

PSICANÁLISE E LITERATURA: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DO CONTO *BERENICE*

Psychoanalysis and Literature: An Analysis Proposition of the Short-story Berenice

Psicanálisis y Literatura: Una Propuesta de Análisis del Cuento Berenice

Psychanalyse et Littérature: Une Proposition D`analyse du Conte Berenice

DOI: 10.5020/23590777.rs.v18i2.5205

Ana Alice da Silva Pereira (Lattes)

Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU, na linha de pesquisa Psicanálise e Cultura.

Caio César Souza Camargo Próchno (Lattes)

Pós-Doutorado na Universidade de Leipzig, Alemanha.

Resumo

Este artigo trata de uma análise do conto *Berenice*, de Edgar Allan Poe. O conto faz parte de uma coletânea de histórias de terror e mistério, e está inserido no que se chama de literatura fantástica. A análise proposta tem por base a psicanálise, considerando seu entendimento como método de conhecimento a partir da interpretação, sem, contudo, desconsiderar elementos da crítica literária. Foram pontos marcantes nos resultados deste estudo o surgimento da psicanálise e da literatura fantástica, a questão do duplo, o espaço na narrativa, o onírico, as fantasias acerca da cena aterrorizante e a literatura de terror como possibilidade de acessar o estranho e o desamparo, assim como realizar o desejo de transgressão do sujeito.

Palavras-chave: literatura; psicanálise; literatura fantástica, Poe; medo.

Abstract

This article is about an analysis of the short-story Berenice, of Edgar Allan Poe. The short-story is part of a collection of mystery and horror stories, and it's in what they call fantastic fiction. The analysis proposed is based on psychoanalysis, by viewing it as a method of knowledge by interpretation, yet without disregard elements of literary critics. There were outstanding points in the results of this study the appearance of psychoanalysis and fantastic fiction, the matter of the double, the space in the narrative, the dream, fantasies about the horrifying scene and the horror fiction as a possibility to access the uncanny and the abandonment, as well as act on the desire of transgression.

Keywords: literature; psychoanalysis; fantastic fiction; Poe; fear.

Resumen

Ese artículo trata de una análisis del cuento Berenice, de Edgar Allan Poe. El cuento es parte de una colección de cuentos de misterio e terror, y está dentro de lo que llaman literatura fantástica. El análisis propuesto tiene por base la psicoanálisis, a partir de su comprensión como método de conocimiento por la interpretación, aún sin indiferencia para los elementos de la crítica literaria. Fueron puntos importantes en los resultados del estudio lo surgimiento de la psicoanálisis y de la literatura fantástica, la cuestión del doble, el espacio en la narrativa, el sueño, las fantasías acerca de la escena de terror y la literatura de horror como una posibilidad de acceso a lo siniestro y lo abandono, así como realizar el deseo del sujeto de transgresión.

Palabras clave: literatura; psicoanálisis; literatura fantástica; Poe; medo.

Résumé

Cet article propose une analyse du conte Berenice, de Edgar Allan Poe. Ce conte fait partie d'un recueil d'écrits du genre terreur et mystère et fait partie de ce que s'appelle de la littérature fantastique. L'analyse proposée s'appuie sur la psychanalyse, dans le sens de sa compréhension en tant que méthode d'étude appuyée sur l'interprétation, toutefois il comprendra aussi des éléments de critique littéraire. Parmi les points importants relevés par cette étude on note le début de la psychanalyse et de la littérature fantastique, ainsi comme le concept de double psychanalytique, l'espace dans la narrative, l'onirique, les fantasmes sur la scène terrifiante et la littérature de terreur en tant que possibilité d'accès sur l'étrangeté et l'angoisse, et également comme possibilité de réalisation du désir de transgression.

Mots-clés: littérature; psychanalyse; littérature fantastique, Poe; peur; étrangeté.

“As palavras, como as abelhas, têm mel e ferrão.” Provérbio suíço

Todorov (2006) afirma que, sendo a linguagem constituinte do homem, é possível encontrar suas marcas em todas as manifestações sociais, incluindo-se a arte. Nesse aspecto, a literatura tem lugar privilegiado por ter na linguagem seu ponto de partida e também de chegada, sendo a um só tempo mediadora e mediatizada. Assim, o estudo da literatura permite também o estudo da linguagem. Todorov (2006) marca como sendo antiga a tendência dos pesquisadores em se referir ao “grande papel” da linguagem na literatura, exatamente por esta se tratar, segundo o autor, de uma obra de arte verbal. É nesse sentido que a linguagem é entendida como a matéria da obra ou do poeta.

Proença Filho (2007) marca certas peculiaridades do discurso literário. No caso de um discurso não-literário, a relação com o referente é imediata e, na maioria dos casos, o signo possui significação única. Já o texto literário, por não ter como objetivo a reprodução de informação, ultrapassa os limites semânticos e permite significações diversas. É a polissemia da palavra que permite, quer na obra literária, quer na situação analítica, que sejam formulados sentidos e interpretações distintas, os quais que podem ser infundáveis, mas elas também trazem em si os limites para as interpretações que serão construídas (Moraes, 2012).

Marzagão, Ribeiro e Belo (2012) discutem que o texto literário sempre exerceu fascínio sobre a psicanálise, possivelmente pela semelhança na via de criação de uma obra literária e na produção do discurso no contexto clínico. O diálogo com a literatura remonta ao próprio surgimento da psicanálise, em que Freud, na elaboração de sua obra, se volta a autores como Shakespeare, Dostoiévski, Goethe e Sófocles em busca de inspiração ou ressonância para seu trabalho. A literatura é, para Freud, mais do que um campo em que seria possível testar suas hipóteses teóricas, é também um modelo de discurso (Moraes, 2012).

De acordo com Kon (2001), nos primórdios da psicanálise, Freud recorre à obra de arte na tentativa de, por meio desta, atingir uma medida de universalidade. Nesse sentido, a apropriação freudiana da obra de arte possibilita um sólido alicerce sobre o qual viria a ser erguida a nova teoria que se formava. Assim, a obra de arte ocupa primeiramente um papel de musa inspiradora, no entanto essa posição não se mantém. Logo se seguem estudos que teciam uma visão patologizante do autor, ou da obra, a partir de uma concepção bastante limitada, que entendia a obra como mero sintoma, descartando seu valor estético e cultural.

Villari (2000) afirma que, embora exista uma possibilidade dialógica entre a psicanálise e a literatura, é preciso ter cautela para não incorrer em reducionismos, sob o risco de comprometer o caráter interdisciplinar da análise. Nesse sentido, Malard (2013) anuncia que, a partir da década de 90, cresce o número de profissionais da psicanálise que se especializam em literatura e vice versa, de modo que as tendências mais recentes têm apontado a psicanálise no papel de ampliar os sentidos do texto, sem a pretensão de esgotar as possibilidades de entendimento. Em concordância, Marzagão et al. (2012) relatam que, quanto à metodologia, o que ocorre não é mais uma análise que tem seu limite na aplicação da psicanálise à literatura, mas sim uma proposta de implicação mútua, em que a investigação não se detém, pois não existe propriamente uma psicanálise aplicada; ela está sempre em construção, em Devir, em movimento. A psicanálise jamais se posiciona enquanto algo pronto, acabado, que possa ser simplesmente aplicado para se estudar qualquer objeto.

Safra (2013) relata que a psicanálise, além de se apresentar como modalidade de intervenção terapêutica, propõe também um modelo de investigação que poderia ser usado para investigar questões que ultrapassam os limites da clínica. No consultório ou em outros espaços, o psicanalista é aquele que investiga os fenômenos humanos. Assim, longe de encerrar seu interesse de estudo na clínica, a psicanálise busca também apreender os sentidos humanos em grupos, sociedades e produções culturais (Hermann, 2004).

Hermann (2005) apresenta o conceito de clínica extensa para tratar de um método que ultrapassa a técnica. O método psicanalítico não estaria restrito ao *setting* clínico, de forma que poderia ser ampliado, mas sem a obrigatoriedade de estar sempre submetido a um padrão de procedimento. Hermann apresenta uma proposta de psicanálise que se abre para outros espaços e que se permite, constantemente, reinventar. A clínica extensa confere a abrangência da cultura e da sociedade, como também das artes e da literatura.

Assim, as mudanças ocorridas nas últimas décadas no campo da crítica literária, resultantes do abandono do caráter fechado e auto-suficiente do texto literário, permitem que a literatura se abra para outros tipos de discurso, como o da antropologia, da sociologia e também o da psicanálise. Inicia-se um período de valorização de práticas interdisciplinares e culturais, possibilitando gerar um conhecimento oriundo da coordenação e contaminação de diversos saberes (Bartucci, 2001). Constata-se uma verdadeira transdisciplinariedade, que enseja uma provocação de diferentes saberes na tentativa de delimitar algum tipo de objeto. Uma literatura bem peculiar e que realiza tal inserção é justamente a literatura fantástica. Ela se esboça, então, envolvida em nossos objetivos de investigação, de maneira que, através de um diálogo com a literatura com a psicanálise, intentam, por meio de alguns conceitos centrais dessa última, analisar os movimentos inconscientes que permeiam a produção de Edgar Allan Poe. O encontro das duas áreas delimita novas ações ao nível do inconsciente.

A Psicanálise e a Literatura Fantástica

A obra do autor selecionado para essa análise, Edgar Allan Poe, faz parte de uma categoria denominada literatura fantástica, que é caracterizada, segundo Todorov (2006), por representar o mundo tal como vivemos, com suas leis e limites, mas reportar eventos que não podem ser explicados por essas mesmas leis. A história, nesse gênero, não se trata de uma alegoria ou uma fábula, em que é sabido que os eventos não devem ser tomados em sentido literal. O enredo se passa num universo como o nosso, mas que sofre perturbações que não podem ser explicadas respeitando-se a realidade concreta. O fantástico coloca em jogo a incerteza, visto que, diante dos eventos, há duas saídas possíveis: a primeira, crer que o evento em questão resulta de uma ilusão dos sentidos, não ocorrendo de fato; e a segunda, crer que tal evento inexplicável foi de fato real, e então a realidade é regida por leis que desconhecemos. O fantástico é marcado pela hesitação do leitor e do personagem diante de eventos inexplicáveis e do mistério que os envolve.

Kon (2001) aponta que é exatamente no contexto dos movimentos de literatura fantástica que a obra de Freud é produzida, num momento em que o homem positivista não podia mais aceitar explicações sobrenaturais para suas questões, sem conseguir, contudo, se amparar na ciência para responder a todas as suas perguntas. O homem começa a questionar suas crenças e, na medida em que não encontra na ciência nem na crença todas as respostas, precisa se aventurar em outro caminho, até agora inexplorado. Nesse sentido, a literatura fantástica pode ser entendida como um prenúncio de um novo modelo de homem que começava a tomar forma: o homem psicanalítico.

Kon (2001) demonstra que a psicanálise, como a literatura fantástica antes dela, produz uma quebra nos limites entre realidade e fantasia, real e imaginário. A partir dessa quebra, surge uma terceira vertente, que não corresponde só à realidade ou à fantasia, mas mescla as duas e gera a realidade psíquica. Dessa maneira, a recém-formulada ideia de inconsciente e a noção de interioridade que ainda se formava viabilizavam o modelo de homem fantástico. A psicanálise ia sendo vista como via para entendimento das questões não respondidas, especialmente aquelas que, órfãs da crença da superioridade e exclusividade da consciência nos fenômenos mentais, acabaram sendo frustradas pelas pesquisas científicas e vagaram sem qualquer resposta às suas demandas.

Sobre o Autor e o Conto

É nesse contexto que se insere esta proposta de análise psicanalítica do conto *Berenice*, escrito pelo americano Edgar Allan Poe (Poe, 1981a) e publicado originalmente em 1838.

Lovecraft (2008) considera Poe um escritor das narrativas de terror por excelência. Ele é também o responsável pela formação de uma tradição norte-americana de literatura, desvinculando-se da tradição inglesa a que vinha atrelada até então. É reconhecido principalmente por seus contos de mistério e terror. Seu fatalismo e a exploração do desconhecido da alma humana o consagraram como um dos principais “escritores malditos” da literatura universal. Sua influência se estendeu à ficção científica, poesia simbolista e ao romance policial moderno e psicológico. O livro que o conto integra chama-se *Histórias extraordinárias* e trata-se de uma coletânea de 18 contos, publicados entre 1833 e 1845 (Poe, 1981b).

Por razões didáticas, segue-se um breve resumo do enredo desenvolvido no conto. Apesar disso, sugere-se que se realize a leitura do conto na íntegra, sob o risco de perder as nuances de linguagem e o modo como o mistério e o terror vão sendo inseridos na trama.

A história gira em torno de Egeu, que é também o narrador. Ele vem de uma família rica e influente e, fascinado com a biblioteca da mansão, passa sua mocidade e maior parte da vida adulta lá. Assim, desde criança, ele gasta seu tempo mergulhado em suas leituras e devaneios. Torna-se solitário, introspectivo, recluso. Cresce de modo completamente diferente da prima, apesar de passarem a infância juntos.

A prima, Berenice, desenvolve ainda moça um tipo de epilepsia que, por vezes, culmina numa catalepsia muito semelhante à morte. Nesse ínterim, Egeu desenvolve sua própria doença, caracterizada por uma fixação incontrolável por um assunto ou objeto completamente frívolo.

Berenice piora cada dia mais, perde sua beleza e vivacidade, e Egeu, num descuido, propõe casarem-se, embora não a ame. Antes de suas núpcias, ele a vê na biblioteca um dia, completamente degradada, como um espectro. Nessa ocasião, num sorriso esboçado por Berenice, Egeu vê seus dentes e, atormentado por essa imagem, torna-se obcecado por eles.

A lembrança de seus dentes tira-lhe a paz. Ele conclui que só a posse deles poderia devolver-lhe a lucidez. Alguns dias depois, Egeu recebe de uma criada a notícia da morte da moça. Vai ao quarto onde está o cadáver e, depois, encontra-se sentado na biblioteca, sem lembrança do que ocorreu no período intermediário. Uma caixa sobre a mesa, pertencente ao médico da família, perturba-o, embora ele não saiba discernir o porquê.

Eis que um criado entra no cômodo e lhe fala de um túmulo violado, um rosto desfigurado, Berenice ainda viva. Egeu percebe que está sujo de lama e sangue coagulado e vislumbra, encostada na parede, uma pá. Tomado de terror, tenta sobressaltado abrir a caixinha, que cai no chão, espalhando alguns instrumentos de cirurgia dentária e “trinta e duas pequenas peças brancas de marfim” – os dentes de Berenice.

“Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?” Álvaro de Campos

O Homem Psicanalítico e o Homem Fantástico

Neste conto de Poe também se pode reconhecer aspectos que remontam à teoria proposta por Kon (2001), de que a literatura fantástica traria o prenúncio do novo conhecimento que vinha sendo forjado, a psicanálise. Essa análise pode ser conduzida a partir do seguinte trecho:

Aqui morreu minha mãe. Aqui nasci. Mas é simplesmente ocioso dizer que não vivi antes... que a alma não tem nenhuma existência anterior. Vós o negais? Não discutamos sobre isso. Estando eu próprio convencido, não procuro convencer. Há, no entanto, uma lembrança de formas aéreas, de olhos espirituais e expressivos, de sons musicais, embora tristes; uma lembrança que não quer apagar-se; uma lembrança como uma sombra, vaga, variável, indefinida, incerta – e, como uma sombra também, me vejo na impossibilidade de desfazer-me dela enquanto existir a luz de minha razão. (Poe, 1981a, p. 58)

Essas lembranças indefinidas, creditadas pelo narrador como resquícios de uma existência anterior, colocam em jogo um dos dilemas abordados pela literatura fantástica: uma questão que não tem uma resposta apontada pela religião, e tampouco a ciência se aproxima de um veredicto sobre o assunto. Sob a ótica psicanalítica, é possível levantar a hipótese de que essas lembranças seriam equivalentes ao material psíquico que, tendo sofrido o efeito da repressão, tornou-se inconsciente.

Freud (1915/2014), ao justificar o inconsciente, postula ser sua existência necessária e legítima pelo fato de que, em pessoas sadias ou doentes, há muitos lacunas que não podem ser explicadas unicamente pelos conteúdos conscientes, e com frequência, há atos psíquicos que só podem ser explicados em relação a outros atos, não acessíveis à consciência. Há também, no cotidiano, pensamentos espontâneos dos quais não é possível precisar a origem. Assim, como posto por Freud, “é uma *pretensão insustentável* exigir que tudo o que sucede na psique teria de se tornar conhecido também para a consciência.” (Freud, 1915/2014, p. 102, grifos do autor.)

Quanto ao trecho de Poe, levanta-se aqui a questão da veracidade dessas lembranças: Correspondem à realidade? E principalmente, a que realidade pertencem: A uma realidade concreta ou psíquica? Se forem essas representações de uma realidade psíquica, não cabe mais debater se ocorreram de fato, visto que não é importante para o inconsciente que suas lembranças correspondam aos fatos materiais concretos, aos acontecimentos que de fato ocorreram.

O seguinte trecho também é ilustrativo das proposições citadas: “As realidades do mundo afetavam-me como visões, apenas como visões, enquanto que as ideias loucas da terra dos sonhos se tornavam, por sua vez, não o material de minha vida cotidiana, mas, realmente, minha inteira e única existência” (Poe, 1981a, p. 56).

Esse recorte permite vislumbrar a dualidade da vida psíquica em oposição à realidade concreta. Fica claro, na discrepância do que é vivido de fato e no que toma lugar de importância em suas ideias, que a vida psíquica não opera na

mesma lógica do real. O inconsciente possui uma lógica própria. O inconsciente é atemporal, e é regido pelo princípio do prazer, desprezando as exigências da realidade externa. Ele, para (Freud, 1915/2014), não trabalha no sentido de destruir uma ideia que representa uma pulsão, mas tão somente em reprimi-la, fazendo com que não se torne consciente. Nesse processo de repressão, a ideia, mesmo estando inconsciente, não deixa de provocar efeitos, e alguns desses podem ser percebidos na consciência. Seria isso o retorno do reprimido. Mesmo assim, há que se acrescentar que o inconsciente em Freud é bem mais amplo do que ser apenas um repositório de elementos reprimidos.

É também de interesse para essa análise investigar o ponto em que o narrador começa a apresentar suas perturbações psíquicas:

Entrementes, minha própria doença tomara rapidamente conta de mim – pois me disseram que para ela não havia remédio, - assumindo, afinal, o caráter de uma monomania, de uma forma nova e extraordinária: de hora a hora, de minuto em minuto, crescia em vigor, adquirindo, por fim, o mais incompreensível domínio sobre mim. (...) Em meu caso, o ponto de partida era *invariavelmente frívolo* embora assumisse, através de minha visão doentia, uma importância refletida e irreal. Poucas ou nenhuma dedução eram feitas e essas poucas se voltavam, com obstinação, sobre o objeto principal, como sobre um centro. As meditações nunca eram *agradáveis* – e, ao fim do devaneio, a causa primeira, longe de estar fora de minhas vistas, atingira aquele interesse sobrenaturalmente exagerado que era a característica principal de minha doença. (Poe, 1981a, pp. 57-59, grifos do autor.)

A condição descrita pelo narrador, a obsessão incontrolada que desenvolvia por determinadas ideias, também aponta na direção de um homem psicanalítico, que, embora muitas vezes se esforce nesse sentido, é incapaz de controlar o fluxo de sua vida psíquica, visto que há forças que agem independente de sua vontade. Seus pensamentos não são completamente acessíveis a ele. Freud (1915/2014) aponta que enquanto o conteúdo consciente e pré-consciente podem ser facilmente acessados, o conteúdo inconsciente impõe resistência ao acesso, sendo possível apreendê-lo pelos seus efeitos, na forma de sintomas, sonhos, lapsos de linguagem e outros. Nesse contexto, a ideia de inconsciente inaugura um novo homem, este que, mesmo com suas descobertas e todo seu aparato científico, não é capaz de obter total controle sobre si.

“Monstros são reais. Fantasmas são reais. Eles vivem dentro de nós e às vezes eles vencem” Stephen King

Berenice e a Questão do Duplo

Berenice é caracterizada, antes do acometimento da doença, por sua vivacidade, leveza, beleza, a partir de uma vivência distinta da do narrador, embora crescessem juntos. Isso se faz presente no trecho:

Berenice e eu éramos primos, e crescemos juntos em minha casa paterna. No entanto, como crescemos diferentes! Eu, pobre de saúde, mergulhado em tristeza; ela, ágil, graciosa, transbordante de energia. (...) Ah, quão viva está sua imagem, neste momento, diante de mim, como nos primeiros dias de sua despreocupação e alegria! Oh, magnífica e, contudo, fantástica beleza! Oh, sílfide entre os arbustos de Arnheim! Oh, náíade entre suas fontes! (Poe, 1981a, pp. 56-57)

No entanto, com o adoecimento, Berenice se transforma radicalmente, sofrendo alterações em sua aparência e personalidade. A descrição acima em nada se parece com a figura que toma forma mais adiante na narrativa:

Era excessiva a sua palidez, e nenhum vestígio de seu ser anterior se escondia em qualquer linha daquele contorno. Meu olhar, ardente, pousou-lhe, por fim, no rosto. A testa era ampla, muito pálida e singularmente plácida; os cabelos, em outro tempo cor de azeviche, cobriam-na em parte, tapando-lhe as frentes encovadas com inúmeros anéis, agora de um loiro vivo, destoando acentuadamente, em seu aspecto fantástico, da melancolia predominante de seu rosto. Os olhos sem vida e sem brilho pareciam sem pupilas. (Poe, 1981a, p.61)

A imagem final dessa transformação pouco remete à noção de uma pessoa, de uma criatura viva; ao invés disso, assemelha-se a um espírito ou um espectro (as formas etéreas, o aspecto brumoso do cômodo) ou mesmo a algo morto ou inanimado (os olhos sem vida e sem brilho pareciam sem pupilas). A aparição dessa segunda forma da personagem é justamente um dos pontos de hesitação na leitura do texto, em que o leitor é levado a se perguntar sobre a veracidade dos eventos – o narrador realmente enxerga Berenice naquele momento na biblioteca, ou o que percebe é efeito de uma visão,

ou ainda de um sonho? A impossibilidade em obter uma resposta definitiva diante dessas questões denota justamente uma característica da literatura dita fantástica (Todorov, 2014).

Em relação à doença de Berenice, é dito o seguinte:

Entre a numerosa série de enfermidades causadas por aquela doença fatal e primeira, (...) uma espécie de epilepsia que terminava, não raro, num estado cataléptico, uma catalepsia que se assemelhava muito com a morte real, e da qual ela voltava a si, em muitas ocasiões, de maneira surpreendentemente abrupta. (Poe, 1981a, p.57).

A catalepsia é descrita como a indução passiva de uma postura que é mantida contra a força da gravidade. Freud (1893-1895/2008) aborda a catalepsia ao tratar dos efeitos decorrentes de processos hipnóticos. A catalepsia seria reconhecida nessa ocasião pela imobilidade, cessação de movimentos orgânicos e pelo rigor de morte, característico em cadáveres. Essa condição pode remeter ao temor de ser enterrado vivo, como ocorre de fato com a personagem no conto. Freud (1919/2014) argumenta que essa estranha e aterrorizante fantasia de ser enterrado erroneamente enquanto vivo remonta a outra fantasia e que essa nada traz de assustador: a fantasia da vida intrauterina. A fantasia horrífica teria então sua origem no desejo reprimido de retorno à vida no útero.

Nesse contexto, é possível conceber a compreensão da catalepsia como afecção orgânica, mas também como meio de comunicação do inconsciente. Partindo da proposta freudiana de entendimento do corpo como via de manifestação psíquica (1893-1895/2008), qual deverá ser a mensagem pretendida de um corpo que encena, repetidas vezes, a própria morte? Se pensarmos a propriedade do corpo como espaço de representação dos conflitos internos, é significativo que a doença de Berenice, que lhe rouba a vitalidade e lentamente lhe destitui de suas características físicas e psicológicas, tenha na catalepsia um de seus principais sintomas. A catalepsia de Berenice envolve dois aspectos contraditórios: por um lado, o desejo de voltar ao útero materno, um retorno a algo como um paraíso perdido; por outro, o medo aterrorizante de ser enterrada viva, evidenciando uma profunda claustrofobia, uma falta absoluta de espaço. A catalepsia da personagem se insere entre mecanismos fóbicos e contrafóbicos ao nível do inconsciente.

A temática da catalepsia é presente em outros textos de Poe, como no conto *A queda da casa de Usher* (1981c), em que a irmã de Usher, acometida por essa condição, é tida como morta e não é enterrada, mas emparedada. Oliveira (2009) denuncia que muitos estudos foram feitos com base em Poe buscando apreender uma psicopatologia desse autor através do texto, num contexto em que a crítica literária ainda não concebia a diferença entre narrador e autor. A proposta deste estudo não é essa, como pontuado, contudo destaca-se aqui a repetição da temática e a propriedade do autor em tratar do mórbido. A literatura fantástica, bem como a obra de Poe, se propõe justamente a se ocupar do estranho, do inconcebível, do impalpável. Busca retratar uma realidade que, sendo muito semelhante àquela do mundo concreto, é muito macabra para ser aceita como real (Furtado, 2007).

Para Freud (1919/2014), todo afeto relacionado a um impulso emocional através dos mecanismos da repressão acaba se metamorfoseando em angústia. Quando essa mesma angústia que foi reprimida retorna à consciência, é o inquietante, ou seja, *unheimlich*, palavra alemã cuja tradução mais apropriada para a língua portuguesa seria a inquietante estranheza familiar, pois se configura como algo que, na verdade, não é novo para o psiquismo, mas algo bem familiar, que apenas se distanciou da consciência devido à repressão. Como Freud diz remetendo ao filósofo Schelling, algo que deveria permanecer oculto, nas sombras, mas que teima em aparecer, em retornar. *Heimlich* em alemão é aquilo que é da casa, familiar. O prefixo *un* indica justamente o inquietante, aquilo que angustia por ser tão familiar.

As mudanças provocadas pela doença de Berenice e suas manifestações catalépticas remetem à ideia do duplo. Este tema está presente desde a Antiguidade nas obras de artes, mas, com o início do Romantismo e a valorização da questão do sonho e do símbolo, somado à concepção da ideia de inconsciente, o duplo tem espaço também na criação literária. Nesse lugar, o tema ganha um caráter trágico, símbolo de um sujeito que se cindiu em dois e que sofre a angústia de uma luta interna, que, protagonizada por forças antagonicas, poderia levá-lo à destruição (Rank, 2014).

Esse duplo pode aparecer no texto de formas distintas: a partir do reflexo e da sombra, sendo essas imagens iguais ao Eu e opostas a ele; como uma personagem duplicada, corpórea, que se iguala ao Eu em aspectos físicos e de personalidade; a partir de um Eu que vê a si mesmo como um espírito assustador; no encontro com estátuas e bonecos de cera que se assemelham à pessoas reais; como criação espontânea, fruto da fantasia do indivíduo; e mesmo como um inimigo interior, sendo o duplo parte constituinte do próprio sujeito (Rank, 2014). Igualmente, o duplo se revela na citada contradição entre fobia e contrafobia, que atravessa o psiquismo inconsciente de Berenice.

Sobre o duplo interior, é interessante relatar a apreciação que faz Bauman (2006) acerca do resultado dos julgamentos de nazistas. Ao mostrá-los não como monstros, como era esperado, mas como pessoas comuns, tem-se a mais horrível constatação provida pela guerra: a de que, em condições adequadas, qualquer um poderia se comportar como os sujeitos que estavam sendo julgados.

França (2011) aponta o medo gerado pela temática do duplo interior, que, através da contemplação de um “outro eu”, traz consigo o terror de se descobrir como é. Esse conflito está presente no clássico de Stevenson, *O médico e o monstro*.

A figura do duplo em *Berenice* se dá dentro de uma mesma personagem, é interior e expressa num sujeito que, sendo um, apresenta duas formas – a *Berenice* de antes da doença e a de depois. Dessa forma, o duplo de *Berenice* é, então, ainda mais ameaçador, já que não é possível avançar frente a ele, esconder-se, desviar-se, disfarçar-se. A aparição do duplo se dá na interioridade, é o Eu que traz, a um só tempo, a marca da luz e da sombra. Há um Eu vivaz e enérgico, remetendo à vida, e um Eu sombrio e inerte, remetendo à morte. No entanto, o Eu como imagem de vida e o Eu como figura de morte só existem quando cindidos.

Nas expressões literárias do tema, é comum que o sujeito atormentado pelo duplo sinistro vivencie um impulso irresistível de livrar-se desse adversário de forma violenta, no entanto essa tentativa torna evidente que a vida do duplo está intimamente ligada à vida do sujeito. Em alguns textos, a tentativa de se libertar dessa figura que atormenta torna-se uma obsessão, e o desejo é realmente transformado em ato. O que ocorre, contudo, é a confirmação definitiva de uma existência cindida: ao ferir mortalmente seu duplo, o sujeito perde, ele também, a vida (Rank, 2014).

Tendo em vista essa dinâmica, é possível argumentar se a morte que *Berenice* encena no corpo através da catalepsia pode ser não a sua própria, mas a desse espectro que é como o seu duplo. O duplo que, para ela, introduz o estranho e o bizarro, é ao mesmo tempo o que a funda: encerrado o duplo, a existência de *Berenice* não tem como prosseguir. Justamente por isso é que a morte do duplo não pode ser uma morte real. Para garantir a sobrevivência de *Berenice*, essa morte só pode ser tolerada como sintoma, como imitação, como *performance*. Assim, o espetáculo produzido pela catalepsia poderia remontar a um desejo de, num gesto mágico, livrar-se desse duplo que lhe tomou a existência e ressurgir como a *Berenice* cheia de vida de outrora.

A dualidade está presente em outros pontos na narrativa de Poe. Ela aparece logo no início do texto, na seguinte sequência:

Como é que pude obter da beleza um tipo de fealdade? Como pude conseguir, do pacto de paz, um símile de tristeza? Mas, como na ética, o mal é uma consequência do bem e, assim, na realidade, da alegria nasce a tristeza. Ou a lembrança da felicidade passada é a angústia de hoje, ou as agonias que são têm a sua origem nos êxtases que poderiam ter sido. (Poe, 1981a, p 55, grifos do autor)

Adolfo do Carmo (2014) afirma que o conto é todo centrado em contrastes, desde o início da vida de Egeu, que é também ocasião da morte de sua mãe. As antíteses de vida e morte aparecem em outros pontos da narrativa, acrescidas de outros pares, como belo e feio, saúde e doença, real e irreal, alegria e tristeza, como é possível reconhecer no trecho.

Esses pares são usados para caracterizar forças que não só se opõem umas às outras, mas que se imbricam, existindo simultaneamente numa forma mista. Poe consegue, a partir do trabalho com a linguagem, apontar que essas forças comumente vistas somente em oposição são, na verdade, complementares, e que como o duplo, só existem em função uma da outra; só existem em sua totalidade quando cindidas. Tais forças, que se posicionam em antíteses, veiculam em Poe uma espécie de Dialética Trágica, sem sínteses reconciliadoras; forças que sempre serão pautadas como cindidas e insistentemente em luta, mesmo que em sua complementaridade.

“*Em verdade temos medo*” Carlos Drummond de Andrade

O Desfecho Macabro

Lovecraft (2008) aponta que é o medo a mais forte e mais antiga emoção do homem – em especial, o medo do desconhecido. O interesse pelo macabro exige de seu leitor uma imaginação ativa e a capacidade de desligar-se de suas vivências cotidianas, de modo a reagir ao inexplicável, aquilo que não cabe em sua vivência diária. O mundo do desconhecido, para Lovecraft, “será sempre um mundo de ameaças e funestas possibilidades” (p. 8). O desconhecido se configura assim como o espaço em que todas as experiências bizarras encontrariam lugar de existir.

Esse autor reporta ainda que o verdadeiro conto de horror não se ampara somente no violento ou no grotesco, mas se preocupa em criar uma atmosfera sufocante de terror, numa teia de eventos ininteligíveis. Assim, o critério final para o estabelecimento do horror não provém da trama, mas da capacidade de evocar uma determinada sensação. De acordo com Lovecraft, este deve ser o critério para o verdadeiro horror: causar no leitor uma hesitação, a partir da presença do inexplicável, de forças desconhecidas, formas nebulosas. O critério para obtenção do horror, dessa maneira, depende da apreensão suscitada no leitor a partir da leitura do texto.

Furtado (2007) aponta também como uma das características do gênero fantástico a existência de um *sobrenatural positivo* e um *sobrenatural negativo* (grifos do autor), de modo que é travada uma luta, comumente perdida pelos seres humanos ou pelas forças naturais, contra as forças sobrenaturais, essas que são, predominantemente, associadas ao mal.

Desse modo, a narrativa dogênero se mostra, no decorrer da história, maléfica, amedontradora, angustiante. É dizer que essas são narrativas que se configuram em um embate em que, não raro, o mal triunfa ao final, e as ocorrências mais funestas e macabras, por mais inimagináveis que sejam, acabam por se realizar. Nesse contexto, fica fácil vislumbrar porque esse gênero narrativo, de que Freud usa alguns exemplos para falar do inquietante (1919/2014), é um campo tão propício para dizer dessas fantasias inomináveis que, a um só tempo, angustiam o sujeito e o fundam.

O narrador já anuncia no primeiro parágrafo do texto, de forma implícita, que o leitor deve se preparar para um desfecho cruel, quando diz que “... o mal é uma consequência do bem e, assim, na realidade, da alegria nasce a tristeza.” (Poe, 1981a, p. 55). Essa constatação, que antecipa o terror que segue, trabalha para que essa apreensão apontada por Lovecraft seja suscitada no leitor desde o início da narrativa. Skare (2011) aponta o conto *Berenice* como representativo do que ela conceitua como “terror psicológico”, uma modalidade que trata de um medo mais interior, em que o que se teme não é um monstro externo, mas a monstruosidade que existe no humano.

A referida autora traz ainda apontamentos quanto ao modo como a história é narrada, ressaltando ser uma narrativa perturbada, nublada, que se aproveita das ambiguidades e das sombras para evitar o vislumbre da tragédia final, que até a apresentação da cena era somente anunciada. A Estética da Recepção, linha da crítica literária a que corresponde essa análise, compreende um texto literário que só se realizaria no momento da leitura, num movimento cooperativo do leitor ao completar os espaços em branco fornecidos pelo texto. Nessa perspectiva, a ambiguidade do conto de Poe apresenta um convite ao leitor, permitindo que ele projete suas próprias fantasias sobre o texto, visto que os fatos só serão apresentados ao final. Antes disso, o medo é suscitado ao evocar as fantasias de terror do próprio leitor.

Gama-Khalil (2009) retrata que a narrativa em primeira pessoa, como é o caso do conto em questão, acrescenta elementos fantásticos à história, uma vez que a veracidade da narrativa não pode ser verificada pelo leitor, contribuindo para o mistério. Em *Berenice*, essa dubiedade e incerteza são alcançadas por meio de diferentes recursos, sendo um deles a caracterização do espaço. A descrição do espaço trata de criar a hesitação, como fórmula Todorov, e mesmo a apreensão, como pretende Lovecraft. Trata-se de um espaço povoado de sombras, nebuloso, em que nenhuma nitidez é possível e em que é acrescida a informação da instabilidade mental relatada pelo narrador, que permite questionar se o acontecimento vivido naquele momento é de fato real, uma produção onírica ou mesmo a fantasia de um sujeito já atormentado pela loucura. Seguem alguns trechos característicos dessa discussão:

Há, no entanto, uma lembrança de formas aéreas, de olhos espirituais e expressivos, de sons musicais, embora tristes; uma lembrança que não quer apagar-se; uma lembrança como uma sombra, vaga, variável, indefinida, incerta – e, como uma sombra também, me vejo na impossibilidade de desfazer-me dela enquanto existir a luz da minha razão. (Poe, 1981a, p.56)

É interessante também o simbolismo provocado pelo jogo de palavras quando o narrador se refere à “luz de sua razão”. Nesse e em outros trechos, ele retrata o antagonismo de luz e de sombras, bem como o receio de penetrar nesse mundo obscuro. A partir da correspondência que faz de luz e razão, é possível apreender o medo do reino das sombras como uma metáfora do medo do acometimento da loucura, de perda de qualquer referencial do mundo externo. Assim, evidencia-se a angústia vivenciada pelo personagem acerca de sua própria sanidade, bem como o terror que se segue à sua conclusão de que só a posse dos dentes de Berenice poderia restituir-lhe a razão, impedindo a concretização de seu medo: perder-se na loucura.

A descrição de sua casa na infância reafirma a ambiguidade, montando um cenário que permite a dúvida se se tratar de algo real ou imaginado:

Foi nesse aposento que nasci. Despertando, assim, da longa noite que parecia ser – mas não era – o nada, e vendo-me, de repente, nas verdadeiras regiões de um país de fadas, num palácio fantástico, nos estranhos domínios do pensamento e da erudição monásticos, não é estranho que olhasse tudo com olhos surpresos e ardentes, que esbanjasse a minha infância debruçado sobre livros e dissipasse a minha juventude em sonhos (...). (Poe, 1981a, p.56)

A citação seguinte retoma a caracterização brumosa como forma de apontar a ambiguidade e instaurar o mistério: “Através do cinzento das madrugadas, nas sombras entrecruzadas da floresta, ao meio-dia, e no silêncio de minha biblioteca, à noite (...).” (Poe, 1981a, p.60).

Há ainda a cena do descobrimento da morte de Berenice, que sugere um cruzamento da fronteira entre sonho e realidade concreta: “Por fim, irrompeu sobre os meus sonhos um grito de horror e desalento, após o que se seguiu, decorrido um instante, um ruído de vozes agitadas, entremeadas de muitos gemidos surdos de tristeza ou de dor” (Poe, 1981a, p.63).

Outro elemento usado para acentuação do mistério e questionamento da veracidade do relato é o posicionamento do próprio narrador quanto à história que conta, visto que ele tenta sinalizar que suas memórias não são de todo confiáveis, influenciadas que são por sua febril imaginação, ou mesmo ao sugerir que a cena que descreve é muito horrífica para que possa pertencer ao campo do real. Isso pode ser notado no episódio em que ele visita o corpo da morta:

Todo o ar do quarto cheirava a morte; mas o cheiro característico do ataúde me fazia mal a ponto de imaginar que o cadáver exalava um odor deletério. (...) Deus do céu! Seria possível? Estaria ficando louco? Ou o dedo da defunta se mexera no sudário que a envolvia? (...) Afastei-me convulsivamente do leito, e, sem pronunciar uma palavra, como um louco, saí correndo daquele quarto de mistério, de horror e de morte... (Poe, 1981a, p.64)

É possível ainda compreender que a história vivida pelo narrador não lhe é inteiramente acessível, visto que há cenas que sofreram ação da repressão, não estando acessíveis à consciência. Freud (1915/2014) afirma que a repressão consistiria em rejeitar e manter algo afastado da consciência, tendo por objetivo evitar o desprazer. Com isso, uma possibilidade é a de que afeto e representação se dissociem, sendo a representação mantida inconsciente e o afeto voltado a outro objeto, ou transformado em angústia. É isso que parece ocorrer com Egeu com relação às suas ações de violação do túmulo e do cadáver. Ainda na perspectiva freudiana, o material pode ser reprimido por tornar claro ao sujeito, de forma inaceitável, a distância que sua ação faz surgir entre o Eu e o Ideal de Eu. Segue o trecho:

Parecia-me haver despertado de um sonho confuso e excitante. (...) Contudo, minha memória estava cheia de horror – horror tanto mais horrível por ser vago, e terror mais terrível por sua ambiguidade. Era uma página espantosa do livro de minha existência, escrita, toda ela, de recordações vagas, atroz e ininteligíveis. Esforcei-me por decifrá-las, mas em vão; (...) Eu havia realizado um ato... Mas qual?). (Poe, 1981a, p.64)

Freud (1915/2014) diz que o “esquecimento” referido pelo paciente é, não raro, efeito de um bloqueio e que ao conseguir acessar a lembrança perdida, segue-se um sentimento por parte do paciente de que ele sempre soube, só não pensava sobre esse conteúdo. No caso do conto, o personagem experiencia uma espécie de lapso, em que é incapaz de recordar o que se passa num dado intervalo de tempo. É exatamente nessa lacuna que ele procede com a violação do caixão e retirada dos dentes de Berenice. Além de seu óbvio caráter aterrorizante, será tratado mais adiante outros elementos que podem ter causado a repressão desse conteúdo.

O conto se inicia com a citação de Ebn Zaiat, “Diziam-me os amigos que, se eu visitasse o túmulo da amiga, minhas preocupações seriam suavizadas”. Egeu, ao recobrar a consciência e efetuar a leitura dessas palavras, é tomado de desespero, mas não sabe bem explicar o motivo. Por sua ligação direta com o que foi reprimido, o trecho permite a atualização do afeto, mas não possibilita a retomada do conteúdo, que está inacessível no inconsciente.

A cena da extração dos dentes, não descrita de modo direto, segue o tom já posto no conto, de algo que poderia ser real ou ser fruto de um sonho. Cabe retomar aqui a dinâmica do sonho proposta por Freud, em especial no que diz do lugar do pesadelo. Para Freud (1900/2008), o sonho se configura como uma realização alucinatória do desejo, mas que, para atender a seu propósito de manutenção do sono, não pode ser manifestado diretamente, sendo submetido a uma censura. O pesadelo, por sua vez, seria a realização direta do desejo, burlando a instância da censura e causando grande angústia ao sujeito.

Os acontecimentos finais são muito semelhantes em formato e modo de irrupção ao que se passa nos pesadelos. A possibilidade de entendimento levantada aqui é que tal se sucede porque a retirada dos dentes satisfaz uma fantasia há muito reprimida de Egeu: a eliminação da ameaça da castração. Para o menino, o período do complexo de Édipo se encerra pela descoberta da diferença entre os sexos, que o leva a abandonar seu objeto de desejo, a mãe, por medo da perda do falo. Esta dinâmica, inconsciente e muito angustiante para a criança, tem seu afeto preservado na fase adulta (Freud, 1905/2008).

No conto, os dentes, parte da cavidade da boca, podem ser, na fantasia do narrador, os instrumentos vorazes capazes de devorar e destruir o falo. Extraí-los poderia significar um alívio frente à angústia de castração, pois retornaria a segurança de permanência do falo.

“Contos de fada não dizem às crianças que dragões existem. Crianças já sabem que dragões existem. Contos de fada dizem às crianças que dragões podem ser mortos.” Gilbert Chesterton

O Estranho em Todos Nós

Lovecraft (2008) trata do medo, em especial o medo do desconhecido. Ao retomar a teorização de Freud (1919/2014) sobre o estranho ou o inquietante, podemos pensar se o desconhecido, de que fala Lovecraft, não pode remontar ao desconhecido que já foi uma vez familiar, de que fala Freud. Por essa perspectiva, esse medo primordial não diz dos perigos

do mundo externo ou da ameaça da alteridade, mas retoma o próprio sujeito: o medo do que há de estranho, inquietante ou monstruoso dentro de si, que o habita e o constitui como sujeito.

Freire (2008) atenta para a literatura como modo de irrupção da alteridade, e acrescenta a estranheza como característica do literário. Ainda tendo em mente o estranho de Freud, é possível então pensar a literatura, e os contos de horror e mistério em especial, recorte desta análise, como uma via que permite visitar o estranho, defrontando o sujeito com seus medos e fantasias através de sua representação. Nesse aspecto, Freire (2008) aponta que a literatura permite ao sujeito lidar com seu próprio estranho.

Bauman (2006) propõe que o que o sujeito não consegue administrar é para ele desconhecido e, como tal, assustador. Para ele, “medo é outro nome que damos para a nossa indefensibilidade” (p 125). Essa caracterização permite uma aproximação do conceito de desamparo, como uma condição que não só diz do estado de extrema vulnerabilidade do bebê, incapaz de sobreviver sem o outro, mas de algo que acompanha o indivíduo por toda a vida, como uma recordação constante da falta de garantias que permeia a existência humana (Pereira, 1999).

Assim, pensando a literatura como essa via de contato com uma realidade não concreta, mas representada, é possível tocar a questão do desamparo sem o mesmo potencial traumático oferecido pela vivência, mas, a partir dessa realidade representada, trazer à tona tais afetos de forma minimizada.

Há ainda outro aspecto que tem a oportunidade de se manifestar na chamada literatura de horror: a transgressão. Chauí (1984), ao tratar dos contos de fada, denuncia um movimento da indústria fílmica que, ao se apropriar das histórias, retira delas todo conteúdo violento ou erótico, fazendo delas histórias bondosas para preservar o caráter lúdico. Eiras (2010), numa concepção contrária à dos filmes, afirma que, pela identificação com o herói da narrativa, a criança pode lidar com a própria angústia, bem como satisfazer seus desejos sem sofrer as consequências acarretadas por sua realização prática.

Essa possibilidade não diz respeito só às crianças. Há que ter um gozo causado pelo medo que ultrapassa o alívio decorrente do final feliz, dos heróis que saem de suas aventuras são e salvos, até porque esse desfecho não é garantido nas histórias de terror; o próprio conto de Poe desenha outro cenário. É nesse sentido que Eiras (2010) aponta para a busca do medo como possibilidade de vivenciar a transgressão, o desprezo pelas regras e avisos, e o mergulho nas consequências mais nefastas que possam surgir disso. Assim, a literatura de horror seria também uma via do sujeito para experimentação e realização de desejos e fantasias, sem os riscos do contato com um perigo real.

Considerações Finais

Como apontado anteriormente acerca das possibilidades dialógicas entre psicanálise e literatura, este estudo procurou evitar conclusões patologizantes em relação ao autor ou ao texto, buscando entender a narrativa como obra de ficção e parte integrante de uma cultura e momento histórico.

Entende-se, pelos resultados, que a psicanálise é capaz de ampliar o entendimento e os sentidos possíveis em uma obra literária, encontrando seu limite de interpretação nas próprias palavras do texto. A psicanálise não é capaz, contudo, de apontar um sentido único e definitivo de entendimento do texto literário, nem deve ser seu objetivo fazê-lo, visto que a pluralidade de sentidos é uma de suas características.

Ademais, no texto literário, assim como em todo fenômeno envolvendo a linguagem, há sempre um resto que não pode ser captado pela interpretação, e que, a partir de outras leituras e da aproximação com outros textos e outros conteúdos, poderá suscitar a elaboração de novos sentidos. Esses e novas interpretações são multiplicados como potencial de aproximação do conto *Berenice* em seus aspectos simbólicos, na tentativa da existência humana de se interrogar o porquê de seu estar presente no mundo. A inserção do duplo, do inquietante, são esboços para se entender as vicissitudes da subjetividade de Egeu. Seria algo como uma subjetividade que, ao transgredir em suas obsessões, tenta, a todo o momento, escapar de uma ferida traumática essencial: a sua condição inextricável de finitude.

Referências

- Bartucci, G. (2001). Sobre a eficácia clínica do processo de leitura. In G. Bartucci (Org.), *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago.
- Bauman, Z. (2006). *Medo líquido*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Carmo, A. (2014). O fantástico em “Berenice” de Edgar Allan Poe. *Revista Memento: Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura*, 5(1). Link

- Chauí, M. (1984). *Repressão sexual: Essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense.
- Eiras, P. (2010). Para que servem as histórias que metem medo? In E. Morujão, & Z. Santos (Coords.), *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil: Homenagem a Arnaldo Saraiva*. Porto, Portugal: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Link
- França, J. (2011). Fontes e sentidos do medo como prazer estético. *Insólito, mitos, lendas e crenças, Anais do II Encontro Regional. O Insólito como questão na narrativa ficcional*, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Freire, J. C. (2008). Literatura e psicologia: A constituição subjetiva por meio da leitura como experiência. *Arquivos brasileiros de Psicologia*, 60(2), 2-9. Link
- Freud, S. (1893-1895/2008). Estudos sobre a histeria. In J. Strachey (Ed.), *Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1900/2008). A interpretação dos sonhos. In J. Strachey (Ed.), *Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 4). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1905/2008). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In J. Strachey (Ed.), *Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 7). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1915/2014). Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos. In *O inconsciente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1919/2014). O homem dos lobos e outros textos. In *O inquietante*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Furtado, F. (2007). *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Gama-Khalil, M. M. (2009). O espaço ficcional e a instauração do terror nos contos de Poe. *Anais do Congresso Internacional Para Sempre Poe*, Belo Horizonte, MG, Brasil, 242-250.
- Hermann, F. (2004). Pesquisa psicanalítica. *Ciência e cultura*, 56(4), 1-8. Link
- Hermann, F. (2005). A psicanálise e a clínica extensa. *Introdução: Clínica extensa*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Kon, N. (2001). Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação. In *De Poe a Freud: O gato preto*. Rio de Janeiro: Imago.
- Lovecraft, H. P. (2008). *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras.
- Malard, L. (2013). Literatura e Psicanálise: A mulher sem pecado, de Nelson Rodrigues. *O eixo e a roda*, 22(2), 175-189. Link
- Marzagão, L. R., Ribeiro, P. C., & Belo, F. R. R. (2012). *Psicanálise e literatura: Seis contos da era de Freud*. São Paulo: KRB.
- Moraes, D. (2012). *A relação entre leitor e texto literário: Uma abordagem psicanalítica*. Rio de Janeiro: Zagodoni.
- Oliveira, P. (2009). O conto policial e as origens da Psicanálise. *Psicologia Clínica*, 21(1), 119-136. Link
- Pereira, M. E. C. (1999). *Pânico e desamparo*. São Paulo: Escuta.
- Poe, E. A. (1981a). Histórias extraordinárias. In *Berenice*. São Paulo: Abril.
- Poe, E. A. (1981b). *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Abril.
- Poe, E. A. (1981c). Histórias extraordinárias. In *A queda da casa de Usher*. São Paulo: Abril.

- Proença Filho, D. (2007). *A linguagem literária* (8ª ed). São Paulo: Ática.
- Rank, O. (2014). *O duplo: Um estudo psicanalítico* (2. ed). São Paulo: Dublinense.
- Safra, G. (2013). Investigação em psicanálise fora do consultório. In C. A. Serralha, & F. Scorsolini-Comin (Orgs), *Psicanálise e Universidade: Um encontro na pesquisa* (pp 19-26). Curitiba: CRV.
- Skare, N. G. (2011). O conto de terror psicológico: A lógica do suplemento em Poe, Gilman e Akutagawa. *Revista Cesumar Ciências Humanas e Sociais Aplicadas*, 16(2), 311-330.
- Todorov, T. (2006). *As estruturas narrativas* (4ª ed). São Paulo: Perspectiva.
- Todorov, T. (2014). *Introdução à literatura fantástica* (4ª ed). São Paulo: Perspectiva.
- Villari, R. R. (2000). Relações possíveis e impossíveis entre a psicanálise e a literatura. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 20(2), 2-7. Link

Endereço para correspondência

Ana Alice da Silva Pereira
Email: ana_alicep@hotmail.com

Caio César Souza Camargo Próchno
Email: c.prochno@uol.com.br

Recebido em: 27/05/2016

Revisado em: 08/11/2017

Aceito em: 11/12/2017