



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA

**A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO GÓTICO E DA SIMBOLOGIA EM
O POÇO E O PÊNDULO, DE EDGAR ALLAN POE**

THIAGO BASTOS DUARTE

CAJAZEIRAS - PB

2017

THIAGO BASTOS DUARTE

**A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO GÓTICO E DA SIMBOLOGIA EM *O POÇO E
O PÊNDULO* DE EDGAR ALLAN POE**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Área de Concentração: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

CAJAZEIRAS - PB

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

D812c Duarte, Thiago Bastos.

A construção do espaço gótico e da simbologia em *O poço e o pêndulo* de Edgar Allan Poe / Thiago Bastos Duarte. - Cajazeiras, 2017.

38f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Erli Bandeira de Sousa.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2017.

1. Estudos literários. 2. Conto literário. 3. Espaço gótico. 4. O poço e o pêndulo - narrador - personagem. I. Sousa, Erli Bandeira de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU – 82.09

THIAGO BASTOS DUARTE

A CONSTRUÇÃO DO GÓTICO E DO SÍMBOLO NO CONTO 'O POÇO E O
PÊNDULO', DE EDGAR ALLAN POE

Monografia apresentada ao Curso de
Letras – Licenciatura em Língua
Portuguesa da Unidade Acadêmica de
Letras do Centro de Formação de
Professores da Universidade Federal
de Campina Grande.

Aprovado em: 13 / 09 / 2017

BANCA EXAMINADORA

Eli Bandeira de Sousa

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa (Orientador)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Daise Lilian Fonseca Dias

Prof.ª Dr.ª Daise Lilian Fonseca Dias (Membro)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Francisco Francimar de Sousa Alves

Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves (Membro)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer ao meu orientador Elri Bandeira de Sousa, por sempre acreditar em mim e por ter aceito fazer parte dessa pesquisa. Agradeço-te por todos os conhecimentos que me foi possível aprender com você. Enfim, obrigado por ter feito parte não só da minha vida acadêmica, mas por ser um importante amigo.

Minha família e amigos, em especial à minha mãe, Maria do Socorro Bastos Duarte, por todo o apoio no decorrer do curso. Aos meus amigos, gostaria de aqui citar Keliane Ferreira Batista, por todos os incríveis momentos que vivenciamos juntos. À Marília Kellma Belarmino Dantas, pelo seu jeito carinhoso e também por sua habilidade de sempre inflar minha autoestima. A Junior Ribeiro, por toda a força e ajuda em diversas atividades acadêmicas e pessoais.

Não poderia deixar de citar minha antiga orientadora, Daise Lilian que me ajudou em minha personalidade explosiva e, em momentos de grande aflição, foi aquela pessoa que me forneceu um abraço. Suas palavras de apoio chegavam como belas músicas em meus ouvidos e foi essa melodia que me auxiliou no desenrolar do curso.

É significativo para mim citar uma importante pessoa, Hiago Kartey Belarmino Dantas. Tenho muitas dívidas com você e também muito a agradecer, em especial à sua insistência em acreditar em mim, até mesmo quando eu mesmo não acredito. Muito obrigado por fazer desse momento em especial em minha vida.

No entanto, nenhuma dessas pessoas teria me ajudado se não fosse por intervenção de Deus. Obrigado, Pai, por toda força e por ter me dado a devida coragem para encarar todos os meus desafios.

“I became insane,
with long intervals of horrible sanity”

Edgar Allan Poe (1809-1859)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar, por meio de pesquisa bibliográfica, a construção do espaço gótico com base na subjetividade do narrador-personagem do conto *O Poço e o Pêndulo* (1842), do autor estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849). Tendo em vista que nada em um conto é posto por acaso em seu *corpus*, os símbolos de alguns verbetes constam na análise dessa pesquisa, com base em Chevalier e Gheerbrant (1998). Para discutir tanto a trajetória do conto como suas características, o apoio teórico da pesquisa são autores como Massaud Moisés (2006), Nadia Battella Gotlib (1985), Patrice Pavis (1999), Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988). Considerando o referido conto como pertencente à literatura gótica, a fundamentação teórica desse aspecto está em Carlos Antônio Leite (2006) e H.P Lovecraft (1973), sendo que um deles apresenta a trajetória do gótico na arquitetura, e outro na literatura, além de expor suas características dentro das narrativas do século XVIII. Discute-se ainda acerca da vida e obra do referido autor, isso a partir da visão de Spiller (1961), e para que se possa entender mais sobre seu esteticismo, concepções de Massaud Moisés (2006) são usadas e, a partir delas, discutiu-se a trajetória do escritor Edgar Allan Poe, o poeta e o contista. Por fim, a pesquisa expõe as características do espaço gótico presentes no conto, tomando como referência a subjetividade e perspectiva do narrador-personagem e, para intensificar a unidade de efeito, a discussão sobre os símbolos de verbetes como “poço”, “pêndulos” e os “ratos”, foram importantes para concretizar esta análise.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço Gótico, Símbolos, Narrador-Personagem, Conto Literário.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze, through bibliographical research, the construction of the Gothic space based on the subjectivity of the narrator-character of the short story *The Pit and the Pendulum* (1842), by the American author Edgar Allan Poe (1809-1849). Whereas nothing in a short story is put in any way in its *corpus*, the symbols of some entries are in the analysis of this research, based on Chevalier and Gheerbrant (1998). To discuss both the story's trajectory and its characteristics, the theoretical support of the research are authors such as Massaud Moisés (2006), Nadia Battella Gotlib (1985), Patrice Pavis (1999), Carlos Reis and Ana Cristina M. Lopes (1988). Considering this story as belonging to Gothic literature, the theoretical basis of this aspect is in Carlos Antônio Leite (2006) and HP Lovecraft (1973), one of which presents the Gothic trajectory in architecture, and another in the literature, besides exposing its characteristics within the narratives of the eighteenth century. It is also discussed about the life and work of this author, based on Spiller's (1961) vision, and to understand more about his aestheticism, conceptions of Massaud Moisés (2006) are used and, from them, the trajectory of the writer Edgar Allan Poe, the poet and the storyteller, was discussed. Finally, the research exposes the characteristics of the Gothic space present in the story, taking as reference the subjectivity and perspective of the narrator-character and, to intensify the unity of effect, the discussion about the symbols of entries like "pit", "pendulums" and "rats", were important for this analysis.

KEY WORDS: Gothic Space, Symbols, Narrator-Character, Literary Tale.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. CONTO LITERÁRIO	9
1.1. A GÊNESE DO CONTO.....	9
1.2. AS UNIDADES DO CONTO.....	11
2. ASPECTOS DA LITERATURA GÓTICA.....	14
2.1. ARQUITETURA, GÓTICO E LITERATURA.....	14
3. ASPECTOS DA VIDA E DO ESTETICISMO DE EDGAR ALLAN POE....	18
3.1. VIDA E OBRA	18
3.2. A POESIA DE EDGAR ALLAN POE	20
3.3. A CONTÍSTICA DE EDGAR ALLAN POE	23
3.4. A UNIDADE DE “EFEITO”	25
4. O GÓTICO E OS SÍMBOLOS EM “O POÇO E O PÊNDULO”.....	27
4.1. A CONTRUÇÃO DO GÓTICO	27
4.2. A ESTRUTURAÇÃO DA SIMBOLOGIA.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFÊRENCIAS	36

INTRODUÇÃO

Em pleno século XVIII, nos Estados Unidos, começam a aparecer obras que tematizam aquilo que é rejeitado por esse país, haja vista que o mesmo construía sua cultura em cima de aspectos voltados para o campo e as tradições familiares. Esses escritos, que usam aspectos que fogem da realidade aceitável como abordagem principal, iam contra as concepções da época que, estavam atreladas ao racionalismo e ao puritanismo. As obras de Edgar Allan Poe (1809-1849) introduziam, como nova tendência literária, que escapava da razão, algo tão aclamado pela intelectualidade estadunidense.

O presente trabalho tem como objeto de estudo a construção do cenário gótico e dos símbolos intensificadores da unidade de efeito na construção do conto *O poço e o Pêndulo* (1842), de Edgar Allan Poe, atendo-se ao papel da subjetividade do narrador-personagem como elemento definidor da perspectiva oferecida ao leitor, acerca dos fatos narrados.

O conto, enquanto gênero, passou por muitas modificações para que fosse possível ocupar o seu lugar na teoria literária. Com apoio, em Massaud Moisés (2006), Nadia Battella Gotlib (1985), Patrice Pavis (1999), Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988) e o próprio Edgar Allan Poe, serão discutidos aspectos importantes desde a gênese do conto até sua consolidação perante a crítica literária, enquanto gênero literário. E com base nos pesquisadores citados, este estudo buscará elucidar a construção das unidades do conto “ação”, “tempo” e “espaço”, evidenciando a importância dessas categorias na estrutura do conto. Com base, especificamente, em Poe e Gotlib, a unidade de efeito será analisada, haja vista que esta faz com que o gênero conto seja um dos mais lidos no mundo.

A concretização dessa pesquisa só foi possível a partir do estudo crítico da literatura gótica, esta que durante o século XVIII provocou vários países que estava, *iluminados* pelos ideais racionalistas. Nascida via arquitetura do século XII, na França, a literatura gótica enfrentou muitos problemas por ser um tipo de literatura estática, ou seja, que não muda radicalmente e finda mergulhando na mesmice. Fundamentando-se em Leite (2006) e H.P Lovecraft esse estudo discute a construção do gótico na sua evolução histórica, que vai da arquitetura até a literatura, evidenciando suas características e as principais obras que firmaram esse gênero na literatura.

Poeta, crítico e principalmente contista, Edgar Allan Poe revolucionou a literatura estadunidense, haja vista que a mesma estava sedenta de novidades. Baseando-se em Spiller (1961), Paes (2008) e Julio Cortázar (2004), a referida pesquisa ilustra a trajetória literária desse autor que ganhou a sua vida única e exclusivamente a partir dos seus escritos, mesmo vivenciando privações constantes, sejam elas financeiras ou emocionais. Edgar Allan Poe é conhecido pela produção de poemas e contos. No entanto, sabe-se que ele foi constantemente criticado em um dos gêneros. Em relação à poesia tem-se o Poe matemático e racional que buscava a beleza da rima a partir das ciências exatas. Todavia, o Poe contista dominou com maestria seus leitores, os hipnotizou com seu lápis e os aterrorizou com seus personagens. Personagens essas classificadas como únicas e incrivelmente perturbadas. Essa junção do gótico e o tipo de narrador-personagem, foram as ferramentas que fizeram de Poe um importante escritor dos Estados Unidos.

Diante do exposto, este estudo está estruturado em quatro capítulos. O capítulo I aborda a gênese do conto e sua trajetória até ser reconhecido como um gênero literário; discutiu-se sobre a unidade do conto e a unidade de efeito. O capítulo II trata das características principais da literatura gótica, elucidando sua gênese e sua construção dentro do campo da literatura. O capítulo III discute a trajetória da vida de Edgar Allan Poe, expondo também como o autor se relacionava com a poesia e o conto literário. O capítulo IV, destinado à análise, explora a construção do cenário gótico a partir da subjetividade do narrador-personagem e, ainda, há a análise acerca dos símbolos presentes no conto e que intensificam a unidade de efeito.

1. CONTO LITERÁRIO

1.1. A GÊNESE DO CONTO

Antes de se considerar a gênese da significação do verbete “conto”, é importante rever as três definições dessa palavra presentes na obra de Gotlib, *Teoria do conto* (1999, p.11). E elas são: “[...] 1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para divertí-las. [...]” A partir disto, é possível constatar um conceito básico e que muitas vezes torna-se inapropriado devido à complexidade do gênero. O conto é mais do que um simples relato, ou uma narração de um ocorrido inverossímil. É uma arte que tem lutado para conseguir não só seu lugar na teoria literária, bem como uma significação pertinente, uma vez que este é um dos gêneros literários mais procurados por leitores.

Baseando-se em Moisés (2006), pode-se discorrer a respeito da gênese do significado da palavra conto, que passou a ter sua significação para a literatura a partir do século XVI, porém essa acepção ainda não dava ao mesmo o seu real lugar, quando se fala em teoria literária. Nesse período o vocábulo “conto” assume seu real conceito como “narrativa curta”, isso através do surgimento do contista português Gonçalo Fernandes Trancoso (1520-1596) e seu primeiro conto, intitulado *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (1575). Teve como influências D. Juan Manuel (1282-1348), o italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375) entre outros. Um pouco depois surge uma obra sobre a teoria do conto intitulada *Corte na Aldeia* (1619) de Francisco Rodrigues Lobo (1580-1621). E a partir dos citados, apesar da desconfortável presença da “novela”, o vocábulo conto não perderia sua denotação para a teoria literária, haja vista que a palavra possuía muitas conotações, porém a denotação literária era a menos usual.

Mesmo tendo conquistado sua significação na literatura o termo conto ainda era desprezado pelos escritores do período romântico. Estes achavam excepcional usar os termos “Novela” ou “Romance” para classificarem suas obras, porém elas tinham características de uma narrativa curta, ou seja, de conto. Os escritores preferiam, às vezes, recorrer a outros vocábulos para definir seus escritos. Eles usavam “lendas”, “histórias”, “baladas”, “tradições”, “episódios”, entre outros. Isso pode ser visto por meio de alguns autores e os títulos de suas obras, a começar por Alexandre Herculano com *Lendas e Narrativas* (1851), ou Joaquin Noberto de Sousa e Silva que teve sua obra rotulada de *Romances e Novelas*. Nessa listagem é possível destacar Edgar Allan

Poe, mestre do conto moderno, que publicou *Tales of the Grothescue and Arabesque* (2 vols., 1840). Vale salientar que o verbete em língua Inglesa “Tale” é comumente traduzido como história. Entretanto com a chegada do realismo passou a ser usado o termo “conto literário”.

Moisés (2006) ainda discorre acerca de dois tipos distintos de contos que por mais que fossem diferentes gravitavam ao redor do mesmo núcleo estrutural: “forma simples” e “forma artística”. O conto de “forma simples” estava geralmente atrelado a aspectos folclóricos, aproximando-se assim da fábula e do apólogo. Descrevia histórias associadas aos mitos e os contos de fadas e tinha como principais representantes o francês La Fontaine e os alemães Irmãos Grimm. A “forma artística”, considerada também como “conto literário”, é o desmembramento com a tradição folclórica ou mítica, buscando agora na atualidade temas e formas de se narrar o mesmo. Gotlib (1999, p.13) declara:

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir desse critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter *literário*.

É perceptível a partir dos postulados de Gotlib que o conto só passou a ser literário, quando este adquiriu um escritor para registrá-lo, em suma levando em consideração a citação e o que foi elucidado por Moisés (2006). A partir do momento em que o escritor abandonou o lado simples, folclórico e mítico do conto, este passou a ter o seu real lugar na crítica literária. O conto, até então, antes de ser visto como forma literária, não teve muito espaço nem credibilidade na literatura, porém o século XIX foi caracterizado como a época do gênero textual “conto”. É nesse período que Moisés (2006) afirma que o mesmo destrona o romance, sendo julgado com igualdade ou até mesmo superior pelo público. No entanto, é na metade do século XIX que se pode de fato afirmar o seu reinado e, se antes era preciso procurar autores que usassem o gênero, agora, é necessário escolher em uma ampla galeria os contistas que contribuiram para a expansão, evolução e amadurecimento dessa forma narrativa. Para se perceber a importância que este gênero adquiriu é relevante recorrer a Machado (2003, p.103) a respeito do conto e da sua significação:

[...] o conto está para o romance assim como a fotografia está para o cinema: tanto o contista quanto o fotógrafo devem selecionar uma situação e tentar extrair dela o máximo. Escritores, estudiosos e amantes da literatura em geral vêm há muito tempo tentando definir o que é afinal, o conto – mas esse debate, pelo jeito, está longe de acabar...

A citação deixa evidente a importância que o conto tem para o romance, haja vista que a narrativa curta se detém apenas com o essencial e é esse fator primordial que chama a atenção do leitor. As definições apresentadas anteriormente estão longe de acabar, assim como afirma o próprio autor da citação. Entretanto, não se pode negar que o conto é de vital importância para a literatura, mesmo que não haja uma conceituação do mesmo em se tratando de crítica literária.

1.2. AS UNIDADES DO CONTO

O conto pode ter semelhanças com o gênero dramático, visto que ambos admitem apenas um núcleo de ação; tanto drama quanto conto partilham a unidade de ação. Visto isso, sabe-se que esse núcleo de ação é o que leva tanto o gênero dramático quanto o conto para seu clímax. Haja vista que são as personagens que movem os acontecimentos contidos no drama e na prosa. A tragédia, uma subdivisão do drama, é movida por uma ação que nos leva a um final trágico. Pavis (1999, p. 415) diz que a tragédia é “Peça que representa uma ação humana funesta muitas vezes terminada em morte.”. Moisés (2006, p.40) afirma que: “[...]Na época romântica, dado o princípio da fusão dos gêneros, entendia-se por drama o misto de tragédia e comédia. Transferido para a prosa de ficção, o termo “drama” entrou a significar “conflito” [...]” Logo, é possível afirmar que, de fato, o conto é considerado um gênero dramático, não em sua forma de desenvolver a história, mas através da “ação”, “conflito”, visto que ambos são formados apenas de uma unidade dramática, ou seja, apenas um conflito, apenas uma ação. Moisés (2006, p.41) ainda elucida o seguinte em relação à unidade dramática:

Para bem compreender a unidade dramática que identifica o conto, é preciso levar em conta que os seus ingredientes convergem para o mesmo ponto. A existência de uma única ação, ou conflito, ou ainda de uma única “história” ou “enredo”, esta intimamente relacionada com a concentração de efeitos e de pormenores: o conto aborrece as digressões, as divagações, os excessos.

Por ser o conto constituído de apenas uma unidade de ação, Moisés, na citação acima, evidencia que, de fato, o conto e o drama compartilham da mesma característica no que concerne à ação, conflito ou enredo. É significativo que assim como no drama, o conto também não admite o uso de digressões, divagações ou excessos, haja vista que eles comprometem todo o núcleo dramático – conflito. Sobre essas características, é importante mencionar Machado (2003, p. 15) “No conto tudo importa, cada palavra é uma pista. Em uma descrição, as informações são valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado.” É valoroso afirmar que tudo é importante na construção do conto e a falta de qualquer dos itens citados pode ocasionar a quebra do conflito, ou seja, a quebra da unidade de ação.

Seguindo a unidade de ação, é importante deter-se na unidade que se refere ao espaço. Seguindo o *Dicionário de Teoria Narrativa* (1988, p.222): “O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas [...]”. Vê-se a importância dessa unidade para a narrativa e, mais importante ainda, para o conto, uma vez que cada espaço tem sua importância dentro do gênero, visto que não se admite que uma ação se desenrole em muitos lugares devido à extensão do conto e à unidade de efeito. Assim, o espaço e seus mínimos detalhes acabam se tornando a chave para a interpretação efetiva do conto.

No que concerne ao espaço, tem-se o lugar onde se desenrola o conflito, ou seja, o ambiente em que a ação das personagens é desenvolvida. Moisés (2006, p.44) faz uma analogia entre o autor – contista e o narrador junto ao espaço da narrativa, observando o seguinte: “O contista, como se manejasse uma câmara cinematográfica, apenas se demora no cenário diretamente relacionado com o drama.”. Essa comparação é pertinente, uma vez que o conto – contista – narrador só descreve o ambiente que é significativo para o conflito, assim como faz a câmara cinematográfica. No conto, os personagens desenvolvem a ação, geralmente, em apenas um ambiente, dado que mudar de lugar direciona o conto a dois resultados diferentes, como afirma Moisés (2006, p.43):

Raramente os protagonistas se movimentam para outros lugares. E quando isso ocorre, de duas uma: ou a narrativa tenta abandonar sua condição de conto, ou o deslocamento advém de uma necessidade imposta pelo conflito que lhe serve de base, constituindo a preparação da cena, busca pormenores enriquecedores da ação, etc. (2006, p. 43)

Conforme Moisés, o conto admite um ambiente para distender a ação e isso devido a sua extensão. Quando há a quebra da unidade de espaço, obviamente o contista busca se afastar das regras estabelecidas pelo gênero ou este busca uma amplificação do conflito que necessariamente demanda da movimentação dos protagonistas para outro local, isso para aumentar o clímax ou até mesmo para explicitar fatos importantes que exigem a mudança de lugar.

A unidade de tempo compreende o momento em que os personagens desenvolveram suas ações dando assim continuidade ao drama – intriga. Essa unidade pode se apresentar de duas maneiras: tempo cronológico e tempo psicológico. Sobre o cronológico, o *Dicionário de Teoria Narrativa* (1988, p. 220-221) destaca: “[...] refere-se em primeira instância, ao mesmo tempo matemático propriamente dito, sucessão cronológica de eventos suscetíveis de serem datados com maior ou menor rigor.” (1988, p. 220-221). Em suma, o tempo cronológico é o mero acontecimento dos fatos desenvolvidos pelos personagens. Os eventos desenvolvidos pelos personagens podem ou não ser datados pelo narrador, em virtude do “limite” que o gênero conto exige. Não é possível uma datação muito extensa que crie uma digressão na história e a perda do clímax.

Ainda conforme *Dicionário de Teoria Narrativa* (1988, p. 221), o tempo psicológico está atrelado à subjetividade de cada personagem, que é revelado, naturalmente, a partir das emoções e imaginação acerca do passado. É um tempo que geralmente recorre ao *flashback* para trazer à tona alguns acontecimentos pessoais das personagens para o contexto da história. Portanto, essa tipologia de tempo das ações acontecem no interior das personagens.

2. ASPECTOS DA LITERATURA GÓTICA

2.1. ARQUITETURA, GÓTICO E LITERATURA

Terror, horror, sobrenatural e suspense são características arquitetadas em cenários que evocam o gênero gótico, tal como: castelos, prisões e igrejas medievais, mansões mal assombradas com segredos envoltos em mistérios e todo aquele ambiente em que a noite – soberana no que concerne à prosa gótica – adquire poderes vinculados à sanidade ou insanidade e/ou à vida ou à morte. Todavia, onde surgiu o Gótico? Como este gênero adentrou as teorias literárias? Quais são as características das narrativas góticas? Quem são os principais representantes desse estilo de escrita? Essas são perguntas que norteiam atualmente a vida de estudantes e pesquisadores que procuram compreender o gênero do sobrenatural e dos mistérios.

É datado que no século XII o gótico se manifestou inicialmente na arquitetura Francesa. Esse estilo arquitetônico, normalmente usado em catedrais medievais, possui uma singularidade que consiste em cores escuras, em especial preto/negro. Durante o século X a arquitetura que predominava nas construções europeias era a românica. Essa tipologia consistia em construções com base no estilo Grego-Romano, no qual as edificações eram em cores claras com paredes muito grossas, portais imensos e pequenas janelas. Estas eram arquitetadas dessa forma devido aos inúmeros ataques que essas propriedades sofriam e, para que as janelas fossem mais resistentes eram confeccionadas em um tamanho pequeno. Leite (2006, p.41), confirma a evolução da arquitetura românica para a gótica e relata uma particularidade que também é encontrada na literatura gótica:

A catedral gótica recolhe as potencialidades espaciais dos períodos precedentes do medievo e as desenvolve plena organicamente no seu espaço. Dizemos ser ela a clássica expressão da Idade Média porque nela se reúnem a longitudinalidade do Cristão Primitivo, a espiritualidade, misticidade e transcendência [...] Além disso, como veremos, a catedral gótica realiza a ideia de uma perfeita proporcionalidade entre o nível inferior (mundo sublunar) e o mundo superior da criação (mundo supralunar) [...]

Conforme a citação, o gótico é a evolução do estilo românico, visto que o mesmo “recolhe as potencialidades” do antigo estilo e as aplica às construções góticas.

Percebe-se ainda, que até mesmo no que se trata da arquitetura gótica tem-se a hesitação como característica marcante, de modo que Leite (2006) observa que a construção gótica dispõe de uma dualidade entre o mundo sublunar (as matérias, o real, o explicável) e o mundo da criação supralunar (o inexplicável, o que foge do alcance da mente). Logo, é pertinente elucidar que até mesmo na arquitetura o gótico carrega essa característica de hesitação entre o real e o misticismo, lembrando que essa é também uma característica marcante na literatura gótica.

As construções góticas, tidas como a evolução das edificações citadas anteriormente, contam com grandes torres lanceoladas, ou seja, com o telhado pontegudo além da presença das famosas gárgulas, que eram anexadas em todas as direções das edificações. Essa figura de concreto tinha a função de escoar as águas e espantar os maus espíritos. As janelas – vitrais, diferentemente das românicas, eram imensas e quando a luz adentrava o espaço era como se o místico e o real ali se encontrassem. É importante assinalar que essas características arquitetônicas do gótico foram transpostas para a literatura, uma vez que se nota a presença dessas construções medievais e o confronto entre o real e o imaginário nessas narrativas.

Antes que se possa adentrar na literatura gótica em si, é importante para este estudo que o conceito de “medo” seja elucidado, haja vista que é esse sentimento que dá fluxo à literatura de terror. É o medo que move essa narrativa; é a partir dele que se cria a hesitação entre o que é real e imaginário, é com ele que o ser humano se vê impotente diante de tantos mistérios que circundam a vida. Scomação (2012) em seu estudo intitulado *O Horror na Literatura Gótica e Fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade* (2012) traduz uma passagem proclamada por H.P. Lovecraft em sua obra *Supernatural Horror in Literature* no qual o mesmo afirma:

A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, o mais antigo e mais forte tipo de medo é o medo do desconhecido. Esses fatos pouco psicológicos irão discordar, e sua verdade admitida deve estabelecer, por medo o tempo, a genuidade e dignidade do estranhamente horrível conto como uma forma literária. (LOVECRAFT, 1973 p.12)

Lovecraft é convincente, o medo é um dos sentimentos mais antigos de que se tem conhecimento. Essa sensação está incorporada em tudo que esteja ligado a vida humana, até mesmo na fé. Antigamente, os seres humanos, em especial os politeístas tinham um exacerbado medo dos deuses, eles temiam que suas oferendas não os agradecem e como consequência esses seres onipotentes os puniriam. Logo, a partir da

citação acima se pode afirmar que o medo move as emoções humanas e, conseqüentemente, o fluxo, a prosa gótica, uma vez que a mesma se aproveita do desconhecido para prender a atenção do leitor.

O gótico adentrou na literatura no século XVIII especificamente em 1764 com a publicação da obra *The Castle of Otranto* de Horace Walpole (1717-1797). Esse romance é considerado o marco inicial do gótico na literatura mundial. Nessa época, a Europa foi ascendendo em ideologias iluministas que abriram as portas para a era da Razão, que, conseqüentemente, mudou o pensamento humano. A Inglaterra, que vivenciava um período lucrativo com farta mão de obra, inicia a Revolução Industrial, pluralizando assim a classe média em ascensão, que contribuiu de fato para o desenvolvimento do romance inglês. As obras *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding, *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe foram alguns dos exemplos de narrativas que eram admitidas nessa época, narrativas essas que estivessem de acordo com a razão e que não evocassem o fantástico e o inverossímil.

É importante salientar que nesse período em que o racionalismo era dominante e todos os mistérios aparentemente tinham a sua explicação plausível a partir da ciência, a prosa gótica emergiu nesse cenário com a finalidade de colocar o homem iluminado entre a razão e o sobrenatural. Mello (2008, p.18), afirma que: “[...] o gótico literário serviu como instrumento para o questionamento de determinados padrões, a estética de tal literatura, e até o próprio literário, tomaram formatos peculiares.” A partir do exposto nota-se que a prosa gótica veio com o objetivo de contrapor o romance inglês, além de propiciar mudanças na estética do romance da época. Mistérios, surpresas, fatos fantásticos eram características que desestabilizaram o mundo real. Ludmila Isabel (2012, p. 21) elucida também o seguinte em sua pesquisa *Novas Perspectivas da Literatura Gótica Norte-Americana: O contributo de A.M Homes*:

O gótico vai explorar tudo aquilo que escapa à luz emanada pelo racionalismo, pelo iluminismo. O ser humano consegue reconhecer, finalmente, que há partes de si próprio que ele próprio desconhece sendo que o Gótico provoca este confronto com essas facetas obscuras.

A citação acima deixa evidente que o gótico usa como campo de atuação aquilo que escapa à luz que é emanada do iluminismo, ou seja, o gótico vai se prender a aqueles aspectos que não tem uma explicação plausível. Nesse confronto, surge uma nova maneira de contar histórias, uma maneira que retrata todas as dúvidas da

humanidade, colocando-a em um intenso período de hesitação do que é real e do que é imaginário.

O referido gênero era não sofreu muitas mudanças no decorrer do tempo. Quando incluído na literatura britânica, suas particularidades fundamentais eram justamente a exposição de cenários medievais, tais como Catedrais/Igrejas, com clérigos maléficos, mansões de famílias aristocratas que residiam afastadas da sociedade e gozavam de avultados segredos que comprometiam toda a parentada. Logo, em primeira instância, a preocupação do gótico era a construção de ambientes macabros com aquela pitada de sobrenatural para contrariar, assim, a racionalidade do homem.

Entretanto, quando a prosa gótica adentrou os Estados Unidos, em meados do século XIX, passou por uma mudança singular: esqueceu-se moderadamente a construção dos cenários, e a narrativa passou a descortinar a subjetividade das personagens. A prosa gótica estadunidense revolucionou em originalidade a partir do momento em que usou esse gênero para expor as loucuras, precauções, alucinações e devaneios do interior de cada personagem. O ser humano era pintado em sua mais horrível forma, através de atos nada concebíveis aos olhos da sociedade aparentemente racional.

A prosa gótica tem uma listagem de obras que fizeram fama na literatura mundial. Pode-se citar *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stervenson, *The Picture of Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde, *Dracula* (1897) de Bran Stoker, *Northanger Abbey* (1818) de Jane Austen, *The Monk* (1796) de Matthew Lewis, *The Mysteries of Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe, “The Black Cat” (1843) de Edgar Allan Poe, entre outros que compõem o histórico de obras desse gênero que tem desafiado a racionalidade humana.

3. ASPECTOS DA VIDA E DO ESTETICISMO DE EDGAR ALLAN POE

3.1. VIDA E OBRA

*Tudo que vemos ou aparentamos ser
É então meramente um sonho dentro de outro
[sonho?
Edgar Allan Poe*

É com essa citação que este estudo destacará a vida e a obra de um dos autores mais importantes para a literatura norte-americana e universal, Edgar Allan Poe. Nascido em Boston, Massachusetts, Estados Unidos, no dia 19 de janeiro de 1809, Poe é conhecido mundialmente por diversos apelidos dentre eles *mestre das letras, senhor do terror e horror, rei do conto policial, diabo criador, gênio da criação* entre outros. Membro do movimento romântico estadunidense, segundo Spiller (1961), ele tornou-se o principal representante quando se fala em literatura dos Estados Unidos.

Narrar a vida de Edgar Allan Poe é se deparar com inúmeros acontecimentos lastimosos. O autor, que viveu por muito pouco tempo, levou sua vida em uma dualidade relativamente conhecida por sofrimento e prazer, acontecimentos que contribuíram e influenciaram sua produção literária. Isso pode ser comprovado a partir de uma das frases mais marcantes em que Poe (2008) afirma que não há nada mais belo do que a morte de uma bela mulher. Poe chegou a essa conclusão após a morte de sua mãe e a de sua amada e frágil esposa, Virginia, visto que quando estavam mortas, transpareciam uma felicidade que não tiveram em vida.

Com o falecimento de sua mãe, Poe foi acolhido por Francis Allan e seu marido John Allan; aparentemente, essa família foi caridosa e generosa de início. John Allan tinha um pensamento muito conservador e restrito, teve a atitude de acolher a criança e lhe dar seu sobrenome, porém não tinha interesse em adota-lo legalmente. Em seus convívios com a família Allan, Poe adentrou a Universidade de Virginia, que frequentando-a por um semestre. Em sua estadia no meio acadêmico executou muitas leituras. De acordo com Spiller (1961, p.107), Poe teve acesso a leituras de autores de extrema importância para a literatura mundial, tais como: Goethe e Samuel Taylor Coleridge. Todavia, devido a seu envolvimento com mulheres e bebidas, ainda na universidade, Poe fez com que o ódio do seu pai adotivo despertasse, uma vez que o

mesmo não aprovava o jeito que o filho levava a vida. Até aquele momento, o autor em estudo ainda não havia iniciado suas produções literárias.

Foi em 1827, de acordo com Paes (2008), que Poe teve sua primeira experiência como autor. Ele publicou seu primeiro livro em brochura intitulada *Tamerlão e outros poemas*, assinado por “Um bostaniano”. Essa obra não lhe trouxe sucesso, e muito menos dinheiro, porém foi um estímulo inicial para os futuros trabalhos que iriam revolucionar a sua vida e a literatura (norte-americana).

Posteriormente, ao período citado, Poe se alista no exército devido a seu interesse repentino por armas. No entanto, em razão de um desentendimento com o superior, acaba sendo expulso do exército. Isso faz com que John Allan, seu pai adotivo, cortasse de vez os laços com o futuro gênio indomável. Em meados de 1831, Edgar Allan Poe passa por privações sérias em sua vida. Que começa a mudar quando ele se desloca para Nova Iorque e lá consegue ganhar um importante prêmio literário. Através do conto intitulado *MS Found in a Bottle*, em português: “Manuscrito encontrado numa garrafa”, ele triunfa em primeiro lugar e não apenas isso, conquista inúmeras amizades influentes nos estudos literários. Por meio desses estudiosos, ele consegue um emprego no *Sorthbern Literary Messenger*, revista de renome no sul dos Estados Unidos. É por intermédio de Poe e seus escritos, que a revista fica muito conhecida e, esse acontecimento propicia ao autor o cargo de redator-chefe daquela periódica. Tendo conquistado estabilidade material, Poe finalmente casa-se com seu amor, Virgínia Clemm, menina-moça de saúde debilitada.

As obras que são marcas registradas de Poe foram necessariamente publicadas em 1840 com o título de *Contos do Grotresco e do Arabesco*, em dois volumes, reunindo, assim, seus prestigiados contos. Em 1843, com a publicação do conto intitulado *O Escaravelho de Ouro*, ele revoluciona a literatura norte-americana, por trazer um tema que fugia completamente do que era abordado nos Estados Unidos. Todavia, é em 1845 que, de fato, Poe ganha destaque em seu país com a publicação do livro *O Corvo e outros Poemas* e, conseqüentemente, com a segunda edição de livro de contos.

Nos momentos finais de sua vida, especificamente em 1847, sua esposa morre, o que o abala profundamente. No entanto, Poe supera a dor da perda nos próximos dois anos que lhe restam de vida, ele envolve-se com mais de três mulheres, chegando quase a casar pela segunda vez com uma delas. É importante mencionar que foi com a morte

de Virgínia que Poe finalmente entendeu o valor da morte, o sentimento que ele escrevia em seus poemas e contos. Spiller (1961, p.112) argumenta:

Com a sua morte prematura em 1847, essa imagem tornou-se completa. A perda do ser amado, que desde sempre constituirá um elemento essencial do idem romântico, era agora um fato intensamente pessoal, que já tinha sido antecipado plenamente em seus poemas (*The Raven*) e em seus contos (*Ligeia*).

Spiller, em seus estudos, atesta que Poe só vem a conhecer de fato o sentimento de amor – morte, a partir do momento em que o mesmo presencia o falecimento de sua esposa. Nota-se também que esse sentimento foi antecipado em seus poemas e contos citados. Mesmo sendo sentimentos sobre os quais Poe já havia escrito, ele nunca havia experimentado, porém quando Virgínia morre, finalmente, ele entende o sentimento de seus personagens, sensação que agora lhe é familiar.

É em 1849 que a vida do mestre do romance gótico é tragada. Encontrado completamente bêbado, usando de outras pessoas, e em completo estado de delírio, Poe é encaminhado para o hospital mais próximo e lá passa alguns dias internado. Sozinho e sem ninguém, ele vivencia os últimos momentos em completa solidão e com um grande ato de coragem antes de morrer segundo rumores, o mesmo exclama a seguinte frase: “Que Deus tenha misericórdia de minha infeliz alma!”. É importante aqui salientar, a falta de informações acerca da morte do autor em estudo, há muitas especulações e muitas versões dos acontecimentos. É pertinente declarar que foi uma morte de alguém que tinha muito a viver.

Durante a vida, ele publicou inúmeros títulos que até hoje marcam a literatura (estadunidense) e desafiam muitos estudiosos mundo afora. Dentre os poemas mais importantes, menciona-se “To Helen” (1831), “The Raven” (1845), “Annabel Lee” (1849) e “The Bells” (1849), com relação aos seus contos: *Ligeia* (1838), *The masque of the red death* (1842), *The pit and the pendulum* (1842) e *The Black Cat* (1843). Essa é a trajetória de um gênio que deu identidade para a literatura norte-americana.

3.2. A POESIA DE EDGAR ALLAN POE

Genialidade e originalidade são dois adjetivos usados para qualificar os feitos literários de Edgar Allan Poe. É a partir dele que se dá a criação do chamado romance

policial, e a partir de sua contribuição que a literatura estadunidense encontra, enfim, sua essência literária, enquanto nação. Isso porque, os escritos que lá eram produzidos eram atrelados aos estilos advindos da Inglaterra. Poe criou seu próprio estilo literário em um lugar onde o campo da imaginação não era admissível. Spiller (1961, p.103) destaca o seguinte acerca de Poe:

Poe foi o primeiro escritor norte-americano que conseguiu criar uma vida própria total no domínio da arte, como antítese dos conflitos e frustrações que caracterizavam seus embates humanos. Esta sua conquista foi obtida à custa dolorosa alienação de sua época e de seu país, irmanando-o ao corvo que criara em seu poema, surgindo e desaparecendo da mesma maneira inesperada noite a dentro.

Na passagem acima pode-se certificar que Poe viveu toda a vida inteiramente dedicado à literatura. Ele vivenciou muitas dificuldades e privações, porém esteve devoto a arte literária, não é à toa que o próprio Spiller (1961) o apelida de “gênio criador”. Nesse período, sobreviver apenas de escritos literários, era impossível, os autores tinham de adicionar outros tipos de trabalhos para incrementar uma renda extra. Poe, no entanto, mesmo com as dificuldades, viveu para escrever, e foi uma pessoa estudiosa e de muitas leituras, ainda que levasse a vida em depravação, entre mulheres e bebidas.

Existiram outros impasses na vida de Poe que dificultavam a aquisição de uma vida digna a partir da literatura. Por exemplo, suas obras usavam o mundo da imaginação, ou seja, tudo aquilo distante da realidade e da razão do homem. Sobre esta questão Spiller (1961, p.104) destaca-se: “A arte de Poe foi a arte romântica dos elementos contrários e das compensações. [...] mas expressou o anseio universal do homem por tudo que é irrealizável e irrealizado.”. Em síntese, ele abordava em seus escritos apenas fatores afastados da compressão do homem, aspectos que fugiam do controle da humanidade. Cortázar (2004, p 112) dá uma importante contribuição que exemplifica o estilo literário de Poe: “[...] Hawthorne escreve narrativas de homem normal, e Poe, narrativas de homem anormal.”. Constata-se, então, que os contos de Edgar Allan Poe envolvem-se com a anormalidade da humanidade, mexendo assim com um campo que não era bem visto pela sociedade norte-americana.

Poe exerceu atividades literárias como poeta, contista e crítico literário. Em cada uma delas se destacou com veemência e originalidade. No histórico de obras do autor em estudo é perceptível uma presença maior no número de contos. Isso aconteceu

devido o trabalho feito nos jornais e à demanda da população por prosa. Haja vista que apenas a narrativa ainda concedia a Poe uma remuneração agradável. Cortázar (2004, p.117) traz a afirmação do próprio Poe, no qual ele fala sobre a poesia.

No breve prefácio à edição de *O corvo e outros poemas*, afirma Poe: “Não creio que este volume contenha nada de muito valioso para o público ou de muito honroso para mim. Razões alheias à minha vontade me impediram todo o tempo de esforçar-me seriamente por algo que, em circunstâncias mais felizes, teria sido meu terreno predileto. Para mim a poesia não foi um propósito, mas uma paixão...”.

É afirmado por Poe o seu desejo de ter se dedicado mais à poesia, tanto quanto se dedicou às narrativas. Porém, como o mesmo relatou, “razões alheias” o desviaram do caminho poético que ele classificava como “paixão”. Isso aconteceu devido à necessidade de sobrevivência: a área jornalística exigia do autor textos em prosa. Essa preferência dificultava seu desenvolvimento no gênero poético. É em virtude disso que ele, em seu histórico literário, tem mais contos do que poemas.

Ao mesmo tempo em que Poe era aclamado pela maneira de escrever poemas o mesmo também era bastante criticado, isso devido à sua forma sistemática de escrevê-los. Na obra *A Filosofia da Composição* (2006), dá-se o passo a passo da construção do poema “The Raven”. Segundo Cortázar (2004, p.117) Poe empobrecesse os poemas:

Poe empobrece irremediavelmente o âmbito da poesia, mutila-a, submetendo-a a uma elaboração tirânica, fundada em fórmulas e efeitos verbais, ou a reduz a uma evocação de sombras, de recordações, a um tom inevitavelmente elegíaco, temperado, onde a música verbal seria o único apoio para a criação de uma ressonância duradoura.

Na prática, Poe é considerado o gênio da criação, mas isso não quer dizer que ele deixou de “pecar” em produções literárias. O conceito de beleza rítmica considerado por ele foi o que causou a derrocada para a crítica literária. A insistência em construir poemas com o tom de melancolia e tristeza o privaram de desenvolver poesias que exaltassem, que trouxessem em si sentimentos menos elegíacos. O poema “The Raven” é uma amostra dos mecanismos rítmicos, a comprovação disso é sua própria obra intitulada *A Filosofia da Composição*.

3.3. A CONTÍSTICA DE EDGAR ALLAN POE

O conto foi o gênero textual no qual Edgar Allan Poe se destacou na literatura (norte-americana). O trabalho no jornal fez com que o autor se dedicasse com veemência à narrativa curta, elaborando assim obras que instigam leitores em todo o mundo. Na escrita de poesia, sabe-se que Poe utilizava de muitos recursos estéticos que proporcionassem a tão desejada beleza rítmica. No conto, ele utilizou toda a subjetividade para redigir seus trabalhos. Cortázar (2004, p.113) comprova os resultados dos contos de Poe com base na seguinte citação: “Não tem um só conto que possa ser considerado nascido de um impulso meramente estético [...]”

Spiller (1961, p.113) do mesmo modo diz: “Menos preocupado agora com a beleza pura, reconheceu que o impacto emocional recebido pelo leitor constitui o propósito fundamental de um conto e tentou descobrir as leis internas que produzem o efeito mais vigoroso.”. Constata-se então, que, ao descobrir o poder que o conto propiciava no leitor, Poe reconhece que a narrativa curta é extremamente viável para trabalhar o sobrenatural, tema que a poesia não permitia de ser trabalhado devido à construção rítmica. Ainda em Spiller (1961, p.113) tem-se: “Reconhecendo que a emoção fundamental do homem é o medo Poe buscou no elemento sobrenatural seu material literário.”, que comprova assim as intenções de Poe em intensificar esses efeitos alicerçando o uso do sobrenatural em seu “material literário”.

Como foi visto anteriormente, o conto admite apenas um núcleo dramático que se desenvolve com base nas ações das personagens, evidenciando assim, a importância que estas têm para o gênero. Sobre as personagens poeanas pode-se afirmar a originalidade em suas personalidades, ou seja, são sujeitos únicos da literatura. Cortázar (2004, p. 134-135) transcreve em seu estudo uma citação que define bem o personagem original:

Os chamados personagens originais só podem ser elogiados criticamente como tais quando apresentam qualidades conhecidas na vida real, mas jamais descritas antes (combinação quase impossível), ou quando apresentam qualidades (morais, físicas ou ambas) que, embora desconhecidas ou hipotéticas, se adaptam tão habilmente às circunstâncias que as rodeiam que nosso senso do apropriado não se ofende, e nos pomos a imaginar a razão pela qual essas coisas *poderiam ter sido*, embora continuemos seguros de que *não são*. Esta última espécie de originalidade pertence à região mais elevada do ideal.

Os protagonistas de Poe são únicos, todos carregam uma originalidade perceptível. É chocante as atitudes do personagem principal do conto “O gato preto” (1843)¹? Há um medo social em reconhecer algumas características, contudo elas fazem parte do meio social, da vida real e, conseqüentemente, segundo Cortázar (2004, p.130), é o que torna essa personagem original aos olhos da crítica. O autor citado ainda reitera: “E, de modo sutil, não se engana, pois, seus contos nos agarram nas pontas analógicas, pela capacidade que têm de despertar ecos e satisfazer obscuras e imperiosas necessidades.”. Logo, a união desse sujeito ficcional ao tema da obscuridade concede a Poe a habilidade de “agarrar” seus leitores, efetivando assim, a unidade de efeito.

Com relação ao conto a crítica não poupou palavras para elogiar o gênio criador. Fonseca (2009, p.41) avalia: “[...] Poe foi capaz não só de elaborar um pensamento original, como também de traçar o panorama do que era a literatura norte-americana de seu tempo, criticá-la e reelaborá-la, mostrando outros caminhos.” (2009, p.41). Com base na citação acima, compreende-se que Poe, através do conto, edificou grandes avanços no que concerne à literatura norte-americana, além de reelaborar preceitos já cristalizados, como a soberania do romance longo.

Cortázar (2004, p.122), um dos maiores estudiosos a escrever sobre Poe, afirma que:

[...] nos Estados Unidos, Hawthorne e Poe. Mas só este escreveria uma série tão extraordinária de narrativas a ponto de dar ao novo gênero o empurrão definitivo em seu país e no mundo, e de inventar ou aperfeiçoar formas que teriam vasta importância futura.

Enquanto Fonseca (2009) defende que Poe deu rumo à literatura norte-americana, Cortázar (2004) reitera a importância que ele teve para a narrativa curta, uma vez que Poe “impulsionou” o gênero para o reconhecimento de seu país, haja vista que apenas o romance era reconhecido. Foi através dele que a narrativa curta passou a ser vista com outros olhos pelos leitores. Spiller (1968, p.106) observa:

Sua sensibilidade musical, sua idealização da mulher, seus esforços por tornar críveis os fenômenos sobrenaturais, todos estes traços da personalidade artística de Poe originam-se da poesia lírica, da prosa ornada e da tragédia romântica do período shakespeariano.

¹ Conto publicado em uma edição do *Saturday Evening Post* de 19 de agosto de 1843. Seu título em inglês *The Black Cat*. Sua personagem foi citada devido a sua inconsistência psicológica no decorrer do conto.

Conclui-se, a partir de Spiller (1968), que Poe é um autor dispar, que traz traços e qualidades de gêneros do período shakespeariano. Essas qualidades, quando acrescidas em suas obras, propiciam ao leitor uma vasta quantidade de conteúdos que atrelados a todo o aparato sobrenatural.

3.4. A UNIDADE DE “EFEITO”

Edgar Allan Poe (1809-1849), em seu ensaio *A Filosofia da Composição* (2008), afirma em linhas gerais que o “conto”, quando lido corretamente e sem interrupções, causa no leitor uma catarse que não pode ser detectada nos demais gêneros narrativos, romance, novela, etc. É a partir da leitura sem interrupções que se deu o termo “unidade de efeito” ou “impressionismo”.

Poe (2008, pag. 114) ainda salienta a importância de tal unidade quando afirma: “Eu prefiro começar com a consideração de um *efeito*, mantendo sempre a originalidade em vista, pois é falso a si mesmo quem se arrisca a dispensar uma fonte de interesse tão evidente e tão facilmente alcançável, [...]”. O autor salienta em sua teoria o quanto importante é a unidade de efeito para a idealização do corpus inicial da obra, e isso é visto nas palavras “evidente” e “alcançável”.

É significativo esclarecer que existem alguns cuidados que devem ser tomados pelos autores quando escrevem seus contos para não perderem a unidade de efeito – tom Gotlib (1999, p. 32) considera: “A teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação: entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o efeito que a leitura lhe causa.”. Gotlib esclarece que o autor estadunidense assinala dois pontos importantes para o Conto: a extensão e a unidade de efeito, ambos ligados. Para que o segundo citado aconteça de forma convincente, é importante que a extensão seja agradável, nem curto demais, e nem longo demais, como descreve a pesquisadora:

A composição literária causa, pois, um efeito, um estado de “excitação” ou de “exaltação da alma”. É como “todas as excitações intensas”, elas “são necessariamente transitórias”. Logo, é preciso “dosar” a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais, esta excitação ou efeito ficará diluído. (1999, p. 32)

A citação evidencia o quão delicada pode ser a construção de um conto. O autor (escritor) deve tomar todas as medidas a dosar o texto de maneira “[...] a sustentar esta excitação durante um determinado tempo.” (GOTLIB, 1999, P.33). Todavia há outros fatores que podem vir a prejudicar o alcance do leitor à unidade de tom. Poe (2008, p.113) ilustra esse outro fator que pode vir a embaraçar o conceito de unidade de efeito:

Nada é mais claro do que deverem todas as intrigas, dignas desse nome, ser elaboradas em relação ao epílogo, antes que se tente qualquer coisa com a pena. Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção.

Poe reitera a relevância do *epílogo* na construção da narrativa breve. Em suas palavras, todas as ações – intrigas devem ser elaboradas já com o final da história na mente. A unidade de efeito não está ameaçada apenas pela extensão, mas também pela forma como as intrigas são construídas, ou seja, muitas falas, conflitos demorados, etc., são fatores relevantes no que concerne à quebra do tom.

4. O GÓTICO E OS SÍMBOLOS EM “O POÇO E O PÊNDULO”

4.1.A CONTRUÇÃO DO GÓTICO

Em “O Poço e o Pêndulo” (1842) a narrativa conta a história de um homem julgado e sentenciado à morte pela Inquisição. Preso e com fome, a personagem irá sofrer torturas tanto físicas quanto psicológicas. O narrador-personagem é colocado em uma sala escura e lá vê seus inquisidores pronunciando da sentença de morte. Encontrando-se em um novo aposento, um calabouço, com a presença de um fundo poço circular, onde quase cai. Tendo escapado dessa emboscada, é amarrado e obrigado a observar um pêndulo carregando uma grande cimitarra ameaçando cortá-lo ao meio. No fim, após escapar do poço e do pêndulo, o personagem é salvo por um grande general francês, Lasalle, o qual aparentemente erradica aquele calabouço inquisitorial.

É significativo mostrar que o enredo do conto está inserido em meados do século XVIII quando a inquisição² espanhola ainda exercia poder. Nesse período estava em vigência o segundo momento, no qual apenas alguns estados aderiram à inquisição. A França e estados protestantes como Alemanha e Inglaterra não aderiram. Vale salientar, segundo Anita Novinsky (1999, *apud* VARGA, 2010, p. 172), que os judeus não eram relativamente perseguidos na Espanha, como no resto da Europa. No entanto sabe-se que, durante o período de 1486 a 1492, ocorreram perseguições aos judeus na cidade de Toledo, lugar esse que é palco do conto de Poe. A Inquisição, quando agia, não podia prender um judeu, pelo simples fato de cultuar o judaísmo. Logo, os inquisidores usavam de motivos individuais que envolviam o Estado; esses julgamentos eram chamados de Autos de Fé. O narrador-personagem do conto faz uma breve descrição desse ato: “Os condenados à morte, eu sabia, eram normalmente executados nos autos da fé, e um desses fora realizado na exata noite de meu julgamento” (POE, 2010, p. 53).

Segundo Varga (2010, p.172) em seu estudo intitulado *Inquisição na Espanha: Desde o antijudaísmo na antiguidade à perseguição dos conversos na idade moderna*, através do fanatismo religioso a igreja conseguiu junto às revoltas antijudaicas executar

² A inquisição surgiu em um momento da história em que a igreja adquiriu poder. Entre os séculos X e XI a igreja tentou unificar as religiões a partir de julgamentos que envolviam vida e morte. Para a igreja tudo que contrariava o pensamento do clero era considerado heresia. Para tentar evitar que heresias fossem cometidas a leitura da Bíblia foi proibida pelo Papa Gregório IX, esse ato demonstrou a dominação ideológica da igreja. Os tribunais inquisitoriais usavam os escritos religiosos para justificar os castigos, dentre eles tem-se: o livro de São João, os escritos de Santo Agostinho e Jerônimo (VARGA, 2010).

quatro mil judeus na cidade de Sevilha. Sabe-se que todas essas mortes ocorreram porque os judeus estavam ascendendo socialmente. No conto, a personagem afirma que as mortes eram recorrentes nas mãos da Inquisição:

Teria sido eu deixado para morrer de fome nesse mundo subterrâneo de trevas; ou que destino, talvez ainda mais assustador, me aguardava? Que o resultado seria a morte, e morte de uma pungência mais do que costumeira, eu conhecia bem demais o caráter de meus juízes para duvidar. O modo e o momento eram tudo que me ocupava ou distraía. (POE, 2010, p. 54).

É possível, de acordo com a narrativa, ligar a realidade histórica da época com a situação na qual se encontrava o narrador no conto. Não seria ele um dos muitos judeus que foram mortos injustamente apenas por estarem ascendendo socialmente? O narrador concede indícios em sua fala de conhecer muito bem os juízes que ali estavam, e tinha certeza de que sua sentença resultaria em morte.

Dentro desse contexto inquisitorial é apresentado no final do conto como salvador um importante general francês chamado Antoine Charles Louis de Lasalle. Esse personagem foi um importante soldado que travou muitas batalhas revolucionárias na França, Egito e até mesmo na Espanha:

Houve um ruído discordante de vozes humanas! Depois, um estrondo toque, como o de muitas trombetas! E um rugido áspero, como o de mil trovões! Precipitadamente, recuaram as paredes abrasadas. Um braço estendido agarrou o meu quando, desfalecido, eu caía no abismo. Era o do general Lasalle. O exército francês entrara em Toledo. A inquisição caíra nas mãos de seus inimigos (POE, 2008, p. 125).

Fundamentando-se na sentença exclamada, nota-se que a Inquisição caíra na mão de seus inimigos. Ora, a França era conhecida pelos seus ideais iluministas e, como essa ideologia abolia alguns preceitos religiosos, em especial a inquisição, que usava do fanatismo, pode-se concluir que esse herói era a própria representação da razão contrapondo-se a todo aquele poder que a igreja havia conseguido. Logo, tem-se Lasalle como representante do estado laico e da Burguesia contra a inquisição, que representava a igreja e a nobreza. Em suma, há uma batalha entre a fé e a razão.

Como nada em um conto é colocado por acaso, é importante inicialmente analisar o título *O Poço e o Pendulo*. Em primeira instância o leitor, pode se perguntar sobre a relação que essas duas palavras têm com o conto. No entanto, só se entende o

significado do título através da leitura. O próprio narrador diz que tanto o poço quando o pendulo são castigos comuns da Inquisição. Após se livrar acidentalmente de cair no poço, o personagem exclama a seguinte sentença: “Para as vítimas de sua tirania, havia a escolha da morte por meio das mais cruéis agonias físicas, ou da morte mediante os mais odiosos horrores morais” (POE, 2008, p. 115). Percebe-se que quem caísse nas mãos da Inquisição estava reservado aos mais terríveis destinos, sejam eles físicos ou morais. É relatado ainda o seguinte: “Tampouco podia esquecer que lera a respeito daqueles poços: que a *súbita* extinção da vida não estava incluída nos horrendos planos dos inquisidores” (POE, 2008, p. 116). A partir da fala da personagem compreende-se que, de fato, o poço era um castigo recorrente. Contudo é com essa fala que se compreende com exatidão que a palavra poço do título esta se referindo a um castigo da inquisição: “[...] o *poço* cujos horrores tinham sido destinados a um rebelde tão audacioso como eu; o *poço*, tipicamente infernal e considerado, segundo os boatos, o ápice de todos os seus castigos” (POE, 2008, p. 119).

Sobre o pêndulo, tem-se a confirmação de ser um castigo da Inquisição quando o narrador expressa o seguinte:

Pelo mais infortúnio dos acidentes, tinha eu evitado a queda dentro dele, e sabia que a surpresa ou a armadilha da tortura constituíam parte importante de todo o grotesco daquelas mortes em masmorra. Não tendo caído, deixava de fazer parte do plano demoníaco atirar-me no abismo e, dessa forma (não havendo alternativa), execução diferente, mais benigna, me aguardava. Mais benigna! Quase sofri em minha agonia ao pensar no uso de tal termo.” (POE, 2008, p. 119)

Por não cair no poço, tem-se o segundo castigo, caso o primeiro de fato não se concretizasse e a vítima soubesse que naquela escuridão havia um poço. Portanto, com as próprias falas do narrador é provável reconhecer que o título tem relação com os castigos aplicados pela inquisição, no qual um deles era comum – o poço, e o outro funcionava como um adicional, caso o primeiro falhasse. Tem-se então “O Poço e o Pêndulo”.

Adentrando os aspectos do gótico, é importante considerar que estes estarão ligados ao ambiente e em como o narrador descreve o mesmo. É com base em ambos que se tem a estruturação do gótico. Poe é conhecido justamente por descrever com detalhes os ambientes de seus contos. Isso pode ser considerado por muitos críticos como um ato de digressão. Todavia, Poe, através do seu narrador, cria uma atmosfera gótica, fazendo com que uma mera descrição de ambientes seja algo e despertar a tão

esperada unidade de efeito (ROSSI, 2008). É possível afirmar que a descrição do ambiente, a presença ostensiva do gótico, ajude a criar a unidade de tom de mistério e de terror.

Em vista disso, o leitor é imerso inicialmente no ambiente e, concomitantemente, na condição físico-emocional no qual a personagem se encontra. É significativo elucidar que o narrador, ao narrar, já se acha distante temporalmente dos eventos vividos, haja vista os fatos já terem acontecido e ele estar relatando-os em uma carta. Antes de descrever o espaço no qual se encontrava, o narrador diz ao leitor como se encontrava o seu estado físico e emocional:

EU ESTAVA EXAUSTO, exausto até a morte por aquele longa agonia. E quando eles, afinal, me desacorrentaram e me foi permitido sentar, senti que ia perdendo os sentidos. A sentença – a terrível sentença de morte – foi o último enunciado distinto que me chegou aos ouvidos. Depois dele, o som das vozes inquisitórias pareceu fundir-se num zumbido fantástico e indeterminado. Trazia-me à alma a ideia de *rotação*, talvez por uma fantasiosa associação com a mó de uma roda de moinha. Isso durou apenas pouco tempo, pois logo em seguida nada mais ouvi. Contudo, durante algum tempo, eu via – mas com terrível exagero! Eu via os lábios dos juízes vestidos de preto. Pareciam-me brancos, mais brancos do que a folha de papel na qual traço essas palavras, delgados até o grotesco; delgados pela intensidade de sua expressão de firmeza, de imutável resolução, de severo desprezo pela dor humana (POE, 2008, p. 109)

Antecipadamente, o narrador faz uma longa descrição de como estava sua situação dentro desse ambiente. Frases como “a terrível sentença de morte” e “eu via os lábios dos juízes” dão a leitor a certeza de que se trata de uma prisão. No entanto, pode-se compreender que essa prisão é comum, ou seja, um prisioneiro sentenciado à morte por juízes. Essa primeira ideia pode ter sido intencionalmente colocada por Poe para gerar espanto no leitor, quando este perceber como é de fato essa “prisão”.

Tendo desmaiado, o personagem acorda e faz uma reflexão sobre o mundo dos sonhos e relata acerca de algumas sensações sobre seu corpo e mente. Após um longo período de tempo, toma a iniciativa de averiguar tanto a situação pós-desmaio como o lugar onde ele estava. O narrador inicialmente afirma: “Estiquei a mão, e ela caiu pesadamente sobre algo úmido e duro.” (POE, 2008, p. 112). A primeira característica percebida por ele é “úmido e duro”. Compreende-se que nesse momento houve um repouso de sua mão no chão do ambiente. A seguinte é dito “[...] com fero desespero no coração, abri rapidamente os olhos. Meus piores pensamentos, então, confirmaram-se. O negror da noite eterna rodeava-me” (POE, 2008, p. 112). Aqui se constata que o

ambiente em que ele se encontrava estava dominado pela noite. Segundo Rossi (2008), a noite é a soberana do gótico e praticamente todas as suas ações se desenvolvem tendo a escuridão como espectadora principal. Essa escuridão que o ambiente traz causa no narrador algumas sensações como o mesmo descreve: “Esforcei-me por respirar. A intensidade das trevas parecia oprimir-me” (POE, 2008, p. 112). Essas sensações são causadas devido a presença do gótico, a presença do medo que é um sentimento que move a humanidade.

Os fragmentos citados indicam que o narrador ainda não tem ciência de onde se encontra, e quando passa a pensar no que ocorreu ele faz as seguintes considerações:

[...] mas, onde estava eu e em que estado me encontrava? Sabia que os condenados à morte pareciam comumente em autos de fé, e um deles ocorrera bem na noite do dia do meu julgamento. Tinha eu sido reenviado para meu calabouço à espera do próximo sacrifício, que não seria realizado senão dali a muitos meses? (POE, 2008, p. 112).

Com base na citação, constata-se que a escuridão ludibriou-o, haja vista que ele não sabe onde se encontra, porém ele se pergunta: “Tinha eu sido reenviado para meu calabouço.”. Um calabouço: esse é o lugar onde ele se encontra, e esse é um típico lugar de uma construção gótica. Os castelos medievais, igrejas e mosteiros tinham sempre um calabouço subterrâneo, seja para apenas prender ou para torturar pessoas.

O personagem-narrador apresenta-se ao leitor como um personagem com muitos problemas de cunho físicos e psicológicos e em um calabouço envolto em trevas. É nessa perspectiva que acontece um dos fatos pelos quais o conto é famoso. O narrador, esquecendo seus medos, toma impulso e decide agora saber qual o tamanho do calabouço em que ele se encontra. Em primeira instância, tem-se os seguintes adjetivos com que ele classifica as paredes do local: “muito lisa, viscosa e fria”, um ambiente nada agradável somando as características dadas a respeito do chão (POE, 2008, p. 114).

Finalmente, com os elementos dados pelo narrador e a maestria de Poe em descrever tanto seus personagens como os ambientes, compreende-se que o calabouço é de fato uma própria manifestação do gótico. O mesmo denota escuridão, sofrimento e morte, características pertencentes à prosa gótica.

4.2. A ESTRUTURAÇÃO DA SIMBOLOGIA

Os símbolos na obra de Poe são extremamente importantes, uma vez que o autor não coloca nada em seu conto que seja por acaso. Tudo é para deixar o conto rico no que concerte ao teor estético. Se em um conto tudo é importante conforme já foi citado anteriormente neste estudo, por que não analisar os símbolos presentes no conto “O Poço e o Pêndulo”? Existem três palavras que, se analisados por uma perspectiva voltada para os símbolos, podem amplificar a unidade de efeito; eles são: O “poço”, o “pêndulo” e os “ratos”. Quando se tem o significado literário dos citados verbetes, a catarse do conto é exorbitante.

É importante salientar que os três verbetes estão interligados um ao outro e a morte está atrelada a eles. A começar com o *poço*, primeiramente é importante destacar o que o próprio narrador relata sobre ele. Morte lenta e dolorosa são características tanto do poço quanto do pêndulo. Isso porque o próprio narrador afirma que: “[...] a súbita extinção da vida não estava incluída nos horrendos planos dos inquisidores” (POE, 2008, p. 116). Conforme visto, os prisioneiros da Inquisição não tinham uma morte rápida, eles sofriam, e agonizavam em castigos terríveis. Analisando assim, o poço, sabe-se que a queda em si necessariamente não mataria, haja vista que quando o narrador joga uma pedra no buraco acontece algo, como é afirmado pelo mesmo:

Apalpando a parede logo abaixo da corda, consegui deslocar um pequeno fragmento e deixei-o cair dentro do abismo. Durante muitos segundos, prestei ouvidos a suas repercussões, ao bater de encontro aos lados da abertura durante a queda. Por fim, ouvi um lúgubre mergulho n’água, seguido de ruidosos ecos (POE, 2008, p. 115).

De acordo com o relato do narrador, percebe-se que há, de fato, água no fundo do poço, porém se há algo que poderia abrandar a queda da personagem, o que ocasionaria a sua morte? E com a análise do símbolo do poço e do rato com algumas pistas do narrador, é possível compreender o que estava à espera dele naquele “abismo”. Chavalier e Gheerbrant (1998, p.726) tem-se o seguinte:

O poço se reveste do um caráter sagrado em todas as tradições: ele realiza uma espécie de síntese de três ordens cósmicas: céu, terra, infernos; de três elementos: a água, a terra e o ar; ele é uma via vital de comunicação. É também, ele próprio um microcosmo, ou *síntese cósmica*. *Ele faz a comunicação com a morada dos mortos*; [...].

Com base na descrição da simbologia do poço, é relevante primeiramente deter-se na palavra “inferno”. O próprio narrador usa a palavra “abismo”, “Hades” para definir aquele buraco circular que se encontra em sua prisão. Ao se deter ao símbolo propriamente dito, inferno é o lugar para onde os mortos vão, e lá sofrem as mais diversas agonias. Tendo em vista que quando uma pessoa era pega pela inquisição, sua morte era certa e, analisando o símbolo e a palavra poço, com base no contexto da narrativa, constata-se que, realmente aquele poço é a própria entrada do inferno para onde o narrador – “já morto”, estava prestes a entrar – cair.

É sugestivo deter-se na seguinte afirmação dos pesquisadores citados “Ele faz a comunicação com a morada dos mortos”. Analisando a referida sentença por uma perspectiva racional, deixando de lado a imagem figurativa do inferno e das almas dos mortos que lá estão, tem-se um poço que funciona como a morada dos mortos, ou seja, que lá jazem muitos defuntos, muitas outras vítimas da inquisição. De acordo com o conto, dentro desse poço havia inúmeros ratos que aparecem para comer um prato de carne. O narrador não se incomoda com a presença daqueles seres, isso até, observa-os com atenção, e durante tal análise, afirma:

Durante muitas horas, a vizinhança imediata da baixa armação de madeira sobre a qual eu jazia estivera literalmente fervilhando de ratos. Eram ferozes, audaciosos, vorazes. Seus olhos vermelhos chispavam sobre mim, como se esperassem apenas minha imobilidade para fazerem de mim sua presa. “A que espécie de alimento” – pensei eu – “estão eles acostumados no poço?” (POE, 2008, p. 122).

A resposta é obtida após ele perceber como os ratos devoraram o prato de carne. Isso o espanta, pois ele pensa que após devorarem a carne, possivelmente ele seria a próxima vítima. Com essa citação, pode-se afirmar que o destino das pessoas que caíssem no poço não era a morte certa, mas o sofrimento de ter os seus corpos devorados por um roedor odiado pela humanidade. Chevalier e Cheerbrant (1998) dizem o seguinte acerca do símbolo do “rato”: “Esfomeado, prolífico e noturno como o coelho, o rato poderia, a exemplo desse outro roedor, ser o tema de uma metáfora galante, se não aparecesse também como uma criatura temível e infernal.”. A partir da

fala dos pesquisadores tem-se outro representante da morte e do próprio inferno. Eles afirmam que o rato é uma “criatura temível e infernal” e são esses seres que habitam o poço, um abismo, à espera de suas vítimas para se alimentarem, especialmente porque, como é dito, eles são esfomeados por carne, haja vista que esse era o tipo de alimento a que eles estavam habituados ali.

Acerca do pêndulo, tem-se um episódio interessante: o narrador, enquanto analisava sua situação, percebe que acima dele encontra-se algum tipo de máquina que está executando um movimento de vai e vem extremamente vagaroso. Cansado de analisar o movimento, o narrador busca averiguar os outros objetos que compõem a máquina. Contudo, ele acaba se distraíndo, dado que do poço começou a sair inúmeros ratos ávidos e famintos por um prato de carne que havia ao seu lado. Esquecendo que acima dele encontra-se algo como um relógio da morte, a personagem passa a analisar os ratos ali presentes. Com o passar do tempo, o narrador volta a observar o teto e ao fazer isso se defronta com algo preocupante:

Talvez houvesse decorrido uma meia hora, ou mesmo uma hora (eu só podia medir o tempo imperfeitamente), quando ergui de novo os olhos para cima. O que vi, então, confundiu-me e espantou-me. O balanço do pêndulo tinha aumentado de quase um metro de extensão. Como consequência natural, sua velocidade era, também, muito maior. Mas o que mais me perturbou foi a ideia de que ele havia imperceptivelmente *descido* (POE, 2008, p. 118).

É nesse momento que a personagem compreende que aquela máquina em movimento sobre ele tinha um objetivo – ceifar sua vida. Compreende-se o símbolo do pêndulo através do objetivo fundamental do mesmo, marcar as horas, que consequentemente se remete ao tempo. Segundo Chevalier e Gheerbant (1998, p. 876), a palavra tempo carrega o seguinte símbolo: “[...] o tempo é, para Baudelaire, *o inimigo vigilante e funesto, o obscuro inimigo que nos corrói o coração*”. O símbolo evidencia que o tempo é o maior inimigo e que deixa os seres humanos com o coração aflito, notavelmente porque ninguém consegue confrontá-lo. O irônico é que o narrador só tem ciência de que aquele pêndulo é seu inimigo com o passar do tempo, até porque inicialmente o mesmo não representava perigo algum à sua vida. Isso possibilita afirmar que ali não havia apenas uma máquina de matar, mas o representante do maior poder existente no universo, o “tempo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mistério, terror e horror são características impossíveis de não serem encontradas nos contos de Edgar Allan Poe. Seus contos carregam elementos que não podem ser ignorados e todos são colocados com um determinado objetivo. Isso faz com que o leitor tenha a necessidade de caçar as tão famosas “entrelinhas” contidas nos poemas e contos de Poe. O referido estudo, buscando analisar o espaço gótico do conto *O poço e o pêndulo*, evidenciou junto ao mesmo a subjetividade da personagem. E, a procura de entender detalhadamente certos aspectos recorreu-se à interpretação dos símbolos de algumas palavras: o poço, o pêndulo e os ratos. Tal análise da simbologia possibilitou a essa pesquisa afirmar que a unidade de efeito é intensificada quando se tem a ciência do real significado de determinadas palavras nos contos de Edgar Allan Poe.

O narrador-personagem desse conto consegue transpor o ambiente gótico para o leitor. Com base na subjetividade dele, aquela “simples” prisão inquisitorial se transforma em um verdadeiro abismo infernal. E a sua descrição detalhista, porém efetiva, faz com que leitores ávidos pelo gênero gótico busquem com frequência suas obras. Poe consegue instigar o leitor a buscar referências em outros textos para que se possa entender de fato algumas descrições de seus contos. No caso do referido conto, nesta pesquisa foi necessário averiguar-se acerca do símbolo de três verbetes, como já foi elucidado anteriormente. Aparentemente, veem-se apenas armadilhas usadas pela inquisição, mas os símbolos mostram os seus significados, fazendo com que as pessoas reflitam sobre diversos momentos relacionados às suas vidas.

Ler as obras de Poe é viajar em um vasto mundo repleto de suspense, terror, horror, loucura e catarse. Sim, catarse, é essa sensação também nomeada de “unidade de efeito” que possibilita uma leitura sem interrupções do conto. É com base nela que se tem o estímulo de compreender com mais detalhes os seus escritos. Poe, em parceria com a unidade de efeito, proporcionou a literatura gótica o seu reconhecimento mundial.

REFÊRENCIAS

BANDEIRA, Ludmila Isabel Vicente. **Novas perspectivas da literatura gótica norte-americana: O contributo de A. M. Homes**. Universidade de Évora. – Évora, 2012. (Tese, doutorado Literatura Norte-Americana Contemporânea).

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura** / Carlos Antônio Leite Brandão – 2ed. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CHEVALIER, Jean, 1906- . **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)** / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. – 12. Ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CORTÁZAR, Júlio, 1914-1984. **Valise de cronópio** / Júlio Cortázar; [tradução Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa; organização Horoldo de Campos e Davi Arriguci Jr.]. – São Paulo: Perspectiva, 2004. – (Debates; 104/ dirigida por J. Guinsburg)

DAVIDSON, Cathy N. & WAGNER-MARTIN, Linda (ed). **The Oxford companion Women's writing in the United States**. New York: OUP, 1995.

FONSECA, Deize Mara Ferreira. **Sentir com a imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno**. FTESM – Rio de Janeiro, 2009. (Artigo publicado na revista Letras de Hoje.).

GINZBURG, Carlo, 1939- . **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição** / Carlo Ginzburg; tradução Batania Amoroso. – São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

MOISÉS, Massaud, 1928- . **A criação literária: prosa I** / Massaud Moisés. – 20. Ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.

MORAIS, Melina Xavier de Sá. **O valor artístico em Edgar Allan Poe e Honoré de Balzac**. Universidade Federal de Uberlândia. – Uberlândia, 2011. (Artigo, Mestrado em Teoria Literária).

PAVIS, Patrice, 1947 - . **Dicionário de teatro** / Patrice Pavis; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. – São Paulo: Perspectiva, 1999.

POE, Edgar Allan, (1809-1849). **Histórias extraordinárias** / Edgar Allan Poe ; seleção, apresentação e tradução José Paulo Paes. – São Paulo: Companhia de Letras, 2008.

POE, Edgar Allan, 1809-1849. **Contos de imaginação e mistério** / Edgar Allan Poe; prefácio de Charles Baudelaire; tradução de Cássio de Arantes Leite. – São Paulo: Tordesilhas, 2012.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário da Teoria Literária**. Editora Ática S. A. – São Paulo, 1988.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração** / Yves Reuter; tradução Mario Pontes. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesas e norte-americanas: um panorama**. UNESP/FCLAr. ÍCONE – Revista de Letras, São Luís de Montes Belos, v.2, p. 55-79, 2008.

SILVA, RFS. **O horror na literatura gótica e fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade**. In MAGALHÃES, ACM., *et al.*, orgs. *O demoníaco na literatura* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. Pp. 239-254. ISBN 978-85.7879-188-9. SciELO Books.

SOUSA, Elri Bandeira de. **Artigos sobre mito, literatura e ensino** / Elri Bandeira de Sousa (org). – João Pessoa: Ideia, 2016.

SPILLER, Robert E. (1896-1988). **O ciclo da literatura norte-americana** / Robert E Spiller; Tradução feita pela Editora Fundo de Cultura S. A. – Rio de Janeiro, 1961.

TODOROV, Tzvetan, 1939- . **Introdução à literatura fantástica**/ Tzvetan Todorov; [tradução Maria Clara Correa Castello]. – São Paulo: Perspectiva, 2007.