

**O FANTÁSTICO EM O CORAÇÃO
DELATOR, DE EDGAR ALLAN POE**

BEZERRA, Sílvia de Paula¹

¹ Mestranda em Literatura do programa de pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP.

RESUMO: Edgar Allan Poe foi um dos maiores expoentes da literatura fantástica. Destacou-se ao escrever histórias com fatos insólitos que provocam reações inquietantes em seus personagens e leitores. O presente artigo tem como objetivo fazer um estudo crítico do conto *O coração delator*, de Edgar Allan Poe, à luz da teoria de Tzvetan Todorov. Para tanto, utilizamos as observações sobre a obra de Edgar Allan Poe que Todorov abordou no livro *Introdução à literatura fantástica*. No conto analisado, um conto de crime com um narrador-protagonista que está no limite entre o real e o imaginário, procuramos identificar alguns elementos marcantes em sua estrutura e conteúdo. Todorov demonstra que a situação presente na literatura fantástica promove uma 'hesitação', pois no mundo que conhecemos pode acontecer algo insólito e inesperado e coincidir ou não com o mundo real. Verificamos e apresentamos a junção dos elementos que proporcionam o efeito de estranhamento e ambigüidade, bem como o 'pandeterminismo', características dos textos fantásticos de Edgar Allan Poe.

PALAVRAS-CHAVE: literatura fantástica, Tzvetan Todorov, Edgar Allan Poe.

ABSTRACT: Edgar Allan Poe was one of the most important writers of fantastic fiction. He is known for telling stories with unusual facts that generate uncomfortable reactions in its characters and readers. The main purpose of this article is to critically analyze Poe's short story called *Tell-tale heart*, based on the theories of Tzvetan Todorov. To that end, we present Todorov's notes on Poe's literature studied in the book *Introdução à literatura fantástica*. This is a tale of crime whose main character, who also narrates the story, is in the limit between reality and imagination, and we intend to identify some significant elements in its structure and content. Todorov explains that the situation in fantastic fiction promotes a 'hesitation' because something unusual and unexpected can happen, and it does not have to agree with the real world. We study and describe the combination of elements that instigate the effect of uncanniness and ambiguity, as well as the 'pan-determinism', peculiar to Poe's fantastic fiction.

KEYWORDS: fantastic fiction, Tzvetan Todorov, Edgar Allan Poe.

Um homem conta sua história para vários interlocutores identificados pelo pronome pessoal **vocês**. Como se estivesse dando um depoimento, ele explica como e porque matou o velho, seu vizinho, e como o crime foi revelado à polícia. O narrador diz que após ouvir insistentemente o coração do velho morto batendo ficou desesperado, não encontrou outra saída senão se entregar aos policiais.

Esse é o enredo do conto “O coração delator” (“*Tell-tale heart*”), de Edgar Allan Poe, que analisamos neste trabalho. O estudo é realizado segundo a teoria sobre a literatura fantástica de Tzvetan Todorov, bem como suas observações sobre a obra de Poe presentes no livro *Introdução à literatura fantástica*. Para tanto, identificamos alguns elementos marcantes na estrutura do conto e em seu conteúdo.

O texto em questão é um conto de crime, gênero que fez Edgar Allan Poe ser considerado o criador do romance policial e um mestre do suspense.

De acordo com Todorov,

De uma maneira geral, não se encontram na obra de Poe contos fantásticos, no sentido estrito. [...] Suas novelas prendem-se quase todas ao estranho, e algumas, ao maravilhoso. Entretanto, não só pelos temas, como pelas técnicas que elaborou, Poe fica muito próximo dos autores do fantástico. Sabe-se também que Poe deu origem ao romance policial contemporâneo, e esta proximidade não é um produto do acaso. (TODOROV, 2007:55).

Embora a obra de Poe tenha sido produzida em sua totalidade entre os anos de 1831 e 1844, não sabemos o ano exato em que o conto estudado foi publicado. Os contos de Poe foram reunidos em diversas coletâneas que não seguem exatamente a ordem original de publicação dos textos.

Quando iniciamos a leitura do conto, percebemos que o narrador utiliza a primeira pessoa e é protagonista dos fatos. Segundo Todorov, isso significa que “[...] a primeira pessoa

‘que conta’ é a que permite mais facilmente a identificação do leitor com a personagem já que, como se sabe, o pronome ‘eu’ pertence a todos” (2007:92). Dessa forma, podemos observar o seguinte trecho: “[...] sou nervoso... muito nervoso... Mas por que vocês insistem em dizer que sou louco?... Escutem-me!” (POE, 1998:42).

O narrador dá seu depoimento até o final do conto. Tal situação faz com que o interlocutor (já mencionado por meio do pronome **vocês**) e o leitor assumam o papel de testemunhas da história do narrador.

Esse narrador, que não possui nome próprio, várias

vezes afirma que não é louco. Para provar que está falando a verdade, ele conta os detalhes do crime que cometeu procurando exaltar sua serenidade e lucidez.

Ao acompanharmos o desenvolvimento da narrativa podemos questionar os acontecimentos, mas não conhecemos sua real medida. Dentro do mundo que conhecemos e interpretamos como nosso pode acontecer algo insólito e inesperado que nos levará a uma interpretação que pode coincidir ou não com as leis do mundo real. Segundo Todorov (2007), essa situação acaba por promover a chamada 'hesitação', que percebemos na medida em que lemos a história.

O narrador diz que decidiu matar seu vizinho porque o olhar do velho o incomodava: "Um de seus olhos assemelhava-se ao de um abutre – um olho de um azul pálido, encoberto por uma película. Sempre que o velho o pousava em mim, meu sangue se enregelava e, pouco a pouco, muito gradualmente, acabei decidindo tirar-lhe a vida." (POE, 1998:42). Para realizar seu intento, ele decide acompanhar o sono do velho e escreve os acontecimentos com todos os pormenores:

[...] e todos os dias, perto da meia-noite, girava o trinco da porta de seu quarto, abrindo-a... Ah, tão **delicadamente!** E então... ia aos poucos enfiando no quarto uma lanterna... girava o obstruidor da lanterna com **multíssimo cuidado**... de forma que somente um único e **finíssimo raio de luz** fosse pousar sobre o olho vulturino... E fiz isso durante **sete longas noites – todas as vezes exatamente à meia-noite**. (POE, 1998:42-43, grifos nossos).

Podemos verificar nessa descrição que, primeiramente, o narrador utiliza advérbios de modo que enfatizam a idéia de que ele fez tudo muito bem. Ele se questiona: "como um louco teria sido capaz de agir com tanto juízo?" (POE, 1998:43). Percebemos a contradição nas atitudes do narrador, pois como alguém normal decide cometer um crime porque o olho/olhar de sua vítima o incomoda?

Ademais, notamos que o narrador cumpre uma espécie de ritual, fazendo as mesmas coisas durante sete noites no mesmo horário: meia-noite. Esse detalhe nos leva a fazer outros questionamentos: Por que a repetição? O que aconteceu depois? Em breve, teremos a resposta para ao menos uma dessas questões.

Na oitava noite, o velho acorda e o narrador fica imóvel no escuro esperando que ele se deite novamente, o que demora a acontecer. Diante dessa situação, o narrador afirma que “sabia como o velho devia estar se sentindo e tinha pena dele, embora no fundo me risse” (POE, 1998:44).

Ao passo que a narrativa avança, sabemos que o protagonista continua imóvel esperando alguma atitude do velho. Entretanto, o narrador movimenta o foco de luz da lanterna e atinge exatamente o olho aberto do velho que, nas palavras do próprio narrador, “me paralisava até a medula dos ossos” (POE, 1998:44). Novamente o narrador afirma que tal olhar era motivo suficiente para matar o velho. Também podemos perceber que algo está para acontecer, já que o narrador está dentro do quarto do velho.

Exatamente neste momento da narrativa, um fato insólito acontece: o narrador começa a ouvir um ruído “abafado, monocórdico e rápido, como o tic-tac de um relógio enrolado em um tecido... eram as batidas do coração do velho” (POE, 1998:44). A partir disso, notamos que a percepção do narrador, sua “hiperagudeza dos sentidos”, irá lhe causar um “pavor incontrolável” (POE, 1998:44-45). As batidas do coração do velho vão se tornando mais nítidas e o narrador afirma: “pensei que o coração fosse estourar... o ruído poderia ser ouvido pelos vizinhos... chegara a hora do velho!” (POE, 1998:45).

De acordo com a teoria de Todorov, nesse momento da narrativa temos outra característica marcante dos contos fantásticos, o pandeterminismo: “em outros termos, a um nível mais abstrato, o pandeterminismo significa que o limite entre o físico e o mental, entre a matéria e o espírito, entre a coisa e a palavra deixa de ser estanque” (2007:121).

Dessa maneira, a relação entre o sujeito (narrador) e o objeto (coração) passa para o mesmo plano, ou seja, a separação entre sujeito e objeto é rompida e a angústia leva o narrador ao seu limite. Portanto, ele comete o crime para acabar com sua angústia. Vejamos:

Em um instante arrastei-o para o chão e empurrei a cama pesada por cima dele. E sorri satisfeito ao ver o ato consumado... coloquei

minha mão sobre o coração e deixei-a ali por alguns minutos... Estava completamente morto. Seu olho não me incomodaria nunca mais. (POE, 1998:45).

Neste ponto, voltamos à contradição mencionada no início desta análise, pois o narrador tenta provar aos seus interlocutores que não é louco e descreve, em minúcias, o que fez com o corpo do velho utilizando as seguintes palavras: habilidade, astúcia, extremamente cuidadoso, etc.:

Em primeiro lugar desmembrei o corpo: decepei-lhe a cabeça, os braços e as pernas. Em seguida arranquei três tábuas do assoalho e deposei tudo nas fendas. Depois, recoloquei as tábuas com tanta habilidade, com tanta astúcia. (POE, 1998:45).

Diante disso, temos a presença da violência que “tem um lugar à parte mesmo que sua relação com o desejo esteja fora de dúvidas. A crueldade ou as perversões humanas não saem geralmente dos limites do possível”, segundo Todorov (2007:147-148). Além disso, esse autor diz que no século XIX a ruptura dos limites entre matéria e espírito era considerada a primeira característica da loucura. Assim, o homem “normal” disporia de muitos quadros de referência e ligaria cada fato da realidade a um desses quadros. Por outro lado, o homem “psicótico” não seria capaz de diferenciar os quadros e confundiria o sensível e o imaginário (TODOROV, 2007).

Ao associarmos a observação de Todorov às atitudes do narrador do conto, podemos acreditar que o som do coração do velho ouvido pelo narrador pode ser apenas fruto de sua mente perturbada, ou de sua já admitida capacidade de ouvir além dos limites.

Observamos ainda que o narrador acredita ter realizado o “crime perfeito”, pois afirma que “nenhum olho humano – nem mesmo o dele (velho) – poderia detectar nada de errado. Não havia nada para ser lavado... nenhuma mancha de qualquer tipo...nem sequer um único pingo de sangue”. Por fim, ele se pergunta: “o que havia para temer agora?” (POE, 1998:45).

Assim que termina suas “tarefas”, o narrador ouve batidas na porta da rua. São três policiais que o narrador recebe

em seu quarto com muita tranqüilidade, repetindo pra si mesmo a pergunta: “o que havia a temer?” (POE, 1998:46).

Para enfatizar sua calma, o narrador mostra aos policiais todas as partes de seu quarto e do quarto do velho, dizendo que este está no interior. Ele mostra aos policiais o ouro que pertencia à sua vítima, entre outras coisas, e acrescenta:

[...] movido pelo entusiasmo de minha autoconfiança, levei cadeiras para o quarto e sugeri que descansassem ali, enquanto eu, na louca audácia de meu triunfo absoluto, colocava a minha cadeira justamente sobre o local onde repousava o cadáver da vítima. (POE, 1998:46).

No entanto, sua confiança será abalada logo em seguida quando, durante a conversa com os policiais, o narrador diz: “imaginei estar ouvindo um zumbido nos ouvidos” (POE, 1998:46). Percebemos que o narrador hesita e duvida do que ouve e o leitor o acompanha nessa dúvida, pois “a fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico: é a hesitação que lhe dá vida”, segundo Todorov (2007:36).

Então, acompanhamos o narrador em sua percepção do referido zumbido:

O zumbido ficou mais claro: prosseguia e adquiria mais nitidez... até que, finalmente, descobri que o som não vinha de meus ouvidos... Era um ruído abafado, monocórdico e rápido, como o tic-tac de um relógio enrolado num tecido. (POE, 1998:46).

Verificamos que o protagonista descreve o ruído da mesma forma que havia descrito as batidas do coração do velho antes de matá-lo. Mesmo assim, o suspense permanece já que não há como identificar o ruído com clareza, porém “o ruído não parava de aumentar. Por que é que eles não se iam embora?... Ah, meu Deus! O que é que eu podia fazer?” (POE, 1998:46).

Neste instante somos capazes de imaginar uma cena em nossa mente, pois o narrador muda o tom de sua voz e sua postura à medida que o barulho aumenta: “esbravejei, vociferei e praguejei! Mas o ruído excedia a tudo e se avolumava ininterruptamente. Tornou-se mais alto...mais alto...MAIS ALTO!...” (POE, 1998:46). É possível verificar que a forma do

texto acompanha a gradação do som, pois ao final da frase temos todas as letras grafadas em maiúsculo, o que enfatiza o volume do ruído e a perturbação do narrador. Ele conclui:

[...] mas qualquer coisa seria preferível àquela agonia! Qualquer coisa seria mais suportável do que aquele escárnio! Eu não podia mais tolerar aqueles sorrisos hipócritas por um segundo sequer! (POE, 1998:47).

De acordo com Todorov, essa sensação é a experiência dos limites característica da obra de Edgar Allan Poe, pois continuamos na incerteza mesmo após nosso narrador afirmar que esta ouvindo um ruído que ninguém mais ouve. Logo, nosso protagonista chega ao limite entre o físico (escutar o ruído) e o psicológico (ficar completamente alterado com isso).

Embora Todorov afirme que “falar dos limites é, de qualquer modo, permanecer na indeterminação”, ele mesmo acrescenta que “o superlativo, o excesso serão a norma do fantástico” (2007:101-102). Portanto, podemos dizer que o narrador é levado ao seu limite por aquele ruído que só ele é capaz de perceber. Isso o faz confessar seu crime dizendo: “Canalhas! – gritei – Parem de fingir! Admito o crime! Arranquem logo as tábuas!... Está aqui... aqui... Aqui está o bater desse coração hediondo!” (POE, 1998:47).

Mesmo no final do conto a hesitação não se dissipa completamente, pois ainda podemos fazer questionamentos como: o narrador é louco? Esquizofrênico? Ouve coisas? Ele realmente ouviu o coração bater? Como os policiais não estranharam suas atitudes até a confissão? Além dessas, muitas outras dúvidas podem surgir.

Dessa forma, podemos dizer que essas questões nos permitem situar o conto “O coração delator” no campo do fantástico estranho. Para Todorov,

[...] nas obras que pertencem a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar. (2007:53).

Embora o narrador assegure durante todo o texto que não é louco, a narrativa nos dá a opção de acreditar ou não em sua afirmação. Se acreditarmos que ele é louco, o conto se explica pelas leis do nosso mundo e que julgamos normal, ou seja, ele imaginou tudo e não passa de um psicopata assassino. Por outro lado, se acreditarmos que ele não é louco, não há explicação natural para o que aconteceu, assim permanecemos na hesitação, no fantástico.

Portanto, podemos dizer que a dúvida não é esclarecida com a confissão do crime. Além disso, verificamos que Edgar Allan Poe construiu sua narrativa de modo que seus leitores permanecem em dúvida ao se depararem com elementos reais como violência, possibilidade da loucura, crime, policiais, confissão e depoimento. Todos esses elementos presentes no conto estão envoltos em uma atmosfera nebulosa, misteriosa e inquietante. Afinal, a mente humana e suas manifestações sempre encantaram e intrigaram o homem em diferentes momentos da História. A junção desses elementos proporciona o efeito de estranhamento e de ambigüidade, características inerentes aos textos fantásticos, como demonstramos anteriormente.

REFERÊNCIAS

- POE, Edgar Allan. The tell-tale heart. In: *Selected Tales*. England: Penguin Books, 1994, p. 267-272.
- POE, Edgar Allan. O coração delator. In: PAES, José Paulo (org.). *Para gostar de ler – Contos Universais*. Volume I I, São Paulo: Editora Ática, 1998, p. 42-47.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. edição. São Paulo: Perspectiva, 2007 (Debates, n. 98).