

## A ESPIRAL DO PENSAMENTO MÍTICO EM DUAS TRAGÉDIAS: De Nelson Rodrigues a Poe

### THE SPIRAL OF MYTHICAL THOUGHT IN TWO TRAGEDIES: From Nelson Rodrigues to Poe

ANTÔNIO AUGUSTO OLIVEIRA GONÇALVES <sup>1</sup>

DANIELLA SANTOS ALVES <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Curso de Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal de Uberlândia.  
Instituto de Ciências Sociais, Uberlândia, Minas Gerais – Brasil.  
(e-mail: antonio@soc.ufu.br ou antonioaugusto.sociais@hotmail.com;  
danielasantos.alves@hotmail.com)

#### **Resumo**

O artigo centra-se nas linhas de reflexão estrutural dentro do universo literário, mais precisamente no conto “O Gato Preto” de Edgar Allan Poe e na peça mítica de Nelson Rodrigues, “Anjo Negro”. Estão em causa autores vinculados a movimentos estéticos e literários específicos, que inscrevem a sucessão de acontecimentos históricos de suas narrativas em gêneros distintos. O objetivo consiste em investigar as facetas de similaridades das obras. Mesmo tendo sido produzidas por impulsos intelectuais diferentes, o conto e a peça apresentam uma filiação à antinomia fundante do pensamento mítico. Ambas as composições não somente criam dualismos, como também os repetem na tessitura histórica estabelecida em cada uma das narrativas, num movimento semelhante ao de uma espiral. Constatam-se também as características universais e universalizantes dos textos, na medida em que não existe uma delimitação espacial e temporal definida.

**Palavras-chave:** análise estrutural, sincronia, diacronia, Edgar Allan Poe, Nelson Rodrigues.

#### **Abstract**

The article focuses on the lines of structural reflection within the literary universe, more precisely in Edgar

Allan Poe's short story "The Black Cat" and in the mythical play "Black Angel" by Nelson Rodrigues. These authors are linked to specific aesthetic and literary movements, having dedicated themselves to the depiction of historical events in their narratives of distinct genres. The aim consists of investigating the similarities in these works. Even if they were written out of different intellectual impulses, the short story and the play present an affinity to the fundamental antinomy upon which mythical thought is grounded. Not only do both compositions create dualisms, but they also repeat them in the historical weaving established in each narrative, in a kind of spiral movement. The universal and universalizing characteristics of both texts are also determined, as there is no defined delimitation of space and time.

**Keywords:** structural analysis, synchrony, diachrony, Edgar Allan Poe, Nelson Rodrigues.

### **Introdução**

O mito e a língua não são dois empreendimentos autônomos. A empresa mítica imbrica-se com a linguagem, sendo resultado dos planos discursivos. Assim, a antiga filosofia, certamente, ao buscar alguma relação entre determinados grupos de sons e seus fundamentos significantes, acaba por indagar qual a lógica intrínseca de uns e outros; porém, se existe alguma função significativa nos sons, ela não reside nos sons em si, nem tão pouco numa harmonia natural entre sentidos e timbres. Pelo contrário, incide no *modus operandi* de combinação desses sons, na polifonia instaurada de onde emergem as notas musicais e emanam significados. Talvez por isso, como destacava Claude Lévi-Strauss (1985), os caracteres próprios do pensamento mítico estão na linguagem, todavia extrapolam a mesma, o que explica a dupla inscrição do mito no domínio da palavra e no domínio da língua.

*La langue* e *La parole*, conforme a máxima saussureana, compõem a linguagem. A língua, por um lado, é estrutural, requer um tempo reversível, uma estrutura sólida sincrônica que se relaciona a épocas pretéritas, aos panoramas atuais e, ao mesmo tempo, permite antever lineamentos futuros. A palavra, por sua vez, não. A diacronia assenta em seqüências históricas de eventos, num ordenamento sucessivo de fatos em tempo irreversível, inserido numa lógica estatística. O mito se define, portanto, em uma dupla natureza temporal, simultaneamente histórica e a-histórica, além de facultar a característica de objeto absoluto. Daí advém a originalidade do

empreendimento mítico, na medida em que a substância não se situa nas feições singulares, nas bases de sintaxe, ou mesmo no modo de narração, mas sim na continuidade das seqüências diacrônicas. Contudo, a análise estrutural<sup>1</sup> não é formulada na pura e simples abordagem temporal, mas requer a apreensão do todo, globalmente.

O mito, sendo uma modalidade de discurso com o conteúdo inteiramente contingente, é incrustado por uma série de constatações contraditórias. Diante disso, inquietamo-nos: o que produz a faceta de similaridade entre duas composições de um extremo ao outro do planeta? Lévi-Strauss (1985), ao proclamar a peculiaridade do mito face a outras incursões linguísticas, salienta o lugar do pensamento mítico por oposição à poesia, tendo por base os processos de tradução. Enquanto que a poesia, ao ser traduzida para uma língua não vernácula, suscita disformidades semânticas, o mito alcança o patamar de inteligibilidade na pior tradução. Tal panorama lança luzes para a interpretação estrutural de um conto e uma peça. O que aproxima “O Gato Preto”, conto de Edgar Alan Poe publicado em 1843, da peça mítica de Nelson Rodrigues, “Anjo Negro”, de 1946?

Posto isto, a presente composição textual objetiva analisar estruturalmente dois gêneros narrativos distintos, que apesar de pertencerem a conjunturas históricas diversas, oferecem, em linhas gerais, elementos potenciais de percepção mais ampla da estrutura dos mitos. Por conseguinte, a preocupação central do presente estudo consiste em comparar uma análise com outra, na busca dos aspectos similares, dos afastamentos diferenciais e correlações significativas, no processo de formação paradoxal do mito, contínuo e descontínuo.

### **Metodologia**

Conforme afirma Lévi-Strauss (1985):

No estágio preliminar proceder-se-á por aproximações, por ensaios e erros, guiando-se pelos princípios que servem de base à análise estrutural, sob todas as suas formas: economia de explicação; unidade de solução; possibilidade de reconstituir o conjunto a partir de um fragmento e de prever desenvolvimentos ulteriores a partir dos dados atuais. (p. 243)

---

<sup>1</sup> O método e as técnicas de análise estrutural advêm do moderno estruturalismo francês de Lévi-Strauss. A matriz disciplinar de Cardoso de Oliveira (1988) a define pela confluência do tempo sincrônico com o paradigma intelectualista. De fato, a antropologia estrutural objetiva entender a organização social de grupos tribais, reduzindo-o a lugares-comuns, a certas coordenadas básicas válidas.

O método consiste na análise de cada mito de forma autônoma. Lévi-Strauss, por oposição aos mitólogos clássicos, considera todas as versões de um determinado mito e não privilegia o estudo da versão primária em detrimento das secundárias. O método não se explica sem umas tantas formulações sobre os processos de constituição do sentido no mito. Desse modo, aquilo que Lévi-Strauss denomina por atribuir predicado a um sujeito, realiza-se sempre a partir de suas expressões linguísticas iniciais; ou seja, o seu nível de complexidade é sempre maior do que num fundamento linguístico qualquer. O mito é linguagem, uma vez que é formado pelas suas unidades constitutivas, implicando a existência de fonemas, morfemas e semantemas; porém, situa-se em outra valência de complexidade, nas grandes unidades constitutivas – mitemas.<sup>2</sup>

Com propósito de ilustrar, pensemos nos átomos de hidrogênio e oxigênio – a sua associação em proporções precisas coaduna a molécula de água, o agregado de moléculas de H<sub>2</sub>O constitui uma substância química com propriedades físico-químicas bem definidas (ponto de ebulição, ponto de fusão e densidade). Outros compostos podem ser obtidos mediante as espécies químicas envolvidas e as ligações que elas estabelecem entre si como, por exemplo, os conjuntos iônicos e as ligações covalentes. A natureza linguística dos fonemas, morfemas e semantemas equivale àquela inscrita quimicamente nos átomos de oxigênio e hidrogênio. Por si só, eles não formam o ácido hidroxílico (água); é necessária a configuração dos elementos químicos para a formação da substância, assim como é necessária a bricolagem<sup>3</sup> de certos fundamentos da língua na construção matizada do mitema. Caso não houvesse o arranjo na oração e nas respectivas combinações dos feixes, o mito não teria tais propriedades mais complexas e, portanto, seria indistinto de outras modalidades do discurso.

Além das relações canônicas supracitadas, é fundamental satisfazê-las/complementá-las ao nível das técnicas com o intuito de operacionalizar, em termos latos, a formulação da análise estrutural. O método, dessa maneira, incide no bojo de um esquema temporal, no agrupamento natural de eventos no decurso histórico. Ademais, as técnicas consistem na tradução dos acontecimentos em construções fráscas sintéticas, na transcrição de cada uma em uma ficha e na atribuição de um número correspondente ao seu lugar na série limitada das narrativas. A distribuição das fichas nas colunas faz-se por intermédio do traço comum substancial de cada mitema, das

---

<sup>2</sup> A influência da linguística estrutural nas formulações epistêmicas e metodológicas de Lévi-Strauss advém, sobretudo, do estreito contacto, na década de 1940, com Roman Jakobson, linguista russo e da proximidade com a teoria transformacional de Noam Chomsky, docente do *Massachusetts Institute of Technology*. Para mais detalhes, consultar Laraia (2006).

<sup>3</sup> De acordo com Da Matta (1965), Lévi-Strauss propõem o conceito de bricolagem com o intuito de delinear os rolamentos lógicos e os mecanismos básicos da operação do “pensamento selvagem”.

relações agrupadas, em aproximações e tentativas sucessivas de repartição (Lévi-Strauss, 1985).

Todas as notas numa mesma linha vertical designam uma grande unidade constitutiva, ao passo que cada coluna se relaciona com a seguinte não por articulações isoladas e independentes, mas sim por um feixe de relações. Esta assertiva nos conduz à afirmação de que a leitura diacrônica realiza-se no eixo horizontal em linhas virtuais na disposição do quadro. A ordem sincro-diacrônica possibilita, assim, sequenciar ocorrências históricas nas linhas horizontais, que são interpretadas, sincronicamente, nos eixos verticais.

### **O Anjo Negro**

A peça mítica “Anjo Negro: Tragédia em Três Atos” (2005), redigida em 1946 por Nelson Rodrigues, esteve sob censura durante dois anos e só estreou em 2 de abril de 1948, no Teatro Fénix, no Rio de Janeiro. Com um olhar trágico e polêmico, o autor apresenta temáticas concernentes ao racismo, incesto e estupro. Nelson Rodrigues foi um expoente realista e esteve na vanguarda do movimento modernista dentro do teatro brasileiro. O dramaturgo teceu diversas críticas à sociedade e às suas instituições, sobretudo ao casamento. Nos parágrafos subsequentes, a peça é descrita e sintetizada como condição *sine qua non* para a interpretação estrutural conseguinte, visto que a substância do mito não se situa no estilo próprio de Rodrigues, nem nas bases gramaticais aplicadas da língua portuguesa, mas sim nas seqüências históricas da narrativa.

Em lapsos reminiscentes, uma menina de cinco anos de idade nota quatro negros nortistas<sup>4</sup> carregando um piano em regozijo, ao som de cânticos. Essa imagem na memória marcaria sua vida em digladiações internas entre negros e brancos, cárcere e liberdade, amor e ódio. Passaram-se dez anos – a mesma menina, Virgínia de seu nome, vive em uma casa com sua tia e quatro primas após a morte dos seus pais. Linda, alva e inocente, apaixona-se pelo noivo da sua prima caçula, ao mesmo tempo que era desejada por Ismael – grande negro, frio e orgulhoso; trajava terno branco e sapatos de verniz – era o médico da família. As histórias das personagens se entrecruzam numa ocasião em que Virgínia e o noivo da prima caçula, supondo estar sós, se beijam; porém, a tia e a noiva assistem à cena. No evento, uma profecia foi lançada após o fatídico episódio em que o noivo partiu e nunca mais retornou a casa. A noiva é encontrada suspensa por uma corda tão fina que não poderia suportar o peso do corpo.

---

<sup>4</sup> Para Flávio Aguiar (2005), In Rodrigues (2005), as referências ao lugar e ao tempo são pouco caracterizadas e superficiais no devir da peça. A primeira menção de espaço aparece nas páginas 74 e 75, nos meandros do terceiro ato e, mesmo assim, não é muito definida – refere-se a nortistas brasileiros, todavia confundem-se com negros do Mississippi. Para mais detalhes, *vide* Rodrigues (2005).

A tia, por sua vez, como vingança pelo ato da sobrinha, incitou o médico a subir ao quarto e violar Virgínia, ignorando gritos e murmúrios.

A vida de Ismael é enleada por preconceitos. Ao mesmo tempo que nega a sua condição de negro, tem atitudes hostis para com os brancos – isto é demonstrado quando, propositadamente, troca os remédios de Elias, seu irmão branco [de criação], cegando-o, bem como nos fortes desejos de estuprar uma mulher branca. A vergonha por sua cor era tamanha, ao ponto de lançar pela janela, apenas por orgulho, um quadro de São Jorge, pois era um santo preto. Após algum tempo, Ismael abandona a sua moradia, desprezando a mãe e culpando-a pela sua cor.

Anos depois, Elias comparece ao cortejo do velório do terceiro filho preto de Ismael e Virgínia. Há um pequeno caixão revestido com seda branca, posicionado entre as luzes de quatro círios, dentro do qual o anjo negro era velado. De frente do funeral, dez senhoras negras, com presságios e rezas, ecoam no ambiente sons de ave-marias e padre-nossos. Elias enuncia que a mãe preta entrevada de Ismael imprecava uma maldição sobre a família do médico. Já era a terceira criança morta por Virgínia. A esposa odiava os seus filhos com Ismael porque, além de negros, eram frutos de uma relação repleta de conflitos, angústias e prisão. Tais características são evidenciadas no encastelamento da casa com altos muros e janelas elevadas pelo médico; entretanto a habitação não possuía teto, para que a noite entrasse, à medida que a solidão do grande negro aumentava. O cortejo do velório partira com quatro negros, cada qual segurando uma alça do caixão. Ismael sempre acompanhava o sepultamento dos seus filhos, enquanto Virgínia ficava em casa. Contudo, neste dia, esteve trancafiada no quarto, aos cuidados da empregada negra, Hortênsia.

As dez pretas descalças que velavam o corpo do pequeno anjo sobem ao quarto antes de ser trancado, baluciam suas preces pelo filho morto, posicionadas em um semicírculo. Antes disso, há um diálogo entremeado de lembranças e tormentos da época em que o grande negro açoitava o irmão alvo. Elias pede abrigo a Ismael, mas o medo do negro quanto a uma possível aproximação entre Elias e Virgínia fará que negue, a princípio, o pedido do irmão. Porém, assente ao clamor e autoriza a pernoite do cego, referindo-lhe que a esposa é do céu e ele é da Terra. Ismael aprisiona a esposa no quarto e segue com o enterro.

A saída do negro e a presença do irmão deste na casa impeliram Virgínia a cometer um ato com reverberações sucessivas. Pede a Hortênsia que a liberte do quarto, recordando a negra das ajudas financeiras por ela recebidas para tirar sua filha preta “da vida” e oferecendo-lhe mais dinheiro. Hortênsia a solta e Virgínia vai ao encontro de Elias para conhecê-lo. Sente ao lado dele uma ternura única. Elias é branco e carinhoso. Com um objetivo premeditado, leva-o aos seus aposentos, segurando-o pela mão como

uma criança e se envolvem em um amor doce e puro. As dez senhoras negras acompanham a cena.

Posteriormente, a tia e as primas chegam a casa. Constatam algo diferente ao ouvir vozes masculinas e femininas no pavimento superior onde se situa o quarto de Virgínia e Ismael. Inquieta pelos sons, a tia vai até ao dormitório e nota a presença de Elias. Entre discussões, ameaça a sobrinha, dizendo-lhe que irá relatar tudo ao médico. No regresso, Ismael é cingido pelos questionamentos do cônjuge. A esposa indaga o médico sobre um possível diálogo com sua tia. Seu temor era tanto que se atreve a proferir declarações de amor, acentuando o quanto queria ter um novo filho, embora consciente das expectativas de estar grávida do cego.

Neste momento, as dez pretas descalças estão num semicírculo ao redor do tanque onde foi assassinado o terceiro filho, predicando presságios. No quarto, Ismael soube da traição da esposa. Confessa que observou todas as mortes dos seus filhos, sendo ela a assassina. O médico promete tirar a vida da criança branca. Virgínia, enfurecida, revela ao esposo que Elias está no quarto dos fundos, esperando-a para fugirem. Ismael aproveita-se da circunstância e obriga a mulher a trazer o irmão até aos aposentos.

No instante seguinte Ismael percebeu, através da conversa afetuosa e terna entre Virgínia e Elias, o amor da esposa e do seu irmão. O cego presentiu o perigo da situação em que estava inserido e, instintivamente, suplicou o amor de Virgínia, segurando-a pelos ombros. A mulher desloca-se ao fundo do quarto, enquanto Elias caminha a esmo em direção ao irmão. O cego é morto, não com um tiro no ventre, mas na cabeça. Essa seria a condição para o nascimento do filho de Virgínia.

Durante dezesseis anos nunca mais fez sol na casa, deixando de haver dia para a família de Ismael. Pesa pela residência uma noite incessante, transparece uma maldição. Ana Maria, filha de Virgínia e Elias, completava quinze anos. Nasceu uma menina em vez de um varão, como desejou a mãe. Durante meses, o pai postigo debruçava-se sobre o berço e olhava horas e horas para Ana Maria, almejando que ela fixasse o preto no terno engomadíssimo de cor branca. O médico optara por não dizer nada, para que num futuro próximo a rapariga não conseguisse identificá-lo pela voz. Até que um dia, por volta dos dois primeiros anos de vida de Ana Maria, pingou ácido nos olhos da criança. Apercebe-se que existe alguma correlação entre a cegueira não advéncia da menina e a de Elias.

Ana Maria, branca, com uma aura inocente, passou os anos da vida nos meandros de inverdades acerca da aparência física e comportamento social de Ismael. A criança cega, agora uma adolescente, concebe para si a imagem do pai como o único homem branco existente naquele universo doméstico. Com visitas sucessivas do negro e pouco contato com a mãe, a jovem já tinha conhecimento, pelo prisma de Ismael, de

todas as vicissitudes e idiossincrasias de Virgínia, como, por exemplo, o infanticídio dos filhos pretos e a relação amorosa com Elias.

Em uma troca de palavras na sala de estar, a consorte ameaça o esposo, dizendo-lhe que irá contar à filha sobre a sua cor e a existência de homens brancos além dos altos muros da casa. Por outro lado, Ismael elucubrava-se sobre a cegueira, a cor de sua pele e as causas da morte de Elias. A filha postiça não sabia desses fatos. O diálogo é interrompido. Abaixo estão os quatro negros segurando um lençol que envolve o corpo de uma das primas. Havia sido violada. A tia relata a Ismael que incentivou a filha a passear todas as noites perto da fonte, onde havia um homem com seis dedos. Em determinada circunstância, a prima de Virgínia é deflorada e assassinada pelo sujeito. A maldição efetiva-se, porém esta última não morre virgem. Ismael fica aliviado. Temia que o evento trágico fosse com Ana Maria. Retorna ao quarto com certo tom confiante e permite à sua esposa conversar com a filha, enfatizando que seu amor a partir daquele momento seria de Ana Maria e não mais de uma mulher adúltera.

Na conversa entre mãe e filha, Virgínia tenta desmascarar o médico à luz de suas verdades, com vista a expor uma realidade diferente da conhecida. No discurso descreve um lugar frequentado por marinheiros, local onde seria possível amá-las, independente da sua cegueira. Ana Maria retruca a Virgínia, dizendo que ela mentia há três noites. Revela à mãe o conhecimento das suas ações pretéritas, confessando sentir ódio por ela desde o nascimento. A jovem fala ainda a respeito do seu amor por Ismael, admitindo que se entregou a ele. Virgínia roga a Ana Maria a sua repugnância e aversão por esta lhe ter tomado o esposo.

No fim da peça, em um diálogo repleto de ojeriza e amor, verdades e mentiras, o médico apresenta à mulher o espaço onde passará o resto da sua vida com a adolescente. Virgínia, exasperada, suplica ao marido para ir com ele, dizendo que fingia uma repulsa, mas amava-o. A esposa tenta provar sua afeição por meio da imagem que viu quando menina, referindo-se à infância, à criança que se apaixona ao ver quatro negros nortistas cantarolando ao conduzir um piano. Enfatiza que a união dos cônjuges é simbolizada por este fato. Os quatro negros presentes na habitação, que enterraram seus filhos, são os mesmos de quando era criança. Era uma evidência, um sinal. Virgínia relata ao marido que sua filha o amava pelas mentiras que contou. Ismael, com um semblante de ternura, refletiu e, com tristeza, reconheceu o fato de Ana Maria não o amar pelo que é, mas sim pela aparência forjada de um indivíduo branco. Dessa maneira, a esposa instiga o cônjuge a chamar-lhe a filha. Ana Maria, estimulada pelo amor e confiança, vai ao encontro de Ismael. Entra no túmulo de vidro, porém sozinha. No desfecho, Virgínia e Ismael fecham, cada qual, uma metade da porta. Logo após, entram no quarto. As dez pretas clamam e profetizam: terão um novo filho que ainda não é carne; futuro anjo negro, também ele será morto.



### **De Fonemas a Mitemas**

O *modus operandi* das técnicas de análise estrutural viabilizou traduzir a peça “Anjo Negro” em treze fichas. Se é que existe uma metade de ordem diacrônica no estudo da estrutura dos mitos, essa se encontra na leitura das notas, ou melhor, das fichas. O processo de interpretação das noventa e seis laudas da peça conduz-nos à síntese elaborada nas quase três páginas acima. Aqueles princípios levistraussianos da economia de explicação e tradução em orações lacônicas estão minimamente aplicados nas treze notas desprendidas da narrativa. Nesta decorrência, as fichas foram classificadas nas quatro colunas, imbricadas entre si nos feixes de relações. Deste modo, todos os eventos agrupados na primeira coluna da esquerda assinalam relações sobrevalorizadas entre humanos, mas também retratam processos de mudança no enredo da tragédia. Os acontecimentos do segundo eixo vertical findam na morte de determinadas personagens, além de denotar relações subvalorizadas entre os atores, vínculos aquém dos matizes sociais.

Assim, os incidentes prescritos na terceira coluna apresentam alguns nexos relacionais de contraste com a segunda, na medida em que descortinam a vida e encobrem a morte, acentuando a negação da autoctonia humana sobre as profecias e maldições rogadas, a ascendência do racional face ao caráter sobre-humano iminente. No que tange a quarta coluna, se põe em relevo a permanência de certas inclinações enunciadas no começo da peça mítica ou, talvez, de algumas predições de continuidade no curso da narrativa. Em cotejamento com o primeiro eixo vertical, ressalta-se uma constatação contraditória: por um lado as dobraduras da inconstância, a mudança e, por outro, a dimensão acetinada da estabilidade, a permanência. Ainda no âmbito da quarta coluna, devemos ater a explicações concernentes à não negação da autoctonia humana, enfatizando a persistência autóctone dos indivíduos submissos às forças sobrenaturais.

A articulação subjacente entre os feixes de relações – como, por exemplo, entre as colunas 1ª e 2ª, 3ª e 2ª, 1ª e 4ª, 3ª e 4ª – permite a eflorescência da função significativa a partir daqueles elementos, as unidades de base, ou seja, as frases. O encadeamento sintagmático das orações lacônicas e suas possibilidades de inserção em outras cadeias semânticas fornecem novos horizontes simbólicos, ocasionando a produção de variantes e a constituição de um conjunto de versões sobre um mito considerado. Esse fato, quiçá, explica a extrema discrição dos mitos de referência bororo analisados por Lévi-Strauss no que se refere à origem do fogo e da cozinha na cultura indígena e a citação direta ou indireta nos outros 187 mitos estudados. Provavelmente, a inclusão da unidade de base numa nova cadeia semântica resulta na diversidade de representações míticas (Rocha, 1976; Lévi-Strauss, 1985; Laraia, 2006).

Dentro de uma variante, a repartição das fichas nos mitemas se arranja de tal forma que, quando lemos numa perspectiva diacrônica, os elementos provenientes do mesmo feixe podem se exibir em intervalos afastados. Não é por coincidência que Lévi-Strauss (2004)

inicia o primeiro volume de “As mitológicas” com menções às pautas musicais. As partituras são interpretadas de acordo com dois movimentos de apreciação do musicista: um da esquerda para direita, da frente para o fundo e o outro de cima para baixo, propiciando a percepção de que certos agrupamentos de notas expressam afinidades sonoras, mesmo apresentando-se dispersos nas laudas, ou de que determinados grupos melódicos repetem-se em intervalos equivalentes (Rocha, 1976; Lévi-Strauss, 1985).

Portanto, não se pode adjudicar a existência de uns tantos fundamentos similares entre a interpretação efetivada numa orquestra sinfônica e aquela pertencente a natureza dos repertórios míticos, conforme se observa abaixo, na função significante instaurada, ou talvez, na harmonia de combinação dos mitemas:

**Quadro 1 – Interpretação estrutural da peça**

MUDANÇA		PERMANÊNCIA	
I <sup>5</sup>	II	III	IV
2 Ismael estupra a [jovem] Virgínia	3 Virgínia assassina os seus três filhos pretos, os anjos negros	6 Ana Maria, filha branca, vive até seus quinze anos	1 <sup>6</sup> Prima caçula se enforca
4 Virgínia desposa Elias	5 Ismael mata Elias, seu irmão de criação branco	9 Prima é desposada pelo homem de seis dedos	8 Primas sobreviventes virgens morrem
7 Incesto entre Ismael e Ana Maria, sua filha de criação	11 Ismael e Virgínia trancam Ana Maria no mausoléu		10 Prima desposada pelo homem de seis dedos é assassinada
			12 Ismael e Virgínia concebem outro anjo negro
	MORTE	VIDA	

<sup>5</sup> Os números romanos empregues nas colunas denotam a análise estrutural da peça através de pares binários de oposição. Sendo assim, a coluna I está em oposição à coluna II e IV, bem como a coluna III está em oposição à coluna IV e II.

<sup>6</sup> Os números árabes representam a ordem cronológica da peça.

### **Coluna I: Relações superestimadas entre humanos**

Relações de proximidade exagerada, tratamento mais íntimo do que o admitido pelas regras sociais, entre Ismael e a prematura Virgínia, entre os cunhados, Virgínia e Elias e, por fim, o ato incestuoso entre Ismael e Ana Maria.

### **Coluna II: Relações subestimadas entre humanos**

As relações dotadas de um sentido contrário, inverso, aquém do que pede a ordem social, depreciadas. Tais comportamentos de fundamento antinômico são visualizados nos infanticídios dos filhos pretos cometidos por Virgínia e assistidos passivamente pelo marido, no tiro disparado por Ismael contra o irmão e no ato conjunto, de Virgínia e Ismael, de trancar Ana Maria no túmulo de vidro, cada qual fechando uma metade da porta.

### **Coluna III: Negação da autoctonia humana**

A terceira grande unidade constitutiva concerne às maldições lançadas e à sua superação, no período de vida relativamente prolongado de Ana Maria e na perda de virgindade de uma das primas, desvendando uma humanidade autossuficiente e autônoma.

### **Coluna IV: Persistência da autoctonia humana**

De modo quase simultâneo, ao mesmo tempo que a prima é desposada pelo homem de seis dedos e Ana Maria vive até seus 15 anos, não sucumbindo às suas respectivas maldições, em ocasiões posteriores ou praticamente imediatas (como no caso da prima) são vencidas por suas profecias, perecendo-as. Nesse sentido, a prima caçula, a quem Virgínia beijará o noivo, se enforca com uma corda tão fina que é incapaz de sustentar o peso de seu corpo e as demais morrem virgens sem causas explícitas, denotando a sobreposição do extraordinário sobre o ordinário, do imprevisto sobre o previsto. As últimas também sucumbem à predição trágica, bem como Ismael e Virgínia, concebendo novamente um futuro filho preto que morrerá como os demais, revelando assim a insuficiência da condição humana na sua gênese, incapaz de lidar com o sobrenatural.

### ***Nuances e Complementaridades em Dois Bricoleurs***

A bricolagem é o remendar, costurar, ou fazer objetos de pedaços, peças e fragmentos de outros objetos, é a correlação entre esses elementos ínfimos, visando a formação de uma totalidade. O papel do *bricoleur*, ou aquele que faz a bricolagem, é o de formular uma combinação advinda de um repertório de conteúdos limitados – ainda que amplos – repleto dos mais variados aspectos simbólicos. O ato da bricolagem se

consubstancia e se pulsa no cerne de entrecruzamentos, na miríade de opções, em trabalhar com material já elaborado. A ação do *bricoleur* ilustra-se fisicamente no exemplo cabal do caleidoscópio. Tal artefato consiste num pequeno tubo de metal com três espelhos inclinados em ângulos definidos, dentro de partículas de vidros em tonalidades diferentes. A luz exterior, ao adentrar no aparelho óptico, produz reflexos simétricos nos espelhos, a ponto de criar imagens combinatórias de matizes dos fragmentos. Certamente, o caleidoscópio e o conceito de Lévi-Strauss derivam de impulsos intelectuais distintos, mas isso não significa que o mecanismo tenha validade apenas nos campos da Antropologia e/ou da Física, podendo transcendê-los. O literata, nomeadamente, o artista da transfiguração do real<sup>7</sup>, situa-se nas linhas umbrais, no âmbito intermediário, entre o mágico e o cientista, como bem frisava Lévi-Strauss, citado por Da Matta (1965).

A produção do literata reveste os dados fragmentários e centelhas com camadas espessas de fantasias, mascaradas pelos contextos próprios de seu tempo e espaço, se imbricando ainda com os desdobramentos da história. Por isso, pode-se afirmar que a literatura de Poe e Rodrigues utilizam a imaginação como instrumento e as questões fundamentais da existência como temas, tentando assim condensar a diversidade da experiência humana em algumas coordenadas básicas, que surgem como denominador comum. O trecho do conto de Poe, frisado pelo antropólogo brasileiro Roberto da Matta, permite tal conclusão:

No futuro, talvez, algum intelecto possa ser encontrado, que reduza meu fantasma a um lugar-comum; algum intelecto mais calmo, mais lógico e bem menos excitável que o meu e que perceberá nas circunstâncias que pormenorizo com terror, tão somente uma sucessão ordinária de causas e efeitos muito naturais (Poe, 1843, citado em Da Matta, 1965).

Os temas, ou seja, aquelas unidades combinadas entre si, vão de matérias primas reduzidas a panoramas completos; por outro lado, por meio de um procedimento dotado de alguma dose de arbitrariedade, conseguimos isolá-los e identificar a repetição, bem como os nexos internos estabelecidos. As camadas, repletas das ondulações estéticas típicas de um determinado movimento literário, se constituem por uma estrutura folheada, inconsciente e universal, conforme o código significativo e

---

<sup>7</sup> Coutinho conceitua a literatura enquanto apreensão e reformulação do real por intermédio das características, do espírito artístico do autor. A realidade ressignificada através da língua adquire o estado autônomo face às suas raízes circunstanciais. *Vide* Coutinho (1978).

natural daquelas estruturas míticas, entremeadas de dualismos concêntricos e/ou diametrais.<sup>8</sup>

Assim, as similaridades entre os textos de Rodrigues e Poe não podem ser explicadas muito além das representações míticas. Caso tentássemos obter similitudes entre os estilos literários das obras, provavelmente poderíamos auferi-las nos modos de narração, nas confluências sintáticas ou, quem sabe, num certo gosto comum pela descrição do macabro, enfim, no código cultural e não significativo. Mas nada que fornecesse uma matriz do “estrutural inconsciente”, de acordo com a terminologia de Rocha (1976).

Enquanto Poe é considerado o precursor da ficção policial, pertencente ao movimento romântico americano, centrado nas temáticas relacionadas com a morte e o terror psicológico, Rodrigues filia-se noutra escola. Os pilares da composição rodrigueana não podem ser avaliados sem considerar o seu realismo. Entretanto não são equivalentes às vertentes de um realismo “ortodoxo”, se que é podemos denominá-lo assim. Para Waldman (1994), os temas rodrigueanos apresentam aspectos de um autor que não abandona os calabouços, não se prende aos estratos da realidade exógena, se abstendo dos fatos reais. Isto é, “Rodrigues é paradoxalmente um ‘realista’ que abomina o real” (Waldman, 1994, 130). Para tanto, o dramaturgo, ao proceder à repetição dos esquemas de contextos modelares e dos traços repulsivos nas personagens, configurados de forma paroxística, carrega a linguagem com os conteúdos do real. Assim, os moldes da tragédia rodrigueana revelam pretextos de leitura universal numa incursão avessa aos percursos históricos, de acordo com Waldman (1994).

Deixando de lado as particularidades literárias de Poe e Rodrigues, podemos basear-nos num aporte de intelecto mais firme e menos maleável às demandas estéticas, procurando então compreender o desenvolvimento diacrônico pelo modo integral como opera. Em outras palavras, os autores mencionados exercem, em última análise, a bricolagem das imagens semânticas e dos símbolos na literatura, bem como no conjunto de temas e símbolos no mito. Da Matta (1965) caracteriza o conto de Poe pelos traços de harmonia, concisão e elaboração similar à de um mito. Sendo assim, trabalha com finitas possibilidades e procura criar novas combinações, usando, acima de tudo, a imaginação. Portanto, Poe constitui-se enquanto um *bricoleur*. Para o antropólogo, o autor transcende o espírito literário de sua obra e procura alcançar uma explicação para o conjunto de problemas que fazem parte da condição humana (universal).

---

<sup>8</sup> Desde 1944, Lévi-Strauss já possuía preocupações teóricas sobre o caso dos Bororo e suas incongruências. As resoluções se dão ao nível das propriedades formais de duas estruturas dualistas. A estrutura concêntrica é descrita pelo contraste entre termos desiguais. Assim, a forma concêntrico-hierárquica opõe a periferia das moradias à praça central. Por outro lado, a estrutura diametral biparte o espaço circular tribal em duas parcelas simétricas, em metades idênticas e equilibradas. Cf. em Souza & Fausto (2004).

Da Matta, ao analisar o conto, apresenta uma síntese dos principais fatos que descrevem a narrativa:

### Ato I

O narrador tinha uma enorme paixão por animais domésticos e logo se casa com uma mulher com interesses “adequados” aos seus (amor a esses animais). O narrador possuía uma grande variedade de animais, mas o gato preto (Plutão) era o seu preferido. Tal situação perpetua-se ao longo de anos. Não havia lugar que o homem fosse e o gato não estivesse presente. A mulher, por sua vez, encontrava na imagem do gato a possibilidade de ser um feiticeiro disfarçado.

### Ato II

O narrador frequenta a taverna, consome álcool, se torna extremamente violento com a mulher e os animais, dotado de sentimentos agressivos. Numa ocasião, fazendo uso de um canivete, mutila um dos olhos de Plutão. O homem continua a se embriagar e decide enforcar o gato preto, numa situação em que sua casa se consome em chamas. Numa das paredes destruída pelo fogo se forma a imagem de um grande gato. Entretanto, o ceticismo do homem o induz a sintetizar o ocorrido numa relação de causa e efeitos.

### Ato III

O narrador, depois de algum tempo, numa taverna, depara-se com um gato preto com características semelhantes ao primeiro (um dos olhos mutilado e uma marca de força no peito). O gato se identifica com o homem; porém, suas emoções para com o animal se tornam inversas. O homem tem um verdadeiro medo do gato preto, enquanto que sua mulher tem amizade pelo mesmo. Passado algum tempo, o narrador decide novamente matar o gato preto, agora com um machado. Todavia, sua mulher se coloca entre ele e o gato, recebendo os golpes. O homem havia assassinado sua mulher e empareda-a, enquanto que o gato preto desaparece misteriosamente. No final, os policiais entram na casa do narrador e encontram a mulher atrás do reboco e o gato em cima de sua cabeça.

Da Matta, ao estudar a estrutura do conto, os seus personagens e ambientes, observa que eram limitados, porém amplos, o que o leva a caracterizar Poe enquanto um *bricoleur* e um suposto antropólogo estruturalista. O antropólogo brasileiro divide as personagens e lugares em dois conjuntos de tríades: o homem, sua mulher e os animais domésticos (incluindo o gato preto); a casa, a taverna e a prisão. Nota-se como o homem e o gato preto oscilam entre a casa e a taverna. A mulher está exclusivamente ligada ao mundo doméstico. Da Matta, ao realizar a análise estrutural do conto de Poe, ramifica-a em três esquemas explicativos – 1º Paraíso; 2º Passagem; 3º Inferno.

No primeiro esquema explicativo (Ato I) sintetizado acima, Da Matta caracteriza as relações intrafamiliares permeadas pela ordem e harmonia, nas quais natureza e cultura se inter-relacionam, constituindo uma totalidade. O mesmo autor realiza uma analogia com o Jardim do Éden, onde Eva e Adão viviam num ambiente de plena harmonia com a natureza (animais). Nesse âmbito, a existência humana é delimitada pela repetição mecânica. No conto, o mundo doméstico é composto pela interação automática de atos, emoções e sentimentos situados na casa. A relação díade, de pessoa para pessoa, entre o homem e a mulher, é mediada pela adoração aos animais domésticos.

A partir deste primeiro esquema explicativo (Ato II), Da Matta conclui duas análises estruturais. Na primeira, o homem e o gato transcendem o ambiente doméstico, alcançando a vida social, representada pela taverna e o álcool, à semelhança do que observamos no Jardim do Éden, onde Eva se alimenta do fruto proibido (a maçã, similar ao álcool no conto) e realiza a passagem de um mundo natural e harmônico para um mundo social, no qual Adão e Eva se envergonham dos próprios corpos. Porém, a mulher do conto de Poe ainda está presa ao mundo doméstico, expresso pela casa e os demais animais. Na segunda análise, a relação do homem com o gato preto, que antes era de amizade, agora se torna supersticiosa. O homem tem medo do gato. A mulher, por sua vez, que antes via o gato como uma criatura sobrenatural, agora mantém com ele uma relação de amizade e proteção. Da Matta observa que ocorre uma inversão da relação homem/gato e da relação mulher/gato.

No último esquema explicativo, Inferno, o autor enfatiza o gato preto como um elemento central da narrativa, que coloca em comunicação os diversos planos do conto. O gato é uma conexão mediadora entre o mundo social e o doméstico, assim como entre o natural e o sobrenatural. Portanto, Da Matta sublinha a importância do gato para a constituição do sentido da história. Caso o felino fosse retirado da narrativa, ela perderia a totalidade do sentido. O autor realiza a reflexão estrutural do conto por meio dos pares binários de oposição (quente/frio; escuro/claro).

*Ad postremum*, Da Matta, na análise estrutural desprendida do conto de Poe, sublinha a ambiguidade das oposições que coloram a narrativa com a inserção, no meio do processo dialético, de uma peça intermediária, cuja função é a mediação lógica das noções contraditórias. As articulações da mediação progressiva conduzida por Poe proveem de diversas fontes, quer seja do gênero, quer entre a natureza e a cultura, ou na relação polarizada entre o doméstico e social. No início do conto, dentro da casa, o gato e os outros animais são os elementos intermediários que desprendem a relação dos termos polares: homem e mulher. O segundo esquema analítico do antropólogo traduz a passagem do mundo doméstico para o social, por intermédio de outros mediadores, o homem e o gato. A morte do felino, por sua vez, possibilita a emergência de novas relações, inversas àquelas estabelecidas a princípio, conforme demonstra Da Matta (1965):

**Quadro 2 – Mediação entre dois polos por um elemento intermediário**

Homem – Gato Preto = Amizade Mulher – Gato Preto = Sobrenatural	Morte do Gato	Homem – Gato Preto = Sobrenatural Mulher – Gato Preto = Amizade
--	---------------	--

Os esquemas fundamentados por Da Matta, grosso modo, estão respaldados nas operações de mediação progressiva das oposições, ao passo que o estudo da função significativa na tragédia “Anjo Negro” é regido por mitemas dispostos em quatro colunas verticais. Indubitavelmente, assinala-se uma certa distinção analítica dos processos no que respeita ao estudo estrutural das obras. Porém, fazendo uso dos atributos do *bricoleur*, será que poderíamos inferir outra análise do conto, equacionada em termos similares à do “Anjo Negro”? O quadro que se segue nos induz a concluir que sim:

**Quadro 3 – Nova disposição dos mitemas**

I <sup>9</sup>	II	III	IV
1 Relação do homem com o seu companheiro inseparável, o gato preto (Plutão)	2 Relação da mulher com o gato preto, dada pelo sobrenatural	3 Homem enforca e mata o gato preto	
5 Relação da mulher com o gato preto (da taverna) pela amizade e proteção	4 Relação do homem com o gato preto (da taverna) de pavor e medo (sobrenatural)		6 Homem tenta matar gato preto (da taverna)
	7 Homem assassina sua esposa		8 Homem vê gato preto sobre a cabeça da sua esposa assassinada

<sup>9</sup> Os números romanos empregues nas colunas denotam a análise estrutural do conto através de pares binários de oposição. Sendo assim, a coluna I está em oposição à coluna II, bem como a coluna III está em oposição à coluna IV. Aos números de 1 a 8, por sua vez, corresponde a sucessão de ocorrências na trama.



**Coluna I: Relações superestimadas entre humanos e animais (gato preto)**

Relações de proximidade exagerada entre o homem e o gato preto, num primeiro momento e entre a mulher e o gato nos instantes finais do conto.

**Coluna II: Relações subestimadas entre humanos e animais**

As mesmas relações dotadas de um sentido contrário, influenciadas por sentimentos como a superstição, o medo e o pavor. Além da relação subestimada entre o homem e a mulher, resultando no assassinato da última.

**Coluna III: Negação da autoctonia humana**

A morte (destruição) do gato preto pela ação do homem, evidenciando assim uma humanidade que domina as forças terrestres e sobrenaturais.

**Coluna IV: Persistência da autoctonia humana**

A tentativa mal sucedida do homem de matar o gato preto (da taverna), resultando na morte da sua esposa. Numa ocasião posterior, o homem vê o gato preto sobre os restos mortais de sua mulher, demonstrando a insuficiência da experiência humana desde a sua origem.

Neste sentido, torna-se imprescindível enfatizar a procedência fulcral das paridades entre as análises estruturais das duas obras. Lévi-Strauss (1985) toma como exemplo o mito de Édipo para ilustrar o seu método. Convém notar que o mito referido é produto de transposições literárias. Entretanto oferece a dimensão profícua de ser amplamente conhecido, o que isenta o antropólogo francês da recapitulação dos eventos num prisma histórico. As grandes unidades constitutivas congregadas nos quadros aqui esquematizados denotam traços comuns de cada coluna, quase idênticos ao da primeira formulação levistraussiana em Édipo. Existem pequenas variações na nomenclatura dos mitemas e na disposição relacional dos feixes. Isto é, os mitemas, nos fluxos culturais das histórias mencionadas, são influenciados pelas oscilações das tramas e, portanto, não são de todo fiéis entre si. Dessa maneira, façamos um parêntese aqui, as grandes unidades constitutivas exprimem parencas. Porém, essas parencas não figuram como versões de um mesmo mito. Com exceção à ressalva feita, os filamentos que se soldam nos feixes de relações entre os mitemas são extremamente similares na constatação edipiana de Lévi-Strauss, bem como nas leis internas obtidas na investigação das tragédias de Poe e Rodrigues.

Ademais, as tarefas de que nos incumbimos não se findam sem irizar alguns tons justificativos nos argumentos universais inflexionados das narrativas. Flávio Aguiar (2005), In Rodrigues, Nelson (2005), na primeira nota explicativa referente à

peça de Rodrigues, afirma que “a ação se passa em qualquer tempo, em qualquer lugar” (p. 3). Da mesma forma, Da Matta assinala que “O Gato Preto” não apresenta uma fixação nítida no tempo e no espaço, o que retoma o teor do comentário proferido por Aguiar. Tanto uma quanto a outra não se mutuam num espetro refratário, enfim, não contradizem o conjunto das assertivas delineadas neste texto.

### **Considerações Finais**

As tantas incertezas e elucubrações entre Virgínia e Ismael e a aura supersticiosa do Gato Preto equivalem aos níveis mais erráticos e confusos da nebulosa de Lévi-Strauss, ou ainda, às valências superficiais, onde as camadas espessas da fantasia se manifestam. Nos grupos de transformação deparamo-nos com um amontoado de oposições prestes a se coadunar ao núcleo, a estrutura inconsciente, ou seja, o lugar-comum de Poe, que é bem menos excitável, nas quais as circunstâncias aterrorizantes são meramente conexões naturais de causas e conseqüências. A linguagem rodrigueana transversa é a expressão do lugar mais calmo e lógico de Poe e também se converge ao núcleo condensado da metáfora cósmica levistraussiana (Lévi-Strauss, 1955, citado em Laraia, 2006).

Assim sendo, a estrutura do mito é profundamente paradoxal, entre os estratos confusos e contínuos da superfície, passando pelos níveis intermediários, até ao centro descontínuo e ordenado. Desta forma, o mito é entremeado pela diacronia e sincronia, quer a língua, quer a palavra verbalizada. O movimento do intelecto dos nossos autores, ou melhor, as bricolagens de Rodrigues e Poe, desenvolvem-se como espirais até ao ponto de esgotamento daquele impulso, que reduz a experiência humana ao núcleo condensado, ao denominador comum da nebulosa.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Cardoso de Oliveira, Roberto (1988). *Sobre o pensamento antropológico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Coutinho, Afrânio (1978). *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Da Matta, Roberto (1965). Edgar Allan Poe, o ‘Bricoleur’: Um Exercício em Análise Simbólica. *Revista Comentário*, Agosto. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/download/3289/3016>>.
- Laraia, Roque de Barros (2006). Claude Lévi-Strauss, quatro décadas depois: As mitológicas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 21 (60): Pp. 167-169. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v21n60/29767.pdf>> ou <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092006000100010>>.
- Lévi-Strauss, Claude (1985). *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro.
- Lévi-Strauss, Claude (2004). *O cru e o cozido. Mitológicas I*. São Paulo: CosacNaify.
- Poe, Edgar Allan Poe. *O gato preto*. Edição especial para distribuição gratuita pela Internet, através da Virtualbooks. Disponível em: <[http://www.ufigs.br/soft-livre-edu/vaniacarraro/files/2013/04/o\\_gato\\_preto-allan\\_poe.pdf](http://www.ufigs.br/soft-livre-edu/vaniacarraro/files/2013/04/o_gato_preto-allan_poe.pdf)>.
- Rocha, Acílio, E. (1976). O Estruturalismo de Lévi-Strauss: significação do ‘estrutural inconsciente’. *Revista Portuguesa de Filosofia*, 22(3): Pp. 171-206.

- Rodrigues, Nelson (2005). *Anjo Negro: Tragédia em Três Atos. Peça Mítica*. Roteiro de Leitura e Notas de Flávio Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.  
A peça de teatro (sem o roteiro e as notas de Flávio Aguiar) encontra-se disponível em: <<http://livrosdevestibular.files.wordpress.com/2011/01/nelson-rodrigues-anjo-negro.pdf>>.
- Silva, Angela Maria *et al.* (2008). *Guia para normatização de trabalhos técnico-científicos: projetos de pesquisa, trabalhos acadêmicos, dissertações e teses*. Uberlândia: UFU.
- Souza, Marcela Coelho de & Fausto, Carlos (2004). Reconquistando o campo perdido: o que Lévi-Strauss deve aos ameríndios. *Revista de Antropologia*, 47(1): Pp. 87-131.
- Waldman, Berta (1994). Figurações da Margem: Algumas Anotações sobre o Texto de Nelson Rodrigues. *Travessia – Revista de Literatura Brasileira*, 1(28): Pp. 129-157.

Recebido: 1 de julho de 2013.

Aceite: 31 de julho de 2013.