coexistência do belo e do feio no interior da realidade. A arte, portanto, deve manifestar-se tal como a natureza, em sua totalidade e contradição. É a partir dessa concepção que emerge, de modo mais definido, uma nova categoria estética: o grotesco.

Claro, o grotesco não era algo desconhecido até então, mas é no romantismo que ele assume nova forma, mais explícito e visceral. Hugo esclarece que nos tempos antigos, o grotesco comparecia de maneira bastante tímida, como forma característica de alguns seres mitológicos. Muitos eram apenas seres disformes, como os sátiros, harpias e ciclopes. Outros, eram grotescos não em traço físico, mas em atributo moral, sendo que por vezes, este era apenas fragmento, e não toda a percepção do sujeito. É o caso das Fúrias, exemplo citado pelo autor francês. Também conhecidas como Benevolentes ou Eumênides, eram divindades encarregadas de punir, de forma implacável, aqueles que transgrediam as leis morais e divinas. Incansáveis, habitavam o Tártaro e inspiravam profundo temor. Paradoxalmente, eram também representadas como figuras belas e dignas de respeito. Dentre as principais diferenças entre a semente de grotesco dos tempos antigos, com o moderno, está a magnitude do grotesco. Nos tempos antigos, apesar de presente, havia “um véu de grandeza ou de divindade sobre outros grotescos. Polifemo é gigante; Midas é rei; Sileno é deus” (Hugo, 2021, p. 30).

Assim, o grotesco desponta, tendo sua raiz nos tempos antigos e sua ênfase nos tempos modernos. O grotesco se torna “diferença fundamental que separa,

em nossa opinião, a arte moderna da arte antiga, a forma atual da forma extinta, ou, para nos servirmos de palavras mais vagas, porém, mais acreditadas, a literatura *romântica* da literatura *clássica*” (Hugo, 2021, p. 26). Outra distinção importante diz respeito aos personagens. Enquanto a literatura antiga privilegiava deuses, semideuses e heróis, quase sempre associados à nobreza ou a uma condição excepcional, a literatura romântica desloca seu interesse para personagens comuns, cujas experiências se aproximam do cotidiano do leitor.

Essa mudança amplia o espaço de representação do grotesco, que deixa de estar restrito a figuras extraordinárias para se manifestar em indivíduos ordinários e em situações corriqueiras. Em *Os Miseráveis* (1862), Victor Hugo faz de Jean Valjean — um ex-presidiário condenado por um pequeno furto e anos de encarceramento — o centro da narrativa. Já em *O gato preto*, Edgar Allan Poe subverte as expectativas ao conferir um nome apenas ao gato, Plutão, enquanto mantém o narrador anônimo, enfatizando sua condição de sujeito comum e, ao mesmo tempo, universal.

O grotesco, portanto, pode abordar crimes, paixões, vícios, incômodos, provocações e hipocrisias. Ainda, pode ser: feio, disforme, vulgar, perverso, pérfido, estranho, ridículo, bufo, bizarro, visceral, hediondo, horrendo, luxurioso, perturbador, rastejante. E, é a literatura romântica que vai permitir e fornecer espaço para tais temáticas, ao mesmo tempo que propõe a construção de narrativas sobre indivíduos comuns. O *Prefácio de Cromwell* tornou-se referência na temática, e por isso é considerado, na atualidade, um manifesto do romantismo que propagou o grotesco nas letras oitocentistas.

Uma das estratégias para entender o grotesco é pensar em sua oposição, o belo. Victor Hugo procura afastar-se das regras do período neoclassicista, baseadas na pureza do tom e das normas da poética Aristotélica. O francês ressalta a função da mimesis e da verossimilhança, a fim de dar novos ares a uma arte que já procurava eclodir. Hugo torna-se uma espécie de epicentro que interpretava os anseios da sociedade moderna, o desejo de perceber e traduzir

nas artes, tanto o belo quanto o grotesco que observava no mundo, e principalmente, no íntimo.

2. O grotesco em Edgar Allan Poe e reflexões sobre *O gato preto*

É a partir da categoria do grotesco que diversos pesquisadores analisam a obra de Edgar Allan Poe. Entre eles, destaca-se o crítico alemão Wolfgang Kayser, autor de *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*, obra em que reconstrói a história do conceito, apresentando seus sentidos e alterações ao longo do tempo, espaço, contexto e autor.

Quanto ao que se refere do grotesco em Edgar Allan Poe, Kayser estabelece certas semelhanças com o que outros autores, como E.T.A. Hoffmann e Walter Scott depreendiam e trabalhavam a partir do termo, mas esclarece que o sentido que Poe dá à palavra ultrapassa o sentido da definição scottiana e se diferencia do grotesco em E.T.A. Hoffmann. Scott define o grotesco de maneira depreciativa, e Hoffmann cria cenários sobrenaturais, com personagens equivalentes, com poderes desmedidos. Allan Poe, por sua vez, cria personagens que, mesmo sem poder algum, estão inseridos em uma narrativa com teor sobrenatural, com cenários inexplicáveis, como é o caso de *O gato preto*.

Referindo-se ao texto *A Máscara da Morte Rubra*, de Poe, Kayser afirma ser “a mais completa e mais certa definição jamais dada por um escritor à palavra “grotesco” (Kayser, 1986, p. 75):

A deformação nos elementos, a mistura dos domínios, a simultaneidade do belo, do bizarro, do horroroso e do nauseabundo, sua fusão num todo turbulento, o estranhamento no fantástico onírico (Poe costumava falar dos seus “sonhos em vigília”), tudo aqui entrava no conceito do grotesco (Kayser, 1986, p. 75).

Dessa forma, Kayser interpreta que a narrativa de Poe manipula o grotesco em dois sentidos: como caracterização de uma circunstância extraordinária, de desordem do plano natural e como qualidade temática do texto, “onde se narra o horripilantemente inconcebível, o noturno inexplorável e, às vezes, o fantasticamente bizarro” (Kayser, 1986, p. 76).

O autor alemão segue como bibliografia essencial para o estudo da estética do grotesco, sendo alicerce para as pesquisas que procuram ocupar-se do grotesco nas artes de modo geral. É o caso dos textos *O grotesco e o fascínio da morte nas obras de Edgar Allan Poe e Thomas Harris*, de Paulo Victor Dias e *A transição do grotesco das artes ornamentais à literatura de Edgar Allan Poe*, de Paula Abreu. Ambos se baseiam no estudo de Kayser para traçar a atuação dessa nova forma no trabalho artístico.

A pesquisa de Paulo Victor Dias procura estabelecer um paralelo entre os elementos da morte e do grotesco em Allan Poe com as produções de Thomas Harris. Com mais de um século de diferença entre os autores, o trabalho de Dias demonstra como a teoria da composição de Poe, bem como seu emprego do grotesco, permaneceu relevante ao longo dos anos, mesmo com as transformações no campo da literatura e eclosão do cinema. Caracteriza o uso do grotesco como recurso vinculado às questões humanas e em cenários sobrenaturais ou verossímeis, com realidade palpável, fundamentado na interpretação de Kayser.

Em geral o uso do grotesco na obra de Poe serve para intensificar as situações narradas combinando elementos antagônicos entre cenas e acontecimentos. A predominância dos ambientes urbanos, na maioria das vezes familiares, gera uma ideia de segurança criando empatia, especialmente com o leitor do século XIX. A proposta de aproximar o perigo da realidade do homem moderno também serve à premissa de que qualquer um está sujeito a ser vítima, ou se tornar a peça-chave de um crime. (Dias, 2018, p. 26)

Paula Abreu, por sua vez, apesar de ter a teoria de Kayser como alicerce, discorda da afirmação de que o conto *A Máscara da Morte Rubra* seria a mais completa significação do termo, uma vez que, para ela, o grotesco não é algo que possa ser definido de maneira completa – apesar de o conto possuir elementos da estética do grotesco e, para a autora, da alegoria.

Outro fator a ser ressaltado é em relação à heterogeneidade do grotesco, que não pode ser absorvida em uma única definição, visto que o fenômeno do grotesco consiste num jogo constante

com o absurdo, que indica sempre um novo tempo e força um rearranjo do mundo (Abreu, 2022, p. 85).

Destaca, ainda, a atuação do cômico na narrativa de Poe, considerando que o riso, o bufo e o bizarro também são elementos da categoria estética do grotesco: “O grotesco em Poe se estabelece através de aspectos dissonantes como o cômico e o horror, que se aproveitam da monstruosidade humana e causam sensações como espanto, medo e riso” (Abreu, 2022, p. 89).

A análise evidencia que o grotesco aparece em formas variadas na obra de Poe: seja manifestando o horrível, contextualizado em um cenário sobrenatural, articulado pela comicidade ou enquadrado única e especificamente em uma dimensão urbana, de uma realidade palpável – o grotesco é ferramenta medular da narrativa.

No que se refere ao conto *O gato preto*, parte significativa de sua fortuna crítica tem privilegiado uma leitura orientada por estudos psicologizantes, mobilizando conceitos desse campo para interpretar a constituição psíquica do narrador-personagem¹⁰. Nesse contexto, destaca-se o estudo *A escrita fantástica de O gato preto: a máquina do terror*, de Reinaldo Marques, que recorre a noções como sujeito-criança, recalçamento, Lei e estágio do espelho como categorias analíticas para compreender as motivações e os conflitos do protagonista. Além dessa abordagem, o autor ressalta a filiação do conto à estética formulada por Edgar Allan Poe, orientada pela produção deliberada de um efeito específico sobre o leitor, e o insere no âmbito da narrativa fantástica, em virtude da tensão que estabelece entre uma linguagem paradoxal e uma construção narrativa fortemente ancorada na verossimilhança.

¹⁰ Relacionado especificamente ao conto, ver os trabalhos: “A manifestação da sombra em *O gato preto*, de Edgar Allan Poe: um estudo junguiano” de Amanda Cristina Camilo Murça e William Alves Biserra; “Os regimes de imagem no conto *The black cat*, de Edgar Allan Poe, de Luciano de Souza Santos e Geam Karlo-Gomes e “O inquietante e o perverso: uma leitura psicanalítica de *O gato preto*”, de Amanda de M. Rodrigues. Quanto ao estudo de outras obras de Poe, também ancorados à psicanálise, ver “The Life and Works of Edgar Allan Poe”, de Marie Bonaparte e “Hybridity, Anxiety, and Wombs of Destruction in Edgar Allan Poe’s *Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*” de Katherine Montwieler e Mark E. Boren.

Adriana Lemos, no artigo *Entre Os Gatos de Ulthar e O Gato Preto: Representações do gato e do medo* igualmente resgata o simbolismo do imaginário popular ocidental, relacionando os contos de horror de Poe e Lovecraft: "se tomado dentro de um conjunto de representações e práticas culturais de matriz e tradição europeia, compreende-se que ele [gato] suscita apropriações que o singularizam como figura dotada de significados e habilidades que podem ser apreendidas em criações culturais da estética do sobrenatural e do medo" (Lemos, 2015, p. 29). Marques e Lemos, portanto, abordam o sobrenatural no conto de Poe, embora o desenvolvam a partir de perspectivas críticas distintas. Marques adota uma abordagem psicanalítica, investigando a constituição psíquica do narrador, bem como os significados atribuídos ao gato preto e sua função na economia narrativa. Lemos, por sua vez, privilegia uma perspectiva literária, aproximando-se da zooliteratura para compreender o gato preto como signo do medo e do sobrenatural, isto é, como uma representação cultural sedimentada na tradição literária e reatualizada por Poe mediante a apropriação de um imaginário simbólico já consolidado.

Ana Cláudia Pereira, no artigo *A inata perversidade: a constituição do narrador de O gato preto, de Edgar Allan Poe em vítima e seu desfecho algoz*, também classifica o conto como pertencente à literatura fantástica. Com base em Tzvetan Todorov, a autora afirma que o elemento sobrenatural característico desse gênero pode assumir duas formas: pode corresponder a um acontecimento efetivamente sobrenatural, inserido em um universo cujas leis são desconhecidas, ou resultar da imaginação do personagem, sem que haja ruptura das leis naturais. Segundo Pereira, *O gato preto* enquadra-se na primeira dessas possibilidades, pois o sobrenatural é apresentado como parte da realidade narrada. No entanto, a problemática central trata-se da maneira com a qual o narrador entende-se enquanto vítima, "quando seu relacionamento matrimonial está estável e harmonioso, o vício pela bebida está contido e quando começa a conjecturar que o gato o persegue" (Pereira, 2014, p. 229) e o processo de tornar-se algoz, "quando

ressurge a dependência pela bebida alcoólica e começa a desenvolver uma personalidade maligna que o leva a cometer atrocidades com os animais, que outrora estimava, e matar a própria esposa” (Pereira, 2014, p. 229).

A autora ressalta que essa associação de vítima a algoz, entre gato preto e narrador é inversamente proporcional – enquanto um é bom, o outro é mal; um é vítima, o outro algoz; enquanto um está vivo, o outro inevitavelmente precisa perecer; um é monstro e o outro é dócil. Pereira analisa algumas cenas elementares do conto para comprovar este panorama: a mudança de caráter do narrador e sua crueldade para com os animais, especialmente na passagem de ferimento do olho e, mais tarde, do enforcamento de Plutão, corroboram com a ideia de a figura do narrador ser algoz e Plutão sua vítima. Já com o aparecimento do segundo gato preto, o narrador assume um comportamento de vítima, ao conjecturar o novo gato como uma espécie de monstro cuja função era perseguir e punir – uma lembrança fantasmagórica do primeiro, que desempenha função de algoz. Os papéis se invertem uma última vez, acompanhando o apogeu do conto, o emparedamento da esposa: o gato transfigura-se em vítima, em herói delator, enquanto o narrador revela-se algoz.

Como extensão da definição de vítima e algoz, Ana Cláudia Pereira utiliza o conceito de monstro, fundamentado por Aristóteles e Luiz Nazário. Quando se deixa levar por uma “fúria demoníaca”, desviando-se de seu “espírito original”, o narrador introduz sua faceta da perversidade e, “Aristóteles caracteriza o monstro como sendo um desvio em relação ao usual e observável no universo dos fenômenos. [...] A perversidade é vista ao notar-se que segundo a teoria de Aristóteles o comportamento “natural” do personagem foi alterado” (Pereira, 2014, p. 230). Mais tarde, o monstro poderia ser observado a partir da ótica do narrador, que encara o segundo gato preto como uma monstruosidade e, enquanto vítima, “é perturbado constantemente com a simples presença do animal. O gato é trazido como *coisa*, ou seja, perde sua identidade de animal e ganha a de monstro” (Pereira, 2014, p. 233). Por fim, respalda:

Cícero, em *De Divinatione*, propôs uma possível interpretação semiótica do monstro: este seria a marca de uma transgressão e o sinal de uma punição. Portanto, é permitido pensar que o segundo animal, possuindo características semelhantes à do anterior, aparece no momento do conto em que é necessário que o narrador seja punido (Pereira, 2014, p. 233).

Dessa maneira, Pereira não recupera a conceituação de grotesco propriamente dita, mas aproxima-se ao evidenciar os aspectos condenáveis e perturbadores; em como a perversidade se sobressai ao longo da narrativa, e conduz as ações derradeiras do narrador. A autora se relaciona ao campo da Filosofia a partir do conceito de perversidade trabalhado por Patrick Vignoles, que propõe que esse sentimento é uma maldade consciente de si, mas que mesmo assim, transfere para o outro o mal realizado. Em linhas gerais, o perverso culpabiliza outrem por seus próprios empreendimentos, e o narrador aponta o gato, a bebida, demônios e fúrias como responsáveis por seu infortúnio.

3. O papel do narrador

Em vista da categoria estética do grotesco e o conto, este artigo fará um esforço de refletir e expor a maneira com que o grotesco foi utilizado em *O gato preto*. Para isso, foram selecionadas algumas passagens, que serão brevemente analisadas. Inicialmente, o narrador descreve sua personalidade dócil e amável em relação aos animais, acrescentando que semelhante estima é evidente em sua esposa; e, dentre todos, Plutão, o gato preto, é seu companheiro mais querido.

Nossa amizade durou, dessa maneira, por vários anos, durante os quais meu temperamento e meu caráter em geral – por obra da **intemperança demoníaca** (e fico vermelho ao confessá-lo) – passaram por uma alteração radical para pior. [...] Uma fúria demoníaca me possuiu no mesmo instante. Eu já não conhecia mais a mim mesmo. Meu **espírito original** pareceu, de repente, sair voando de meu corpo; e uma **malevolência mais do que demoníaca**, inflamado a gim, fez estremecer cada fibra de meu ser. Tirei do bolso do colete um canivete, abri-o, agarrei o pobre animal pela garganta e, **deliberadamente**, arranquei um de seus olhos da órbita! Eu coro, me consumo, estremeço enquanto relato a atrocidade abominável (Poe, 2020, p. 43).

Aqui, trata-se do primeiro momento em que o narrador menciona uma mudança significativa em seu caráter, e determina a causa: a intemperança

demoníaca. Esse demônio íntimo, antes desconhecido, vem à tona e seu efeito é a violência acentuada àqueles que o rodeiam. Esse monstro aristotélico, esse desvio em relação ao usual e à pureza do tom e das normativas poéticas, é o princípio do grotesco, por ser a primeira menção a determinada externalização do perverso, justificada por uma alteração de caráter drástica. O grotesco também se estabelece no detalhe: o termo “deliberadamente” acrescenta uma racionalidade estarrecedora à passagem, fazendo com que o leitor se depare no centro de certa desordem de sensações, propriamente humanas. O íntimo do narrador trava uma batalha entre a racionalidade, uma sujeição à fúria e intemperança demoníacas, a malevolência, vergonha e uma espécie de compadecimento em relação ao animal.

Mais tarde, o narrador decide por enforcar Plutão, afirmando estar entregue ao “espírito da perversidade” e pela necessidade de fazer o mal apenas porque almeja assim fazê-lo:

[...] enforquei-o **porque sabia que ele tinha me amado e porque sentia que ele não tinha me dado motivo para agredi-lo**; enforquei-o porque sabia que, assim fazendo, estava cometendo um pecado – um pecado mortal, que comprometeria minha alma imortal e a colocaria, se tal coisa fosse possível, **além do alcance da infinita misericórdia do Deus mais misericordioso e mais terrível** (Poe, 2020, p. 45).

Victor Hugo afirma que com a consolidação do cristianismo, surge um novo sentimento, a melancolia, na humanidade. O homem passa a ter consciência de si enquanto ser perfectível, mas completamente aquém e temeroso ao divino. O narrador, por mais que admita e tenha receio da existência de Deus e se reconheça enquanto uma alma imortal, consciente de si, escolhe afastar-se do que entende como valor cristão e lançar-se às sensações e vícios. Inicia-se, assim, a série de crimes que o compromete cada vez mais. Aqui, o grotesco se manifesta na sordidez lúcida do narrador, que não consegue se desgarrar de sua mediocridade, e sua autocomiseração não revela certa melancolia, mas sim, um abandono às regras e normas morais.

Posteriormente, embora tenha se distanciado do divino, o narrador resgata uma noção de proximidade com o sublime quando se sente perseguido pelo segundo gato preto, aterrorizado o suficiente para não o violentar.

E agora eu estava, de fato, miserável, para além da miserabilidade humana. E um animal, cujo semelhante eu tinha assassinado de maneira tão desprezível, causava a mim – **a mim, um homem, feito à imagem e semelhança de Deus** – um desgosto insuportável! Ai de mim! (Poe, 2020, p. 49)

O grotesco parte da estranheza de o narrador reconhecer seu feito assassínio e, no mesmo instante, não só sentir, mas, também, afirmar-se semelhante a Deus, resgatando os valores anteriormente abandonados. O narrador perpassa por uma série de emoções contrastantes, gerando uma implicação perturbadora na narrativa. É perceptível, portanto, a simultaneidade dos elementos.

Por fim, a mais extrema dentre suas terríveis ações acontece:

Mas o golpe foi desviado pela mão de minha esposa. Incitado pela interferência a uma ira mais do que demoníaca, retirei a arma de seu alcance e enterrei o machado no cérebro dela. Ela caiu morta a meus pés, sem sequer gemer (Poe, 2020, p. 50).

A esposa, personagem que ilustrava o sublime, a docilidade e o encanto sucumbe e, desde já, o grotesco reivindica monopólio dos momentos finais do conto. Afinal, em seu ensaio *A filosofia da composição*, Allan Poe argumenta que a morte de uma bela mulher é o objeto mais poético que há:

“E quando”, insisti, “esse mais melancólico dos temas se torna o mais poético?” Pelo que já explanei, um tanto prolongadamente, a resposta também aí era evidente: Quando ele se alia, mais de perto à Beleza; a morte, pois, de uma bela mulher é inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo e, igualmente a boca mais capaz de desenvolver tal tema é a de um amante despojado de seu amor (Poe, 2009, p. 5).

Ainda que o narrador, em determinada passagem, refere-se à esposa falecida como a “mulher de seu coração” (Poe, 2020, p. 53), em momento algum no decorrer do texto o personagem assume a faceta de amante fervoroso. E apesar de o foco da narrativa não ser a perda de um amor, este ainda figura como

elemento para a concretização total, enfim, da submissão do narrador à perversidade e ao hediondo.

Quando o personagem realiza o emparedamento do cadáver, e percebe o sumiço de seu gato, é a primeira vez que expressa um estado de calma e placidez. Acreditava que todo o terror se esvaiu. É por isso que, quando é questionado pelas autoridades, apresenta o porão e toca o espaço marcado por sua transgressão com muita tranquilidade. Neste momento, o inconcebível acontece:

Mas que Deus me proteja e me livre das garras do demônio! O eco de minha batida nem tinha acabado de soar quando uma voz respondeu de dentro da parede! Um gemido, de início abafado e entrecortado, como o soluçar de uma criança, que depois foi crescendo rapidamente e se transformou em um grito alto, agudo e contínuo, completamente anômalo e inumano – um uivo –, um guincho de lamentação, metade de horror e metade de triunfo, como se tivesse vindo do inferno, de um esforço conjunto das gargantas dos condenados em sua agonia e dos demônios que se deleitam na danação (Poe, 2020, p. 53).

Por mais que o sobrenatural, o inexplicável, tenha se manifestado no decorrer do conto, esta passagem e a seguinte indicam seu ápice. O sobrenatural é aspecto da estética grotesco e característica notória de Poe, e sua descrição minuciosa torna o estranho e o desconfortável muito mais sólidos.

O cadáver, já bem decomposto e coberto de sangue coagulado, surgiu ereto diante dos olhos dos espectadores. Sobre a cabeça, com a boca vermelha escancarada e o olho solitário de fogo, estava sentada a **criatura hedionda cujos ardis tinham me seduzido ao assassinato**, e cuja voz delatora havia me condenado à força. Eu tinha emparedado **o monstro** dentro da tumba! (Poe, 2020, p. 53)

O desfecho do conto revela que, de fato, “Plutão não era o diabo” (Hugo, 2021, p. 30). O gato preto transfigura-se em herói delator, ao apresentar abertamente que a verdadeira criatura a ser culpabilizada por todos os acontecimentos é o narrador, o homem. Victor Hugo assina essa expressão ao demonstrar que traços do grotesco poderiam existir na antiguidade, mas a figura de Plutão é incomparável com a configuração do diabo. Plutão, apesar de ser o

deus do submundo e dos mortos, também é divindade associada à fertilidade agrícola e aos metais preciosos. E, apesar de causar incômodo por sua relação com a morte, também é reverenciado enquanto divindade. O diabo, por sua vez, é desprezado e profundamente temido enquanto oposição ao sublime. É a materialização do vulgar, da dissimulação, do pérfido, do rastejante. O gato Plutão e seu sucessor, não tinham a faceta do mal, ou do grotesco. Esta pertencia ao narrador.

Considerações finais

A noção de grotesco circulou no século XIX no campo da literatura e das artes em geral como aquilo que é caracterizado pela distorção, pelo perturbador, vulgar e estranho. No recorte do periódico *Boston Post* mencionado anteriormente, a representação artística de um cadáver exercia maior atração ao espectador em relação às outras obras de arte, que pretendiam expressar determinadas configurações de beleza, já bastante conhecidas pelo sujeito oitocentista. O grotesco exercia, portanto, um fascínio ímpar ao olhar adaptado ao belo, e o romantismo evocou e materializou a necessidade do reconhecimento da figuração do grotesco no todo, e por consequência, nas artes.

Na literatura de Allan Poe, o grotesco assume uma faceta carregada pela melancolia em muitas das vezes, como nos textos *Ligeia*, *O corvo* e *A queda da casa de Usher*. O sobrenatural também tem papel de destaque, em concomitante com o horrível, o bizarro e o inconcebível. Em *O gato preto*, o grotesco exhibe este tom mais visceral, com ampla simultaneidade de elementos e sensações. O personagem transita entre seu princípio afável e sua queda à perversidade e aos vícios, acarretando assassinatos, sua prisão e pena de morte. Assim, sob a ótica do narrador, o leitor atravessa inúmeras emoções no decorrer do texto, garantindo a unidade de efeito desejada pelo escritor.

Em linhas gerais, o grotesco é mobilizado por Edgar Allan Poe como ferramenta para suscitar variadas emoções ao seu leitor, intensificar as peculiaridades de seu cenário construído, e satisfazer as demandas do mercado

literário do período, que reivindicava diferentes tonalidades estéticas nas artes. O apelo do grotesco em Poe, portanto, e especificamente em seu conto *O gato preto* é o sobrenatural e a simultaneidade de sensações, que traduzem os pensamentos mais disformes e desordenados do ser humano; e a necessidade do leitor do século XIX de reconhecer nas linhas do periódico a estranheza que enxergava em seu íntimo e em seu espaço.

Referências Bibliográficas

ABREU, Paula da Silva Peixoto. **A transição do grotesco das artes ornamentais à literatura de Edgar Allan Poe**. 2022. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

BAUDELAIRE, Charles. **Edgar Allan Poe: His Life and Works**, *The Works of Edgar Allan Poe*, London: John Camden Hotten, 1873, pp. 1-21 Disponível em: <https://www.eapoe.org/papers/misc1851/1873000m.htm> Acesso em 11 de março de 2026.

BONAPARTE, Marie. **The Life and Works of Edgar Allan Poe**. A Psycho-Analytic Interpretation. London: Imago Publishing Company, 1949.

DIAS, Paulo Victor Cavanholi Seles. **O grotesco e o fascínio da morte nas obras de Edgar Allan Poe e Thomas Harris**. 2018. 54 f. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In MORETTI, Franco (Org.). A cultura do romance. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Sublime**: tradução do prefácio de Cromwell. 1. Ed. São Paulo. Editora Perspectiva, 2021.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LEMOS, Adriana Falqueto. **Entre Os Gatos de Ulthar e O Gato Preto: Representações do gato e do medo**. Representação animal na literatura. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura (2015): 17-30.

MARQUES, Reinaldo. **A escrita fantástica de “O gato Preto”: a máquina do terror**. Fragmentos, Florianópolis, número 17, p. 77-93, julho, 1999.

MONTWIELER, K.; BOREN, M. E. **Hybridity, Anxiety, and Wombs of Destruction in Edgar Allan Poe’s Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket**. PsyArt, 19, 2015, p. 31–51.

MURÇA, Amanda; ALVES BISERRA, Wiliam. **A manifestação da sombra em O Gato Preto, de Edgar Allan Poe: um estudo junguiano**. Revista do SELL, Uberaba, v. 13, n. 1, p. 18–39, 2025.

PEREIRA, Ana Cláudia Conceição. **A Inata Perversidade: A constituição do Narrador de O Gato Preto, de Edgar Allan Poe em vítima e seu desfecho algoz.** Língua, Literatura e Ensino, Campinas, Volume XI, p. 227-238, dezembro, 2014.

POE, Edgar Allan **A Filosofia da Composição.** In: Poemas e ensaios. São Paulo: Globo, 2009

POE, Edgar Allan. **O gato preto.** Tradução de Fátima Pinha. São Paulo, Novo Século Editora, 2020.

POE, Edgar Allan. **Contos do grotesco e do arabesco: 27 contos selecionados;** tradução Lúcia Helena Seixas P. Brito. – 1. Ed. – Barueri, SP: Amarilys, 2019.

REILLY, John E. **A Source for the Immuration in "The Black Cat".** *Nineteenth-Century Literature.* Oakland, v. 48, n. 1, p. 93-95, jun. 1993. Disponível em: <https://online.ucpress.edu/ncl/article-abstract/48/1/93/65912/A-Source-for-the-Immuration-in-The-Black-Cat?redirectedFrom=fulltext> Acesso em 8 de agosto de 2025.

RODRIGUES, Amanda de Magalhães. **O inquietante e o perverso: uma leitura psicanalítica de "O gato preto" de Edgar Allan Poe.** 2021. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The Saturday Evening Post. **The Saturday Evening Post,** 2025. Disponível em: <https://www.saturdayeveningpost.com/history-saturday-evening-post/> Acesso em 17 de junho de 2025.

SANTOS, Luciano de Souza; KARLO-GOMES, Geam. **Os regimes de imagem no conto The Black Cat, de Edgar Allan Poe.** Revista Memore, Tubarão, v. 8, n. 2, p. 56–70, 2021.

VILAÇO, Fabiana de Lacerda. **A figuração da história em um conto de Edgar Allan Poe.** 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 28, 2012.