

## **A SUBVERSÃO PÓS COLONIALISTA DO *ETHOS* EUROPEU EM “ASSASSINATOS NA RUA DO NECROTÉRIO:” A QUESTÃO DE CRIMES CONTRA A MULHER**

Autor (1) Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias

*Universidade Federal de Campina Grande; daiselilian@hotmail.com*

**Resumo:** Este artigo analisa o conto “Assassinatos na rua do necrotério” (1841), do escritor americano Edgar Allan Poe (1809-49), na perspectiva do gótico (pós)colonial americano, com o aporte teórico de Khair (2009), Hogle (2002) e Savoy (2002), destacando a realidade de mulheres solitárias nas grandes cidades – esta obra (de autoria masculina) é precursora na abordagem do assunto. Este trabalho é resultado de um projeto de pesquisa que lança luzes sobre sombras poeanas em obras do autor ainda não analisadas pelo viés crítico-teórico aqui utilizado, a saber, aquele do gótico (pós)colonialista americano posto em prática na contística do autor. Diante disto, serão situadas ansiedades (pós)colonialista na obra em estudo para revelar até que ponto o autor subverte e/ou reproduz certas construções ideológicas cristalizadas na literatura inglesa/europeia de seu tempo. Neste cenário, Poe subverte vieses imperialistas acerca do *ethos* europeu. Ele faz isto através de um enredo que trata de um crime bárbaro perpetrado contra mulheres solitárias e anônimas que vivem sozinhas em uma Paris cosmopolita e xenofóbica, imersa em um preconceito bairrista contra seus pares europeus. Estas mulheres invisíveis, após suas mortes, tornam-se “escadas,” isto é, fontes de conhecimento (espécies de cobaias) em um contexto para a demonstração e afirmação do conhecimento científico (racional) e filosófico do intelectual europeu. As questões aqui abordadas ressaltam o pioneirismo desta leitura proposta para a obra, tanto nas questões de natureza feminista quanto póscolonialista.

**Palavras-chaves:** Póscolonialismo, gótico americano, mulher, sociedade

### **Introdução**

Este artigo é fruto de investigações resultantes de um projeto de pesquisa sobre obras selecionadas do escritor americano Edgar Allan Poe (1809-1849) na perspectiva póscolonial, sobretudo “Assassinatos na rua do necrotério”, permeado por uma discussão acerca do “gótico americano” e de aspectos do “gótico tradicional”, que o autor põe em prática em suas obras, através de uma mentalidade ora colonialista, ora póscolonialista. Neste contexto é importante considerar que Poe se volta para outros topos, o europeu, na maior parte de suas obras, “desprezado” o utópico ambiente nacional, o que por si só, já instiga uma investigação por parte de um leitor crítico.

### **Metodologia**

Segundo Khair (2009, p. 3 e 5, respectivamente<sup>1</sup>), “o gótico e o póscolonial estão obviamente ligados por uma preocupação com o Outro e aspectos da Outremização;” o autor acrescenta que o gótico é também “uma escrita da Outremização”. Para Bonnici (2005, p. 47),

---

<sup>1</sup> Todas as traduções das obras estrangeiras citadas nas referências são de nossa autoria. (83) 3322.3222  
contato@generoesexualidade.com.br

“outremização é o processo pelo qual o discurso imperial fabrica o *outro*. O outro é o excluído que começa a existir pelo poder do discurso colonial. Constitui-se o Outro colonizador quando os outros colonizados são fabricados.” Assim, o gótico estaria ligado à noção de diferença, sendo ela construída ou imposta, e existindo enquanto real ou imaginada. O certo é que ele trata de “versões do Outro, como Demônio ou como fantasma, como mulheres, vampiros, judeus, lunáticos, assassinos, presenças não-europeias, etc” (KHAIR, 2009, p. 6).

Na verdade, a figura do outro permeia a literatura gótica, seja ele representado por figuras, a exemplo do *outsider*, personagens de raças diferentes, mulheres sexualmente perigosas, dentre outros. Seu final, nessas narrativas, costuma variar entre sua destruição ou contenção de sua identidade outremizada. Nesse sentido, obras góticas costumam dar destaque a alguma versão do outro, seja através de um “evento, personagem ou termo que é finalmente uma tentativa parcial ou falha de conceituar o que é vital para o Eu e que absolutamente não é o Eu” (KHAIR, 2009, p. 6).

Assim, a presença de algo “estrangeiro” (objetos, animais, etc) faz parte da estética gótica e ela se apresenta na literatura europeia através de certos tipos de personagens, tais como, judeus, árabes, mouros, mas também “ingleses, irlandeses, escoceses que estiveram no ‘império’ [colônias] e que retornaram de posse, geralmente de algum lembrete vivo ou não do império” (KHAIR, 2009, p. 8). Esta característica revela ansiedades sobre elementos da ‘margem’ no “centro” imperial. Nesse sentido, é lugar comum associar-se o gótico com questões de império, uma vez que ele trata de realidades proibidas e assustadoras, sobretudo porque o outro, notadamente o racial, segundo Hall (1992) representa o oposto do que o Ocidente é e defende, sendo tratado pelos europeus como a negação do seu próprio Eu (cf. KHAIR, 2009).

Said (2003) mostra também que a diferença que foi construída para a figura do outro racial pelos europeus, em geral não está ancorada apenas no argumento de que o outro é a negação do eu, mas reside também em construções estereotipadas acerca do outro que envolve, inclusive, anomalias físicas ou mentais em não-europeus. Khair (2009) lembra concepções de Hayat que dão conta de que, além dos argumentos há citados, o problema está também no fato de que o outro, apenas por existir, questiona o eu.

A estas questões estão atreladas outras que Pratt (1992) chama de “*auto-etnografia* (o sujeito colonizado representa a si mesmo em maneiras que interagem com os termos do colonizador) e a *etnografia* (os europeus representam para si mesmos o outro subjogado)” (cf. BONNICI, 2005, p. 45). Isto envolve a

questão do “olhar imperial” sobre si e sobre o outro, sendo esse olhar:

uma das mais eficazes estratégias do colonizador. Através do olhar, da vigilância e da observação, sinônimos de poder, o colonizador define a identidade do sujeito colonial, objetifica o sujeito no sistema identificador das relações do poder e salienta a subalternidade dele. Através do olhar, o sujeito colonial é interpelado pela exclusão e desaprovação (BONNICI, 2005, p. 45).

É importante considerar que o olhar do europeu sobre o outro não está limitado apenas a um indivíduo de alguma (ex)colônia, mas também para espaços de seu próprio continente tratados pela hierarquia espacial de grupos hegemônicos. Nesse sentido, tem-se a ideia de nação, o que envolve significados culturais e instabilidades do poder, atreladas à noções subjetivas de fronteira e deslocamento também entre pares europeus.

O cenário acima apresentado serve de base para se entender o gótico póscolonial americano posto em prática por Edgar Allan Poe (1809-49), notadamente em “Assassinatos na rua do necrotério” (1841). Nesse sentido, deve-se ressaltar que o gótico americano produziu uma literatura póscolonial que trouxe inovações para aquela estética. Savoy (2002, p. 168) mostra que “o poder dela vem de sua originalidade e diversidade em uma série de partidas que situam o perverso [...] dentro do *mainstream* nacional...” Estas características revelam inquietações culturais locais em relação ao “eu” americano em formação e a um “outro” quer “estrangeiro” – indígenas, imigrantes de raças e/ou diferentes – quer “familiar” (os antepassados ingleses), e seu legado no processo formador da nova nação. Assim, “imagens góticas na América sugerem a atração e a repulsa de uma história monstruosa, o desejo de ‘conhecer’ o traumático Real do ser americano e ainda o voo daquele insuportável e traumático conhecimento” (SAVOY, 2002, p. 171).

As características acima aludidas encontram-se nas narrativas fundadoras do cânone estadunidense de Hawthorne, Melville, e Poe, por exemplo, bem como na poesia de Emily Dickinson. Estes autores, em débito com os romances góticos de peso literário menor do compatriota Charles B. Brown, ilustram um retorno no autor americano a uma origem cultural que lhes deu base e existência enquanto americanos. Mesmo produzindo literatura via padrões literários europeus, eles forjaram um modelo próprio que serviria de referencial para futuras gerações, inclusive do outro lado do Atlântico. À exceção de Poe, Hawthorne e Melville, por exemplo, se voltam para ações de seus pais fundadores em solo americano, Poe, para as práticas deles ainda no Velho Continente, as quais perduram na *psique* do indivíduo que se reconhece como americano.

## Resultados e discussão

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)

[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

“Assassinatos na rua do necrotério” (1841) é o segundo conto de renome de Poe, precedido por “A queda da casa de Usher” (1839). Nele, o autor demonstra interesse por uma temática póscolonialista, mas claramente posta: o medo do outro *via* rivalidade entre europeus. Em 1839, ele utiliza-se da mais elevada erudição no contexto das artes, sobretudo música, literatura, mas também ciência, religião, doenças, para analisar as ações e distorções de uma mente altamente criativa como a de Usher, já em 1841, o autor opera no âmbito, igualmente de erudição acima da média, mas o que se sobressai é a questão da filosofia e da ciência, com destaque para a capacidade humana de empreender o pensamento lógico. O foco acima destacado no conto em estudo é ajustado pelo viés da ironia, considerando que o narrador promove uma associação entre a capacidade de elaboração racional do homem (no contexto europeu e, por influência americana) e o jogo de xadrez, reconhecidamente um dos mais difíceis de dominar, em virtude da dificuldade apresentada na sua condução.

Interessado como era em presentear seu leitor com “hoaxes,” portanto, não deve ter sido de modo aleatório que Poe escolheu o xadrez como ponto de partida para sua obra, visto que o utiliza como uma analogia para os fatos que se apresentariam posteriormente. Neste contexto de uma leitura póscolonialista de “Assassinatos na rua do necrotério” [Murders in the *Rue Morgue*; grifo nosso para destacar a palavra francesa], cujo título no original já indica a dupla inscrição cultural que subjaz à discussão ensejadas pela obra, o jogo de xadrez permite uma investigação que se situa de modo plausível dentro da análise aqui apresentada. Na verdade, o nome “chess”, xadrez em inglês, sua etimologia revela uma origem sânscrita que diz respeito a quatro membros de um exército (seja de animais ou soldados). Neste jogo, o mais inteligente e atento, no contexto da capacidade analítica, e de aproveitar oportunidades, vence, de modo que a competição é para ser o melhor.

Tida como uma invenção indiana, este jogo só chegou a Europa por volta do século IX, por meio de invasões mouras à Espanha e seu consequente domínio sobre aquele país. A este contexto de invasão e domínio por forças outremizadas pelos europeus, isto é, árabes e turcos (que se apossaram da península Ibérica - Portugal e Espanha) imprimindo-lhes sua cultura, soma-se o fato de que o xadrez dispõe, como peças-chaves do seu tabuleiro, de figuras que remetem à ideia de subjugação, ataque e/ou recuo diante de reis, rainhas, e príncipes, isto é, a linguagem do jogo é própria das relações internacionais entre nobres e povos de reinos opostos. Esta mentalidade bélica já estava encravada à mente europeia quando o jogo ali chegou, portanto ele revela o quanto do “outro” faz parte do “eu” e do “mesmo”, uma vez que ilustra as relações internacionais do Velho

Continente, permeada por ideias e ações, de conquista, competitividade e rivalidade, muito bem expressas nos depoimentos registrados no decorrer do conto sobre os assassinatos, os quais revelam antigas rivalidades entre os mais diversos povos do continente europeu.

Na verdade, Poe (1966, p. 103) faz questão de exaltar a capacidade humana para elaborar construções lógicas, o que revela os “elevados poderes no intelecto reflexivo”, através da construção de métodos que o levam a exercer “um poder de cálculo”, notadamente no que se refere à “homens do mais elevado nível de intelecto”, sobretudo porque, como explica o narrador-testemunha: “não há nada de natureza similar a grande tarefa que é a faculdade de análise”, de modo que o indivíduo com este perfil detém “capacidade para o sucesso em todas as mais importantes tarefas a s quais mente luta contra mente”.

Neste cenário, é possível perceber que tanto “A queda da casa de Usher” quanto “Assassinatos na rua do necrotério” constituem verdadeiras incursões sobre o que a mente humana é capaz de produzir, formando assim, dois verdadeiros tratados sobre literatura e ciência, sendo ambos resultados de dois campos do saber vistos como apenas possíveis de serem produzidos por “grandes civilizações”, leia-se, europeias ou aquelas sancionadas pelos europeus. Poe (1966, p, 104 e 105, respectivamente) inclusive, lista obras e autores consagrados de ambos os campos para compor seu passeio por universos tão sancionados dos dois lados do atlântico, “com isto o autor constrói suas narrativas segundo o manual”, como recomenda o narrador do texto em apreço, sendo o livro um manual, um documento escrito, símbolos de conhecimento, civilização, razão e poder, considerando que no cenário de “Darwinismo cultural” que o autor analisa, deve-se atentar para o fato de que: “poder analítico não deve ser confundido com simples ingenuidade; (...) o homem ingênuo é frequentemente, notadamente incapaz de análise (POE, 1966, p. 105). Assim, tem-se dois polos antagônicos numa linguagem cultural: o homem ingênuo e o analista.

O primeiro tipo é visto como limitado em sua capacidade de raciocínio, ao passo que o segundo é o tipo do homem exaltado pelo texto: apesar de o narrador não oferecer exemplificações ideológicas sobre estes dois modelos, fica sugerido pelo protagonista, Dupin, que o chefe da polícia francesa está melhor vinculado ao tipo menos favorecido. Ora, ao longo da obra, Poe desconstrói uma série de concepções ideológicas sobre o homem europeu, promovendo de modo sutil e irônico, um ataque ao *ethos* daquele continente e ao tipo de homem que ele produz, sem, contudo, parecer etnocêntrico ou preconceituoso. Nessa linha de raciocínio, tem-se como marco fundamental o fato de que a França e sua capital representam, um contexto histórico exotópico para o

narrador, a epítome do que viria a ser ideal de civilização, algo que a própria França se dispôs a fazer no século XVII e que lhe rendia mesma fama até os dias do autor. Todavia, Poe utiliza-se daquele país e sua cidade-modelo-referência (como se pensava na época) para imprimir sua visão póscolonialista acerca desta questão, e ele o faz através da (des)construção dos modelos citados acima.

Poe não deve ser visto como radical ao afirmar que o homem ingênuo é incapaz de analisar, sobretudo porque esta frase pode ser entendida de modo irônico. O homem ingênuo aqui, não deve ser visto apenas como aquele de capacidade intelectual limitada, visto que a parte final da frase, remete o leitor ao homem natural, aquele não tocado pela civilização, considerando que todo homem é capaz de analisar alguma coisa, porém, o contexto de expressão é aquele de um homem inferior ao protagonista e ao narrador. Esta descrição sugere, portanto, um tipo de indivíduo que o europeu costuma enxergar como sendo oriundo de alguma colônia, ao passo que o homem civilizado, isto é, o europeu, se encaixava no perfil mais elevado. Neste caso, o protagonista e o texto atribuem tal condição a um homem francês, o chefe de polícia francesa, desconstruindo a imagem comumente retratada como elevada de um europeu, sobretudo em um posto tão importante.

Enquanto o *setting time* e o *setting place* são detalhados nesta obra, isto ocorre apenas em relação ao contexto da história narrada, visto que o narrador, assim como boa parte dos narradores de Poe, não tem nome nem nacionalidade revelados, de modo que se comportam como observadores estrangeiros ao cenário que narram, com é o caso nesta obra em tela, o que é possível depreender da seguinte passagem: “Eu estava profundamente interessado na pequena história familiar que ele detalhou para mim com toda candura que em francês revela quando seu próprio eu é o tema” (POE, 1966, p.106). Aqui não deve passar despercebida a crítica sutil ao típico egocentrismo francês. Somando-se a esta passagem, o narrador revela que deseja morar com Dupin “durante minha estadia na cidade” (POE, 1966, p. 106), enquanto procura um livro raro. Ambos os amigos se cercam de símbolos culturais, tais como: livros, bibliotecas e discorrem sobre teatro, filosofia, literatura, etc. além de circularem por Paris, embebecidos pelo universo cultural que dali emana. O narrador, na verdade, está em condições financeiras superiores a do empobrecido cavalheiro, Dupin – um sinal sutil de desfavorecimento do narrador poeano em relação a personagem francês.

Diferentes dos narradores, por vezes, alteregos de Ernest Hemingway, que se aventuram pela Europa, fascinados pela nuvem mítica de “cultura de origem”, apesar de se comportarem como superiores ou em pé de

igualdade com ela, não é isto que ocorre com os de Poe. Este aqui, não fosse toda a carga irônica de aparente ingenuidade que o cerca, pode ser visto como ancestral dos que Hemingway criou. Entretanto, um olhar mais apurado por parte do leitor, revela uma mentalidade póscolonialista de Poe, diferente do por vezes sutil imperialismo cultural “orientalista” apresentado na obra do seu compatriota que despontaria apenas um século depois. Lembrando o narrador ingênuo de utopias/distopias, o narrador de Poe chama a atenção para o que deseja ressaltar de modo elegante e ético, deixando ao leitor a tarefa de perceber suas críticas, como se pensasse que um público francês ou de qualquer país que retrata viesse a ter acesso a sua narrativa. Ele diz que vai a Paris e percebe-se que é em busca de um conhecimento antigo (algo comum na estética gótica), visto procurar um livro raro (que não é mencionado claramente de que assunto ele trata e nem é encontrado). Entretanto, o conhecimento raro/antigo que o narrador encontra ali é uma velha rivalidade entre nações europeias, cujos cidadãos de diversas classes sociais, numa Paris cosmopolita e xenofóbica.

Ainda que o protagonista de “Assassinatos na rua do necrotério” seja retratado como o ideal de homem do mais alto nível de inteligência (em todos os sentidos, sobretudo no campo da filosofia e da lógica), o narrador o olha de fora, de modo amistoso, porém desqualificando sua extrema capacidade analítica ao associá-lo a um louco. Esta versão dupla do gótico americano da figura clássica do cientista louco da tradição gótica é retratada sem contornos góticos aparentes. Ainda assim, o narrador constrói a si mesmo e a Dupin em uma relação de aparente igualdade, notadamente no quesito erudição, visto que ambos se isolam em apreciação mútua do vasto conhecimento que compartilham. O narrador, por outro lado, ao mesmo tempo que elogia, e se coloca em pé de igualdade intelectual de Dupin, reduz o francês exatamente pela sua inteligência excessiva.

Dupin - este detetive da mente, o que significa que ele possui a mais elevada capacidade lógica - entretanto, será o porta-voz da crítica de Poe à suposta superioridade francesa ao se sobrepôr ao procedimento investigativo, isto é, ao método que a polícia parisiense utiliza para, sem sucesso, investigar os crimes referidos no título deste conto. O narrador assume um comportamento de homem maravilhado pela capacidade de Dupin de traçar uma linha de raciocínio, algo que lhe parece fascinante, mas perturbador. Outra vez tem-se a duplicidade de interpretação por parte dele da capacidade intelectual de Dupin.

Esta postura ambígua do narrador revelaria um comportamento inconsciente do autor que admira – repulsa - mas deseja para si enquanto “desqualifica” a tradição intelectual francesa/europeia? Será este um desejo/temor

representado do inconsciente coletivo americano que Poe traz para águas mais rasas neste conto, ou seja, ao tempo em que deseja se sentir igual ao europeu, o americano – quem sabe Poe, ao se aventurar no mundo competitivo da produção literária, no sentido bloomiano da “angústia da influência” – luta para suplantá-los?

Ora é neste cenário que surge um crime tão bárbaro quanto misterioso que servirá de veículo para a genialidade de Dupin se manifestar em toda a sua grandiosidade. Trata-se do assassinato brutal de uma senhora idosa e sua filha, ambas francesas, à noite, dentro da casa onde residem, na qual testemunhas encontram uma grande soma em ouro. Depoimentos lançam sombras sobre as atividades de ambas, uma vez que sugerem ser Madame L’Espanaye uma cartomante, uma atividade tida como não recomendável para damas de respeito. Somando-se a isto, não fica esclarecido a fonte de renda de ambas para justificar valor tão elevado em sua possessão, nem o motivo que as fez sacar suas economias.

Neste ponto, ocorre a crítica do autor – *via* Dupin – à polícia francesa, cujos métodos de investigação são ridicularizados pelo detetive de Poe, o qual se coloca em uma posição de superioridade diante dos esforços até então empreendidos para a elucidação do ocorrido. Na verdade, ele desconstrói o ideal de perfeição e preparo exemplar esperado dos policiais franceses. Merece destaque o fato de que o narrador não é francês, conforme mostra a citação a seguir: “[a palavra ‘affaire’ não tem na França aquela leveza de *importação* que transmite para nós]” (POE, 1966, p, 112-113; grifos nossos para ilustrar a diferença de nacionalidade do narrador). Portanto, o desmantelamento do ideal de capacidade analítica associada à racionalidade/civilização francesa é posta no falar de alguém que é familiar ao *ethos* local, permitindo ao narrador eximir-se, em sua postura sempre cortês para com culturas diferentes da sua.

O que se segue é uma sequência de doze depoimentos escritos que os personagens centrais – narrador e detetive – têm acesso, *via* amigos de Dupin na polícia, o que lhe permite entrar no caso. Algo que chama a atenção do crítico póscolonialista são os perfis das testemunhas, notadamente suas nacionalidades e o viés preconceituoso que apresentam sobre seus pares europeus, revelando antigas rivalidades entre eles:

PERFIL DA TESTEMUNHA	CONCEPÇÃO PRECONCIETUOSA SOBRE O CASO
1)Uma lavadeira francesa	



2) Um francês vendedor de charutos	
3) Um policial francês	A voz arrepiante era de um estrangeiro, possivelmente, um espanhol; ouviu palavras em francês serem pronunciadas.
4) Um ferreiro francês	Não sabia italiano, mas imaginava pela entonação que ouviu, ser o assassino faltante daquele idioma.
5) Um <i>restauranteur</i> holandês	Não falava francês, mas ouviu o assassino falar francês.
6) Um corretor francês	
7) Um francês funcionário do banco das vítimas	
8) Um alfaiate inglês	Considerava o assassino um francês, porque ouviu palavras em francês. Julgava que o assassino não era inglês, talvez alemão; não sabia alemão.
9) Um agente funerário espanhol	Defendia que o assassino era francês, por ter ouvido aquele idioma ser falado na cena do crime. Uma outra voz ali era de um inglês; não falava inglês.
10) Um italiano do ramo de confecções	Identificou uma voz como falante de francês e a outra de russo; nunca falou com um russo.
11) Um médico francês	
12) Um cirurgião francês	

O quadro acima oferece um resumo panorâmico e didático sobre a natureza dos depoimentos apresentados sobre os crimes ocorridos contra duas mulheres numa noite em Paris. Em primeiro lugar, observa-se neste quadro uma amostra da população de Paris no início do século XIX. Sendo a maioria francesa, esta mesma maioria não se mostra majoritariamente preocupada em construir um perfil outremizado para o assassino ou assassinos, de modo que alguns deles não tecem comentários preconceituosos em seu discurso. Neste conto em particular, a tarefa de demonstrar rixas nacionais é posta mais explicitamente no discurso de estrangeiros residentes naquela localidade.

A ironia no processo de desqualificação dos depoentes e o conteúdo dos seus discursos é posta no fato de que, boa parte deles, não conhece com propriedade um dos idiomas falados – mas não identificado - na cena do crime, e apesar de não levarem os investigadores a um consenso sobre esta questão, são ridicularizados pelo texto ao atribuírem o que ouviram características de idiomas estrangeiros de países historicamente rivais ao seu. Assim, as impressões das testemunhas estavam baseadas em rivalidades nacionais e não em fatos concretos. É Dupin quem imprimirá uma crítica mais clara aos depoentes, ridicularizando-os em suas colocações imprecisas, preconceituosas e não confiáveis.

Em segundo lugar, os depoimentos também revelam a total falta de sensibilidade dos envolvidos (policiais, Dupin, narrador e

depoentes) em relação ao crime perpetrado contra as duas mulheres. Todavia, esta “aparente” falta de preocupação com as vítimas está revestida de profundo significado, sobretudo porque, neste contexto de relações internacionais em tempos imperiais, aparece uma ideologia colonialista preciosa aos europeus: as mulheres como símbolo do império (SHARPE, 1994), como repositórios e transmissoras da cultura. Isto significa que um crime perpetrado contra elas – neste ambiente de profundas preocupações identitárias e eurocêntricas, onde uma voz com sotaque estrangeiro foi supostamente ouvida na cena do crime - é compreendido como um ataque ao país, à Europa, aos seus valores e crenças. De modo que, a preocupação que este crime desperta é em relação a questões de nacionalidades e não em relação às vítimas em si.

Os depoimentos, por outro lado, não oferecem um perfil virtuoso idealizado das vítimas, como seria comum neste contexto eurocêntrico de relações imperialistas – conforme mostra boa parte da literatura ali produzida – mas destacam que a Madame fumava (outra atividade incomum para mulheres respeitáveis), que as vítimas não tinham amigos (o que revela o isolamento social de ambas e a aura de mistério que as envolve). Estes detalhes reforçam a imagem negativa que é conferida às duas mulheres, mesmo assim, este crime mexe com os brios nacionalistas dos depoentes das diversas nações europeias que ali estavam representadas. Na verdade, elas não falam em momento algum na narrativa, o teor de suas interlocuções é reproduzido *via* discurso indireto, uma vez que o que fala mais alto nas ansiedades que o crime desperta é a questão nacional e não a de gênero, visto que é a nação que foi agredida e desafiada, sobretudo por uma força descomunal e estrangeira que foi capaz de desafiar a polícia francesa no processo de descoberta do criminoso. Esta é uma prática da mentalidade do Velho Continente que Poe reproduz aqui a pretexto da crítica. De fato, Dupin e o narrador veem o crime como uma oportunidade de exhibir suas habilidades lógicas, uma vez que não estão interessados em fazer justiça às vítimas, o que revela a questão da preocupação do europeu e seu amigo estrangeiro em fazer justiça à nação.

Somando-se ao exposto acima, outra prática do gótico tradicional que o autor reproduz é o fato de que o crime foi, de fato, praticado por uma força estrangeira assustadora e incontrolável: um animal oriundo das franjas do império, o orangutango de um marinheiro francês, o qual chegou à França por meio de um navio maltês – é importante destacar que a figura do marinheiro, uma figura recorrente na literatura colonial, pode ser vista tanto como um representante do império quanto como uma espécie de pirata licenciado pelo *status quo* para se apropriar de objetos, animais, terras estrangeiras, assim, ao tempo em que representa o poder, subverte-o porque em si mesmo pode

constituir uma crítica a ele. Para Khair (2009) uma das características do gótico imperial é retratar objetos ou animais das colônias na metrópole imperialista como fonte de terror.

É necessário destacar que o animal em questão é retratado através de uma linguagem que lembra descrições européias de negros africanos, com hábitos humanos (ele faz uma mímica do ato de se barbear), ele é, inclusive, acostumado a ser acalmado pelo uso de um chicote, de modo que suas ações se assemelham as de um negro africano em condição de desejo de ser como o homem branco. Neste sentido, a mímica do animal é construída por Poe de modo subversiva, uma vez que sua força avassaladora usada contra as mulheres indefesas pode ser vista como análoga ao modo de atuação do europeu colonizador em terras colonizadas, contra cidadãos indefesos diante do preparo bélico dos invasores. Por outro lado, revela um ser irracional imitando um hábito “civilizado” – Fanon (1983) diz que o desejo do negro é se sentir na condição do colonizador, mais ainda colonizado. Poe revela aqui ansiedades imperialistas que dão conta do desconforto da proximidade entre a identidade do eu em relação ao outro – o outro tem que existir enquanto outro para o europeu, assim este afirma sua identidade. O uso deste animal por Poe revela questões profundas de natureza póscolonial, ao tempo em que o autor zomba dos franceses ao construir um “vilão” não-humano, demonstra conhecimento da condição do colonizado diante de forças ideológicas que fabricam sua alteridade como algo animalesco e primitivo, ao tempo em que revela o seu desejo latente de ser como o colonizador.

Ainda assim, Poe traz à lume o medo do europeu de ver suas mulheres atacadas por forças escuras, de modo que o crime contra as duas francesas lembra ataques sexuais tão temidos por ambos os sexos (pelas mulheres, em virtude da violência do ato; nos homens, pelo despreparo para lidar com a extrema virilidade e força física que eles associam de modo negativo ao homem negro, como se vê desde *Otelo*, de Shakespeare). Este tipo de crime também mexe com os brios machistas dos europeus, pois revelaria sua incapacidade de proteger suas mulheres em seu próprio território nacional. Este conto faz parte de um tipo de “literatura de invasão” que se tornou comum apenas no final do século XIX.

### **Conclusões**

A característica gótica de crimes perpetrados contra mulheres é reproduzida em contos de Poe como veículos para ilustrar questões que aparecem apenas nas entrelinhas do texto. Ela aparece em “A queda da casa de Usher” para abordar o desejo feminino de vingança e desmantelamento do patriarcado e o medo do homem de tal figura e sua empreitada contra ela. Em “O gato preto” para explicitar a

violência doméstica e injustificável contra à mulher que se opõe à maldade e ao poder opressor masculino, e a ira do homem ao se vê refletido nesse espelho subversivo. Em “Assassinatos na rua do necrotério” para revelar também a invisibilidade feminina no universo cosmopolita e indiferente das grandes metrópoles e a desconfiança masculina em relação à mulheres desacompanhadas. Estas características revelam a compreensão do autor acerca da posição de subalternidade da mulher diante do patriarcado e a ambigüidade delas no cenário ideológico imperialista, e como ela assemelha-se à condição do colonizado.

Esta leitura póscolonialista da contística do autor tem sido debatida mais recentemente, notadamente com Savoy (2002) e sua análise do gótico póscolonial americano em “O gato preto,” o que permite que sejam lançadas novas luzes sobre os demais contos do autor neste viés crítico-teórico. Assim, conclui-se que o autor utiliza-se da estética gótica para imprimir sua crítica póscolonialista à mentalidade européia que influencia o pensamento do homem americano de seu tempo, embora ele assim proceda não de modo explícito, mas sobretudo pelo viés alegórico, como defende Savoy (2002).

## Referências

- BONNICCI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: UEM, 2005a (Coleção Fundamentum, no. 12).
- FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
- KHAIR, Tabish. *The gothic, postcolonialism and otherness: ghosts from elsewhere*. London: Palgrave Macmillan, 2009.
- POE, Edgar Allan. *The complete works*.
- RUBIN-DORSKY, Jeffrey. The early American novel. In: ELLIOT, Emory (ed). *The Columbia history of the American novel*. New York: Columbia University Press, 1991.
- SHARPE, Jenny. The unspeakable limits of rape. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (eds). *Colonial discourse and post-colonial theory*. New York: Columbia University Press, 1994.
- SAVOY, Eric. The rise of American gothic. In: HOGLE, Jerrold (ed). *The Cambridge companion to gothic fiction*. New York: Cambridge University Press, 2002.