

SCHIMIDT, M. A.; CAINELLI, M. **Ensinar História**. Editora Scipione. São Paulo: 2004.

SILVA, Marcos Antônio da Silva; FONSECA, Selva Guimarães. **Ensino de História hoje: errâncias, conquistas e perdas**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 31, nº 60, p. 13-33 – 2010.

## **O GÓTICO PÓSCOLONIAL AMERICANO DE EDGAR ALLAN POE**

*Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias*  
UFCG  
[daiselilian@hotmail.com](mailto:daiselilian@hotmail.com)

### **RESUMO**

O objetivo deste artigo é analisar contos do escritor americano Edgar Allan Poe, destacando elementos do gótico (pós)colonial, segundo os postulados crítico-teóricos de Khair (2009), Hogle (2002) e Savoy (2002). O corpus desta pesquisa é formado por “A queda da casa de Usher”, “Assassinatos na rua do necrotério”, “A máscara da morte vermelha”, “O poço e o pêndulo”, “O gato preto”, e “O barril de Amontilado”. Buscar-se-á desvelar aspectos do gótico que ficou conhecido como “o gótico americano” (dotado de características diferentes daquelas praticado por autores do gótico tradicional) e variações do “gótico imperial” (aquele produzido como expressão de

temor em relação ao “outro”, sobretudo o racial), e como estas influências estão entrelaçadas por um viés ora colonialista ora póscolonialista, por parte do autor.

**Palavras-chave:** Póscolonialismo; Literatura Americana; Gótico Póscolonial.

## INTRODUÇÃO

Este artigo analisa, de modo panorâmico, numa perspectiva póscolonial, as seguintes obras selecionadas do autor americano Edgar Allan Poe (1809-49): “A queda da casa de Usher” (1839), “Assassinatos na rua do necrotério” (1841), “A máscara da morte vermelha” (1842), “O poço e o pêndulo” (1842), “O gato preto” (1843), e “O barril de Amontilado” (1846). Os contos foram dispostos acima em ordem cronológica de modo planejado, visto que buscamos investigar padrões no desenvolvimento de certas temáticas na contística e da mentalidade (pós)colonialista do autor. O termo *(pós)colonialista* encontra-se, em parte, entre parênteses para destacar o fato de que Poe ora reproduz, ora subverte a estética gótica e a mentalidade imperialista que imperava na maioria de seus pares literatos anglo-americanos.

## PÓSOLONIALISMO E A LITERATURA GÓTICA AMERICANA

Antes de Edgar Allan Poe (1809-49) despontar no cenário literário, as letras americanas sofreram uma reviravolta no início do século XIX, o qual se inicia com o nascimento de uma geração que mudaria os rumos até então tomados pela literatura produzida naquela jovem nação, “recém” liberta do domínio político inglês, fato ocorrido em 1779. Alguns desses expoentes e exemplos de suas principais produções que vieram à lume pela estética gótica são: Washington Irving (1783-1859), com os contos “Rip Van Winkle” (1819) e “The legend of Sleepy Hallow” (1820); James Fernimore Cooper (1789-1851), com seu romance histórico *O último dos Moicanos* (1826); Nathaniel Hawthorne (1804-1864), com os contos “A minister’s black veil” (1832) e “A young goodman Brown” (1835) e, posteriormente, com o romance *A letra escarlata* (1850), e Herman Melville (1819-1891) escritor de romances e contos, como é o caso de seu trabalho mais conhecido, *Moby Dick* (1851).

Todos os escritores citados acima foram influenciados por Charles B. Brown, primeiro escritor profissional americano, cujos romances são góticos já revelavam ansiedades góticas sobre o “eu” americano em contraponto com vestígios do “outro eu”,

ou seja, aquele europeu que forjou a nação que ele retrata em suas obras. Na poesia, tem-se os destaques: Oliver Wendell Holmes (1809-1894); Ralph Waldo Emerson (1803-82) e Henry David Thoreau (1817-1862). Observa-se que a geração que deu a arrancada inicial para as primeiras narrativas americanas que se tornariam canônicas buscou inspiração no gótico e, através dele, eternizou suas impressões sobre o momento histórico em que viveu ou se voltou para o passado colonial estadunidense.

Na verdade, deve-se considerar que este gênero ou subgênero do romance nasce sob o signo do “outro”, uma vez que a palavra que o designa, refere-se a um povo tido como bárbaro que assombrou a Europa, vindo a mudar sua face para sempre: os godos, cuja língua era o gótico, de sorte que tudo que remetia a algo estranho, a medo, terror, destruição, perigo, diferença passou a ser classificado como “gótico”. Este epíteto negativo veio a designar obras da arquitetura à literatura, bem como costumes, crenças e valores proscritos pelo *status quo* das nações tocadas, de um modo ou de outro, pelos godos e seu legado.

Diante disso, o gótico na literatura europeia, tanto aquele produzido pela pena masculina quanto o levado a efeito pela feminina, surge (e se espalha por outros continentes) com temáticas que vão da outremização de estrangeiros mais próximos do “mesmo” (judeus e europeus de países rivais) ao receio de um *dark double*, isto é, um duplo de raça escura; o pavor do descontrole causado pela loucura, o que se constituiria em uma ameaça à racionalidade; o domínio (opressor) do homem sobre a mulher, assim como o temor da sexualidade e empoderamento femininos, traduzido nas imagens de personagens bruxas ou *femme fatales*; a busca por conhecimento científico ou não considerado proibido por certos grupos hegemônicos; figuras perturbadas, como vilões ou anti(heróis) descontrolados em suas ambições; a perpetração de crimes (em geral contra a mulher), algo que desafiaria a lei e a ordem, dentre outros. Tudo isto revela inquietações e ansiedades de identidades individuais e coletivas cristalizadas no inconsciente coletivo europeu sobre o “eu” e o “outro”, este, não apenas ontológico, mas sobretudo racial, e religioso. Portanto, medo da desestabilização da ordem moral, psíquica e sexual está na raiz desta estética.

Ora, como o objetivo desta pesquisa não é discorrer sobre característica da poética dos autores citados acima, neste contexto histórico e literário póscolonial e gótico, todavia, não se pode deixar de mencionar a relevância de, pelo menos dois deles, como amostra da mentalidade estadunidense tanto no sentido histórico quanto literário que se

desenvolvia na primeira metade do século XIX, contexto histórico e literário de Poe. Eles são Emerson e Hawthorne.

Emerson exprimiu uma forma de contestação sobre a dependência americana dos modelos literários ingleses numa palestra proferida na fraternidade da Universidade onde estudava em 1837, intitulada “An American scholar” [Um estudioso Americano; tradução nossa], na qual advogou que os escritores americanos deveriam criar um estilo de escrita própria e livre dos padrões europeus. Criticado por alguns ouvintes e elogiado por outros, ele publicou o texto por conta própria; as 500 cópias foram vendidas em um mês. Esta declaração de independência literária e seus desdobramentos ilustram o desejo e a busca por uma literatura com as cores locais e em alto padrão – embora os únicos existentes como modelos a serem seguidos, além dos clássicos universais sancionados pelo Ocidente, fosse o europeu.

O caso de Hawthorne é mais peculiar e profundamente engajado em revisitar o passado colonial estadunidense e criticar os pais fundadores da nação, como no caso dos contos já mencionados, mas sobretudo em *A letra escarlata* (1850). A investigação forense de Hawthorne dos crimes contra indivíduos e seus direitos e valores míticos que forjaram a construção dos Estados Unidos enquanto nação, tais como: liberdade, igualdade, oportunidade, individualismo, dentre outros - integrantes fundamentais das utopias de colonização locais, lançados pelos ingleses e carregados até a atualidade pelos americanos - encontra-se neste seu romance gótico.

Isto se dá através de uma figura feminina, Hesther Prynne, que por ser uma mulher naquele contexto histórico, é símbolo de fragilidade que pode servir para ilustrar a fragilidade da própria nação, cujos primeiros líderes “iludiram” milhões de pessoas ao redor do mundo com promessa de liberdade, igualdade e oportunidade para quem ali afluísse. Tudo isto foi vedado à heroína de Hawthorne, assim como a milhões de estrangeiros que para aquela localidade se dirigiram em busca do que veio a ser chamado de *Sonho Americano*, o qual tornou-se real apenas para alguns.

É possível perceber que a mentalidade de Emerson é, pelo menos no contexto do que foi citado acima, idealizadora e reformadora, ao passo que a de Hawthorne é mais investigativa e ideológica, visto que desconstrói o passado – que costuma ser, em nações vítimas da colonização – idealizado, revelando uma consciência crítica proto-póscolonial apurada. Um olha para o futuro em busca de avanços de cunho literário nacionalista, o outro, por sua vez, volta-se para o passado, almejando corrigir o que lhe parece inaceitável, visando um futuro mais próximo do ideal construído pelos

fundadores da nação, fazendo as vezes de um coveiro da história, interessado em desenterrar fragmentos do passado nacional que subjaziam às práticas culturais de seu tempo.

Hawthorne é - assim como Poe, conforme se verá adiante - um exemplo típico de um autor praticante do que veio a ser conhecido como o “gótico americano.” A mentalidade protestante que permeava os Estados Unidos, deu origem a um tipo de literatura gótica diferente daquela praticada na Europa. Cético em relação a questões místicas comuns ao gótico europeu, tais como: fantasmas, monstros, bruxas, espíritos, o escritor americano, em virtude de sua influência protestante, utiliza-se de certas sutilezas mais mundanas e plausíveis para criar sua estética gótica e se situar ou abordar temáticas próprias do seu tempo ou do passado nacional.

## **AMBIÊNCIA CULTURAL EM CONTOS DE POE**

Como o objetivo central deste artigo é analisar a mentalidade póscolonialista de Poe, para tanto, oferece, a seguir, uma fotografia do plano de interesse cultural do autor que revela e desvela seu olhar negativo sobre o que esta pesquisa considera ser um interesse poeano acerca de ideologias que deram origem ao modo de ser e pensar do homem americano. Portanto, diferente de seus compatriotas escritores que se voltam para o espaço estadunidense para criticar o contexto histórico no qual estavam inseridos, fundamentados em um olhar nacionalista, porém ainda, em outros aspectos, carregados de um fazer literário (pós)colonialistas, este artigo busca revelar uma “evolução” na perspectiva (pós)colonialista de Poe, de modo que sua obra revela um olhar (des)encantado com práticas culturais do Velho Continente.

O quadro abaixo é bastante revelador acerca do que interessa a Edgar Allan Poe investigar e analisar. Observar-se-á que as narrativas ordenam-se, ainda que sutilmente, a partir de uma concepção geográfica, às quais são gradativamente agregadas informações de natureza tanto histórica quanto cultural. Percebe-se, claramente, o interesse do autor pelo Velho Continente, notadamente um eixo central de onde emana o poder político, econômico e cultural que influenciava, há séculos o resto do mundo, também enquanto potências colonizadoras, a saber, França e Espanha.

Diante disso, o referente histórico para o qual o autor se volta, sendo ele datado ou não, permite que se façam associações entre história, mito e determinadas ressonâncias que assumem um caráter por demais subjetivo e se apresentam de maneira

multifacetadas, uma vez que o autor faz um passeio por questões culturais que permearam práticas históricas e culturais europeias, fazendo um levantamento histórico-crítico das mesmas, ao abordar vícios e pecados daqueles povos, enquanto conduítes para o que esta pesquisa entende ser a origem e os transmissores de práticas americanas reprováveis que Poe parece investigar em “O gato preto”, o qual, na leitura de Savoy (2002) é uma alegoria da questão racial americana.

*Anais da X Semana Nacional de História CFP/UFMG*

Con- to	Topograf- ia	Plan- o histó- rico	Nom- es de pers- onag- ens cent- rais	Tem- ática s	Profiss- ões	Narr- ador	Gên- eros inser- idos	Aspect- o cultu- ral
“A qued- a da casa de Usher” (1839)	Espaço continenta- l- Europa; Espaço nacional- não revelado; Espaço regional- não revelado; Espaço interno- mansão antiga e decadente ; Espaço externo- floresta.	Perío- do indef- inido mas muit- o poste- rior ao feud- al	Rode- rick Ushe- r; Mad- eline Ushe- r	Deca- dência a hum- ana (físic- a, ment- al, famil- iar);	Burgue- sia europ- ei- a (artista, trabal- ho intelect- ual): pintor, escritor, poeta.	Burg- uês sem- elhan- te a Ushe- r	Poesi- a e roma- nce	Artes; Violên- cia contra a mulher
“Ass- assi- nato s na rua do necr- otéri- o” (1841)	Espaço continenta- l- Europa; Espaço nacional- França; Espaço regional- Paris; Espaço interno- casas; Espaço externo- cidade	Sécu- lo XIX	Dupi- n	Assa- ssina- tos e inves- tigaç- ão crimi- nal	Burgue- sia europ- ei- a (trabal- ho intelect- ual).	Burg- uês	Repo- rtage- ns; depo- imen- tos; Epígr- afe	Polícia; violên- cia contra a mulher
“O poço e o pênd- ulo” (1842)	Espaço continenta- l- Europa; Espaço nacional- Espanha; Espaço regional- Toledo; Espaço interno- câmara de Toledo; Espaço externo- cidade	Inqui- sição espa- nhol- a	Não revel- ado	Tort- ura	Não revelad- o	Burg- uês, Vít- ima de tortu- ra	-	Liberd- ade
“A má- cara da mort- e mel- ha” (1842)	Espaço continenta- l- não revelado; Espaço nacional- não revelado; Espaço interno- castelo feudal; Espaço externo- não revelado	A peste bubô- nica	Prós- pero	Peste (doen- ça incur- ável e conta- giosa )	Nobrez- a (duque s e príncip- es)		epígr- afe	Política

“O barril de Amontilado” (1842)	•Espaço continental não revelado •Espaço nacional não revelado; Espaço interno-palácio •Espaço externo-ruas		Fortunato; Montresor; Luckêsi	Inveja		Assassino	-	Vinho
“O gato preto” (1843)	•Espaço continental não revelado Espaço nacional não revelado Espaço interno-casa; Espaço externo-cidade	Não revelado	Não revelado	Violência doméstica	Não revelado	Assassino	-	Violência contra animais domésticos e contra mulheres

O quadro acima mostra que alguns dos principais padrões que podem ser verificados em contos de Poe, no caso, “A queda da casa de Usher” (1839), “Assassinatos na rua do necrotério” (1841), “A máscara da morte vermelha” (1842), “O poço e o pêndulo” (1842), “O gato preto” (1843), e “O barril de Amontilado” (1846), são: os espaços (*setting places*) ou não são determinados ou são europeus; o tempo (*setting time*) ou não é determinado ou é localizado em um passado remoto, incompatível com a existência dos Estados Unidos enquanto nação forjada nos moldes europeus.

Antes disto, pode-se questionar: por que um autor americano, em uma jovem nação, recém liberta do domínio inglês, carente de mitos e de uma literatura nacional em nível canônico, não se volta para o espaço e o tempo locais? Naturalmente que um autor não precisa engajar suas produções com questões apenas nacionais ou nacionalistas, todavia, é este um padrão que se costuma formar em antigas colônias europeias, sobretudo no período pós-independência. Entretanto, destaca-se em Poe a escolha dos cenários, do tempo e das temáticas de suas obras, uma vez que fogem completamente a tais práticas.

Como se sabe, sua inspiração brota majoritariamente através do gótico, mas com intersecções entre o modelo europeu e um gótico americano, com cores locais, e inovações do autor para este gênero. Sendo o gótico a roupagem principal que salta aos



olhos do leitor-crítico do autor, ele se manifesta através de um exame minucioso, por parte de Poe, da maldade humana injustificável, situada em séculos diferentes e, conseqüentemente, em contextos históricos do mais remoto (a Europa feudal, em “A máscara da morte vermelha”) ao mais próximo (a Paris do século XIX, em “Assassinatos na rua do necrotério”). Ele expõe a essência do mal no ser humano, e merece destaque o fato de que este ser é um homem, possivelmente branco - pelas suas características físicas e externas, tais como: elevado nível cultural (algo pouco provável a um não-branco naquele contexto histórico); sua relação/posição com/na a História - de classe média, e europeu.

Com relação a “Assassinatos na rua do necrotério” (1841), um típico caso de gótico imperial, que remete a um tipo de literatura de invasão (por parte de forças contrárias à europeia que se tornaria tendência apenas no final do século XIX – o vilão assassino é um gorila africano, ou seja, ele vem de uma colônia, um elemento da margem assombrando a metrópole imperialista), sua crítica se volta para os métodos de investigação ineficazes da polícia de um espaço europeu tido como símbolo máximo da civilização, Paris, isto com isenção total de seu narrador estrangeiro, porém de nacionalidade não identificada. Nesta obra, Poe desconstrói ao parecer reforçar uma característica do gótico imperial, segundo Khair (2009), que é a presença de um artefato (objeto ou não) oriundo de uma colônia que vem à Metrópole imperialista para causar medo e/ou destruição. A obra parece um estudo de caso do vasto alcance da racionalidade europeia e do homem civilizado, seu elevado nível de conhecimento científico e filosófico, mas também imprime críticas ao preconceito entre europeus e certos grupos de estrangeiros ao *ethos* local. Aqui Poe também desautoriza a poderosa voz da imprensa - francesa.

Em “O poço e o pêndulo” (1842), Poe se volta para os horrores da Inquisição, sem aparentemente tomar partido, visto que seu narrador se isenta de tecer comentários de forma engajada sobre o assunto. A maldade humana expressa na tortura e na privação da liberdade tem nesta obra uma crítica sutil, mas ferrenha que incide sobre um dos valores mais caros para os americanos, mas que eles, ao seu modo, também o relativizam, visto ser a liberdade possível, de fato, para os que estavam em consonância com o *status quo* local, como mostra Hawthorne, embora de modo explícito. Assim como em outros contos, Poe recorre ao uso de expressões em francês, revelando o

quanto do refinamento daquele grupo europeu lhe era caro e necessário na construção de suas obras.

No caso de “A máscara da morte vermelha” (1842), o autor analisa a maldade e a indiferença de príncipes europeus no contexto da peste bubônica, destacando a insensibilidade deles diante do sofrimento da população indefesa face à ameaça fatal, desconstruindo o ideal de bondade em torno da nobreza tão ideologicamente divulgado nos contos de fadas nos registros europeus, por exemplo. A obra promove justiça poética a todos os grupos abandonados pelo poder público, uma vez que seus representantes são destruídos pela peste, à qual haviam relegado a plebe.

“O gato preto” (1843) pode ser lido como uma alegoria da escravidão (SAVOY, 2002), sobretudo no contexto dos Estados Unidos. O protagonista é um perverso torturador e assassino de gatos pretos e da esposa, sendo ela própria uma representação da nação em seu complicado processo psíquico ao lidar com a figura do negro. A obra pode ser vista como um diário de um criminoso condenado à morte, mas também como um registro da violência doméstica contra a mulher e a visão do americano sobre o negro como animal doméstico, aqui representado pela figura do gato. Neste contexto alegórico, observa-se que a mulher se mostra mais favorável e luta em favor de alguém tão desprovido de poder quanto ela mesma, como ocorreu naquela sociedade, quando grupos feministas voltaram-se para a defesa da população afro-americana, tão desempoderada quando as próprias mulheres.

“O barril de Amontilado” (1846) apresenta um contexto histórico indeterminado, mas recheado de marcas europeias, desde os nomes dos personagens até seus gostos refinados por vinhos, algo tratado de modo irônico pelo autor. Mais uma vez, a maldade injustificada está situada em um espaço marcado pelo que se construiu como ambiente de cultivo de virtudes, como a honra e a amizade, símbolos tidos como de civilização, por parte dos europeus. Entretanto, um homem é embriagado pelo melhor amigo e enterrado vivo por ele.

Diante do exposto, deve-se ressaltar o que pode ser chamado de *avanços* na construção da mentalidade póscolonialista de Poe ao longo da produção dos contos em debate, sobretudo ao imprimir pesadas críticas aos europeus da classe abastada, por ele tratados como assassinos de mente doentia, bem como ao homem americano, igualmente perpetrador de atrocidades em nível patológico, tanto em relação às mulheres quanto aos negros subalternizados. Ainda assim, neste processo de construção

de uma identidade americana própria – e para sua literatura – Poe reproduz elementos da estética e da mentalidade do grupo hegemônico que ele utiliza como alvo e fonte de inspiração.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Mediante o exposto acima, entende-se que para chegar a temática mais próxima do fazer cultural estadunidense, Poe recua no tempo e no espaço, debruçando-se por vezes, em referentes temporais tão inexatos quanto imprecisos para abordar crimes - contra a humanidade, como em “A máscara da morte vermelha” – uma temática cara ao gótico tradicional, que ele utiliza ironicamente no seu retrato da psique europeia, sobretudo porque seu olhar se volta para o horror, a maldade, a perversidade, a fragilidade que brota daquele solo, por meio de personagens sem identidade cívica. Deste modo, ele (re)abre casos proibidos do passado europeu: a decadência humana e a inveja associadas à bebida (“O barril de Amontilado”), a tortura (“O poço e o pêndulo”), o trato com as doenças e o povo (“A máscara da morte vermelha”), a violência doméstica contra a mulher e contra animais (“O gato preto”).

Sua investigação se dá pelo olhar de narradores que vão do burguês, à vítima de tortura e ao assassino confesso, eximindo-se, enquanto autor, de promover uma literatura engajada e datada historicamente, notadamente pelo fato de que, alguns de seus narradores, comportam-se como estrangeiros, em virtude da escolhas linguísticas e olhar diferente ao *ethos* local, a exemplo de “Assassinatos na rua do necrotério”. Naturalmente que Poe não apresenta uma voz alienada, mas, por vezes e de modo aparente, ela aparece parcialmente engajada em debates existenciais. Ele avalia a questão do indivíduo (a plebe) a mercê de forças poderosas, onde não lhe restam esperanças por parte de ações governamentais, nem familiares, muito menos de amigos, ou de políticos, como em “A máscara da morte vermelha”.

Em todos os casos, o destaque é dado a injunções perversas que dominam em um universo na maioria dos contos – aparentemente - sem saída. Assim, Poe reúne um repertório cultural considerável e analisa-o com um olhar de quem mostra sem comentar os fatos apresentados, o que ressalta a dramaticidade de cada panorama retratado, conferindo a cada obra, um olhar subversivo contra a ordem estabelecida, contra a realidade histórica ali apresentada, especialmente questões de política e poder,

desconstruindo paradigmas sobre: o poder da mídia europeia e o preparo da polícia parisiense (“Assassinatos na rua do necrotério”), dentre outros.

Ele exima-se de engajar-se ao social de modo óbvio, mas oferece um trânsito constante, embora sutil, na sua crítica, por questões das mais relevantes e perturbadoras da história da humanidade, por meio de um gênero, o gótico, que lhe permite tal abertura, sobretudo porque na estética gótica, os horrores costumam acontecer em solo estrangeiro, tanto para “esconder” o que se passa em casa, como para validar posturas colonialistas acerca da suposta decadência moral ou barbárie cometida em terras estranhas, ao *ethos* do país europeu que a produziu. Assim, esta prática literária europeia é operada de modo, por vezes, reverso pelo autor, que situa a loucura, a maldade injustificável, a perversidade, mentes doentias em europeus, através de histórias se passam naquele continente.

Nesse sentido, Poe discute por meio de que é externo à cultura do seu país sem aparentar motivação ideológicas práticas culturais reproduzidas em solo local, acionando conexões entre elementos locais e universais, potencializando a ênfase na capacidade humana de herdar de seus ancestrais, valores e posturas reprováveis, proscritas à luz do dia, mas postas em prática no oculto da noite, isto é, na mente humana.

Na perspectiva linear aqui apresentada, isto é, analisando-se os contos citados acima em ordem cronológica até “O gato Preto”, observa-se que ele faz uma espécie de mapeamento do território cultural que deu origem ao seu povo, através de um levantamento do arquivo cultural do qual ele origina, assumindo o papel de investigador cultural, pelo viés psicanalítico que a arte lhe permite.

Na verdade, relações (inter)nacionais que envolvem demandas históricas e míticas fazem parte do *ethos* de um povo, por isso, de um modo ou de outro, a literatura de um determinado autor apresentará um recorte quer regional quer nacional ou continental, muitas vezes estendendo-se ao universal. Em virtude disso, a postura tanto política, quanto cultural e filosófica dele nem sempre é plenamente perceptível para o público do seu tempo, sobretudo quando o ambiente histórico, geográfico, espiritual e mítico subjazem ao teor das discussões apresentadas no texto literário parecem dissociadas ao tempo e espaço presente.

Todavia, no caso dos contos de Poe acima citados, isto ocorre de modo subversivo, diferente do que se vê em Hawthorne. Neste autor, a verdade moral

americana parte de um imaginário coletivo nacional, fruto de uma clara subjugação histórica. Já em Poe, parte de um imaginário individual, embora igualmente resultante de uma realidade cultural idêntica, porém tratada de modo mais profundo, no sentido de que busca as origens remotas dela. Hawthorne examina como que águas profundas dos rios americanos na sua análise gótica do passado estadunidense, ao passo que Poe mergulha no oceano atlântico e abre covas europeias para buscar origens do mal que atormentam o solo e os *ethos* americanos.

A investigação de Poe se volta inclusive para o universo das artes. O recurso de utilizar diversos gêneros (literários) em seus contos, tanto narrativos quanto poéticos, demonstra a intencionalidade discursiva de Poe de voltar-se também para expressões linguísticas de valores culturais internacionalmente reconhecidos, a exemplo de palavras e expressões em latim e francês, tem como referência direta a outros textos, tais como: valsas, livros, autores, reportagens, epígrafes, dentre outros. Estes elementos formam um corpo vocabular que ilustra a valorização de certos signos consubstancialmente atrelados às culturas sancionadas pelo saber anglo-americano. Tudo isto denuncia a circularidade cultural que ainda permeava as práticas históricas estadunidenses e que cristalizavam signos de saberes culturais imitáveis à época do autor, como se via nas produções literárias de até então, tributárias à europeia.

Comparando Hawthorne com Poe, pode-se dizer que este último parece ir mais fundo do que o primeiro na sua investigação de certos “aspectos da nação”. Hawthorne olha para o passado americano, construído por uma geração já em processo de conscientização enquanto americanos, o que parece ser seu objetivo, como se pode ver nos contos de sua autoria, acima aludidos. Entretanto, Poe analisa as origens da maldade na sua raiz mais profunda, aquela que vem da Europa e de civilizações mais antigas, mas que ajudaram a formar o que viria a ser aquela do Novo Mundo. Ao passo que um age como coveiro, o outro assume um olhar de psicólogo e detetive da história.

É importante que se destaque aqui um fato por demais conhecido, mas que colabora com a tese aqui defendida e responde ao anseio expresso por Emerson acima mencionado. Poe funda o gênero “literatura policial” com “Assassinatos na rua do necrotério.” Sua temática não parece contemplar a cor local almejada por Emerson, mas sua estética será a primeira a influenciar escritores europeus e ele é o primeiro americano a inaugurar um gênero literário e a tornar-se precursor de um “movimento” literário, o simbolista. Isto valida a colocação feita no primeiro parágrafo destas

considerações finais acerca da postura adotada por Poe ante a história mundial, cujas raízes se espalharam qual rizoma na mentalidade estadunidense que ele não referencia, mas que, pelo conjunto de sua obra e contexto de produção delas, se pode conjecturar, lhe serve como fonte de motivação.

## **REFERÊNCIAS**

In: HOFFMAN, Michael & MURPHY, Patrick. **Essentials of the theory of fiction**. Duke University Press, 1988.

BALDICK, Chis. **The concise Oxford dictionary of literary terms**. Oxford: Oxford University Press, 1996.

BRADBURY, Malcolm & TEMPERLEY, Howard. **Introdução aos estudos Americanos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

CIRLOT, J. E. **A dictionary of symbols**. London: Routledge, 1996.

CUDDON, J. A. **The Penguin dictionary of literary terms and literary theory**. 4<sup>th</sup> edition. New York: Penguin Books, 1996.

ELLIOT, Emory (ed). **The Columbia history of the American novel**. New York: Columbia University Press, 1991.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. de Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FLEENOR, Juliann E. (ed). **The female gothic**. London: Eden Press, 1983.

GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. **The Norton anthology of literature by women: the traditions in English**. New York: W. W. Norton, 1996.

GOTLIB, Nádía Batella. **Teoria do conto**. 5a edição. São Paulo: Editora Ática, 1990.

HAWTHORNE, Nathaniel. **The scarlet letter**. Hertfordshire: Wordsworth Classics: 1992.

HIGH, Peter B. **An outline of American Literature**. New York: Longman, 2000.

HOGLE, Jerrold (ed). **The Cambridge companion to gothic fiction**. New York: Cambridge University Press, 2002.

KHAIR, Tabish. **The gothic, postcolonialism and otherness: ghosts from elsewhere**. London: PalgraveMacmillan, 2009.

**Anais da X Semana Nacional de História CFP/UFCG**

MCMICHAEL, Geroge; LEONARD, S. James. **Concise anthology of American literature**. 6<sup>th</sup>ed. New Jersey: Pearson, 2006.

MORAES, Vinícius (coord). **Contos norte-americanos: os clássicos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu: 1800 – 1900**. Trad. de Sandra Gardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

NEGRI, Paul (ed). **Great American short stories**. New York: Dover Publications, Inc., 2002.

HOFFMAN, Michael & MURPHY, Patrick. **Essentials of the theory of fiction**. Duke University Press, 1988.

OUSBY, Ian (ed). The Wordsworth companion to literature. In: **English**. Hertfordshire: WordsworthReferences, 1992.

RUBIN-DORSKY, Jeffrey. The early American novel. In: ELLIOT, Emory (ed). **The Columbia history of the American novel**. New York: Columbia University Press, 1991.

SAVOY, Eric. The rise of American gothic. In: HOGLE, Jerrold (ed). **The Cambridge companion to gothic fiction**. New York: Cambridge University Press, 2002.