



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES - CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

GEOVANE BARBOSA DA SILVA

**NUANCES HÍBRIDAS DO GÓTICO ATRAVÉS DO HORROR E DO MACABRO EM
“O GATO PRETO”, DE EDGAR ALLAN POE**

**GUARABIRA-PB
2018**

GEOVANE BARBOSA DA SILVA

**NUANCES HÍBRIDAS DO GÓTICO ATRAVÉS DO HORROR E DO MACABRO EM
“O GATO PRETO”, DE EDGAR ALLAN POE**

Artigo apresentado ao Departamento do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB – Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura em Letras – habilitação em Língua Inglesa, sob orientação do Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes.

**GUARABIRA-PB
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586n Silva, Geovane Barbosa da.
Nuances híbridas do gótico através do horror e o macabro em "O gato preto" de Edgar Allan Poe [manuscrito] : / Geovane Barbosa da Silva. - 2018.
23 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2018.
"Orientação : Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes ,
Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Gótico. 2. Horror. 3. Macabro. 4. "O gato preto". 5.
Edgar Allan Poe.

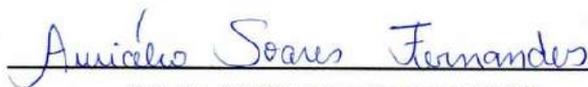
21. ed. CDD 801.95

GEOVANE BARBOSA DA SILVA

**NUANCES HÍBRIDAS DO GÓTICO ATRAVÉS DO HORROR E DO MACABRO EM
"O GATO PRETO", DE EDGAR ALLAN**

Aprovado em: 14, 06, 2018.

BANCA EXAMINADORA



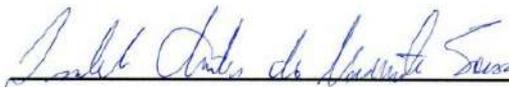
Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes (UEPB)

Orientador



Prof. Me. Caroline Estevam de Carvalho Pessoa (UEPB)

Examinador 1



Prof. Me. Isabela Christina do Nascimento Sousa (UEPB)

Examinador 2

**GUARABIRA-PB
2018**

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus por toda força e ajuda me concedida para que eu pudesse vencer todos os desafios ao longo do curso.

Agradeço imensamente a minha família em especial ao meu pai Gilvandro Antônio e a minha mãe Maria José por ter me dado todo apoio e conforto possível pra que eu pudesse vencer mais essa etapa da minha vida. Agradecer também aos demais familiares, Emmanuelle Hilary, Gilberto Barbosa, Roberta Ruanna e Givanildo Barbosa.

Gostaria de agradecer também aos meus amigos da turma 2012.1, Glayce Kelly, Leandro Nascimento, Júnior Alves, Leandra Fernandes, Júlia Araújo, Isabel Nascimento, que estiveram junto comigo ao longo dessa caminhada.

Agradecer em especial ao meu orientador Auricélio Soares, por toda ajuda e conhecimento transmitido, por ser um professor que sabe das dificuldades de seus alunos e também pela paciência que teve comigo. Não tenho dúvidas que ele é uma das pessoas que levarei como exemplo de pessoa e de professor para minha vida toda.

Por fim queria agradecer a alguns professores a exemplo de, Antônio Flávio, Fernanda Barbosa, Luana Lima, Luiz Henrique, Eveline Alvarez. E também a toda equipe técnica do curso de letras que de forma direta e indiretamente me ajudou ao longo dessa jornada.

SUMÁRIO

| | | |
|---|--|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 7 |
| 2 | SOBRE O GÓTICO E SUAS RAMIFICAÇÕES: ALGUNS APONTAMENTOS | 8 |
| 3 | EDGAR ALLAN POE E O GÓTICO AMERICANO | 12 |
| 4 | “O GATO PRETO”: REFLEXOS DO HORROR E DO MACABRO | 13 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 23 |
| 6 | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 24 |

NUANCES HÍBRIDAS DO GÓTICO ATRAVÉS DO HORROR E DO MACABRO EM “O GATO PRETO”, DE EDGAR ALLAN POE

Geovane Barbosa da Silva

RESUMO

O presente artigo tem o objetivo de apresentar uma discussão do conto “O gato preto”, de autoria do escritor americano Edgar Allan Poe, baseada particularmente a partir de elementos do gótico, a exemplo do fantástico, do horror, do macabro, do sobrenatural, e do terror. Neste estudo buscou-se investigar alguns objetivos específicos, como os elementos estéticos do horror e do macabro são apresentados na referida obra, e qual a real importância deles no decorrer da análise. Desse modo, foram descritos ao longo do trabalho alguns apontamentos sobre o gótico inglês, bem como acerca do surgimento do gótico americano, e sua difusão feita inicialmente por Edgar Allan Poe. Por fim podemos observar como os elementos do gótico foram utilizados no conto “O gato preto”, a fim de estimular que o leitor pudesse sentir todo o horror e o macabro presentes nessa obra. Para embasamento teórico utilizamos as obras de Stevens (2000), Groom (2012), Botting (1996) Lovecraft (2015) entre outros.

Palavras-chave: Gótico. Horror. Macabro. “O gato preto”.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem objetivo de apresentar de forma sucinta uma análise do conto “O gato preto”, do escritor americano Edgar Allan Poe. Neste estudo buscou-se investigar de forma especial como os aspectos do horror e do macabro são apresentados na referida obra, através de elementos do gótico.

Inicialmente, no tópico 2, abordaremos alguns apontamentos acerca do gótico e suas ramificações, avançando do seu ponto de origem, o gótico inglês, onde pode-se encontrar o primeiro romance gótico da história, seguindo até o surgimento do gótico americano, evidenciando algumas diferenças entre os dois.

No tópico 3, apontaremos algumas considerações sobre Edgar Allan Poe e como ele é responsável pela difusão do gótico americano, e de alguns subgêneros do gótico, enfatizando como foco principal sua estrutura narrativa e seus elementos.

Na sequência, o tópico 4, apresenta a análise do conto “O gato preto”, na qual buscou-se evidenciar os reflexos do horror e do macabro presentes nesta obra, revelando alguns elementos como o encarceramento, ou com vítimas emparedadas

tijolos no subsolo ou atrás das paredes, observando como o autor usou tais elementos para conseguir atingir a então atmosfera de terror, horror e do macabro desejada em sua obra.

Por fim, para nosso referencial teórico foram utilizados os estudos de Stevens (2000) que apresenta alguns elementos característicos do gótico, Groom (2012) que aborda o surgimento do gótico americano e alguns estudos sobre Edgar Allan Poe e suas obras, Botting (1996) que salienta o horror e algumas considerações sobre Poe, Lovecraft (2015) que evidencia de forma clara o macabro.

2 SOBRE O GÓTICO E SUAS RAMIFICAÇÕES: ALGUNS APONTAMENTOS

Cronologicamente, o gótico é uma tradição cultural que surgiu no século XII, primeiramente na arquitetura e escultura sacras e depois perpetuou-se em outras manifestações artísticas como a pintura, a literatura e o cinema. Na Europa, por volta de 1140, a Igreja Católica ocupava um importante papel na sociedade. Nessa época, a arquitetura alta, sombria e assimétrica tinha o objetivo de levar cada vez mais os fiéis à Igreja e garantir à sua força religiosa. A grandiosidade das Igrejas góticas nesse período tinha um objetivo maior: comparar a altura das construções arquitetônicas à imensidão da fé cristã.

Nesse mesmo contexto, muitas pinturas e esculturas do medievo, como os vitrais e as gárgulas, eram representadas de formas grotescas¹, o que provavelmente causava uma sensação de medo nos fiéis. Posteriormente, no século XVIII, o gótico migra para outras expressões artísticas e sua(s) (re) significação (ões) começa (m) a se difundir na literatura. Muitos estudiosos apontam que o primeiro romance gótico da história foi *O castelo de Otranto*, do autor inglês Horace Walpole. Nessa narrativa, o elemento mais importante é o espaço: O rei Manfred vive com sua família e seus criados em um castelo medieval, com capelas, criptas, passagens secretas típicas da

¹ O grotesco em uma concepção mais ampla, visto com seus recursos de deformação de figuras humanas, com uma definição dramática, podemos encontrar o grotesco na arte brasileira desde as obras de Aleijadinho. Atualmente, a palavra "grotesco" apanhou o sentido de adjetivo de sentido bizarro ou ridículo, sem muita relação com as pinturas que originaram o termo. Fonte: <http://revistabrasil.org/revista/artigos/grotesco.html>. Acesso em 31 de maio de 2018.

arquitetura medieval. Esses elementos narrativos perdurou durante muito como um elemento distinto dessa tradição literária.

Desde seu surgimento, o gótico foi definido como um modo literário híbrido por mesclar elementos do romance de cavalaria, e do melodrama medieval e o sublime. Assim, Riquelme (2008) aponta que o gótico dificilmente apresenta um ou outro elemento específico que causa uma sensação de ameaça e medo no leitor. A ficção gótica geralmente mistura diversos elementos sombrios; às vezes uma combinação de muitos, como o terror, o horror, o macabro, juntos, ou às vezes o sobrenatural, o maravilhoso, o fantástico, o estranho, o grotesco e outros elementos do insólito atuam juntos para criar a atmosfera de ameaça e medo.

Apesar de sua hibridez, há alguns elementos gerais característicos da estrutura de sua escrita, como aponta Stevens (2000):

- Um fascínio pelo passado, particular - mas não exclusivamente - a era medieval
- Uma ligação para o estranhamente excêntrico, o sobrenatural, o mágico e o sublime, às vezes sutilmente misturado com o realista
- Percepções psicológicas, especialmente sobre sexualidade, através de (na melhor das hipóteses) caracterização fascinante e intrincada, ou (na pior das hipóteses) caricaturas estereotipadas
- Representação e estímulo do medo, do horror, do macabro e do pecado, no contexto de um enfoque geral no emocional e não no racional.
- Locais frequentemente exóticos, embora essa tendência possa ser contrastada com uma tradição gótica mais "doméstica", especialmente encontrada entre textos americanos (p. 47).

Essa ênfase dada ao espaço, geralmente decadente e antigo, tornou-se bastante comum em boa parte de romances e contos denominados como góticos ao decorrer dos anos. Além disso, a atmosfera e elementos insólitos representados em *O castelo de Otranto* foram amplamente utilizados em filmes de terror no decorrer do século XX. "Atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério final de autenticidade não é a harmonização de um enredo, mas a criação de uma determinada sensação" (LOVECRAFT, 2015, p. 17), sem citar temáticas de maldição, casas mal-assombradas, segredos do passado, questões familiares, donzelas em apuro, profecias e aristocratas tiranos, entre outros, que até hoje são *clichés* do gótico.

Mas foi de fato com a ascensão do Romantismo no século XVIII, que o gótico tornou-se mais abrangente no imaginário europeu. Poetas como Samuel Taylor Coleridge em 1798, já teorizavam e abordavam temáticas acerca do sobrenatural na arte poética, como no *Prefácio às Baladas Líricas*. A partir das considerações de Coleridge acerca da utilização desse elemento na poesia romântica percebemos que o sobrenatural, com o passar dos anos, torna-se então um dos elementos estruturais mais importantes na construção da atmosfera do gótico.

A rima do velho Marinheiro é uma elucidação para evidenciar a imaginação selvagem de Coleridge. [...] Ele utiliza elementos da mitologia e simbolismo do mito grego e romano e das escrituras cristãs e fabrica uma história moderna de fantasmas e zumbis completa com visitas da Morte e sua cúmplice macabra, Vida e Morte. O poder das forças sobrenaturais sobre o navio e sua tripulação ajuda a deixar clara a fraqueza do Marinheiro. O sobrenatural é frequentemente relacionado a eventos meteorológicos (clima) e astrológicos neste poema.²

Ainda no século XIX, mas do outro lado do Atlântico, surge uma nova vertente ou sub-categoria do gótico, chamada por alguns de gótico americano (ou *American Gothic*), como aponta Botting (1996), da qual artistas pioneiros foram Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne. O gótico americano, diferente do gótico inglês do início do século XIX, vai enfatizar um caráter mais psicológico dos personagens, no caso de Poe, e uma crítica à hipocrisia da religião puritana, em Hawthorne.

O "Gótico americano" é um termo problemático. O surgimento da escrita gótica nos Estados Unidos ocorreu não como na Inglaterra como parte de uma história diversa e contínua, mas de uma só vez, simultaneamente com outras inovações literárias e, claro, em um contexto totalmente diferente. A América do Norte carecia dos mitos da antiguidade, da arquitetura eclesíastica e castellariana medieval e das ruínas nas quais a Grã-Bretanha e o resto da Europa localizavam seu gótico. A história dos colonos brancos e de seus escravos negros era comparativamente curta, a história dos povos nativos obscura e não registrada. Conseqüentemente, tem havido uma certa relutância em identificar uma tradição literária gótica americana, e o gótico é frequentemente tratado como um subgênero de melodrama ou

² *The Rime of the Ancient Mariner* is exhibit A for evidence of Coleridge's wild imagination. [...] He takes bits and pieces of mythology and symbolism from Greek and Roman myth and Christian scripture and manufactures a modern ghost-and-zombie story complete with visits from Death and his grisly accomplice, Life-and-Death. The power of supernatural forces over the ship and its crew helps to make the Mariner's own feebleness clear. The supernatural is often related to meteorological (weather) and astrological events in this poem. Fonte: Shmoop Editorial Team. (2008, November 11). *The Rime of the Ancient Mariner Theme of The Supernatural*. Retrieved May 17, 2018, from <https://www.shmoop.com/rime-of-ancient-mariner/the-supernatural-theme.html>.

romance para afastar a escrita americana das preocupações e tradições da literatura europeia, particularmente a inglesa (GROOM, 2012, p. 112)³.

Como aponta Groom (2012), há ainda uma certa relutância de alguns teóricos em discutirem se, de fato, existe um gótico “puramente” americano, principalmente devido à falta de um passado medieval do qual a Europa vivenciou do século V até as Grandes Navegações, por volta de 1500.

Ao considerarmos a falta de um passado medieval como ocorreu na Europa cerca de mil anos antes, os Estados Unidos e a América são considerados “novos” se comparados em termos de desenvolvimento cultural de perspectiva eurocêntrica. Nesse “Novo Mundo”, então, o Gótico se materializa através de outros elementos histórico-sócio-culturais, além do gosto pelo antigo, como em muitos romances da primeira fase da narrativa gótica, de 1760 a 1790.

Mas o gótico americano não era simplesmente um modo genérico de dar voz aos despossuídos. Tinha profundas raízes históricas: uma teologia puritana derivada da Reforma, uma identidade política baseada nas teorias das liberdades constitucionais do século XVII e uma cultura migrante de folclore e literatura europeia fortemente baseada na literatura britânica e alemã contemporânea. [...] “Da mesma forma, a arquitetura neogótica difundiu-se por meio de publicações como a *Enciclopédia de Loudon*, e o gótico ruskiano acabou se desenvolvendo como o estilo americano de arquitetura cultural (GROOM, 2012, p. 112).⁴

³ ‘American Gothic’ is a problematic term. The emergence of Gothic writing in the United States took place not as in England as part of a diverse and ongoing history, but all at once, simultaneous with other literary innovations, and of course in a wholly diferente context. North America lacked the myths of antiquity, the mediaeval ecclesiastical and castellar architecture, and the ruins in which Britain and the rest of Europe located its Gothicism. The history of the white settlers and their black slaves was comparatively short, the history of the native peoples obscure and unrecorded. There has consequently been a reluctance to identify an American Gothic literary tradition at all, and Gothic is often treated as a subgenre of melodrama or romance to distance American writing from the concerns and traditions of European, particularly English, literature.

⁴ But American Gothic was not simply a generic way of giving voice to the dispossessed. It had deep historical roots: a Puritan theology derived from the Reformation, a political identity based on seventeenth-century theories of constitutional freedoms, and a migrant culture of European folklore and literature that was strongly based in the contemporary British and German booktrade. Indeed, there were concerted European efforts to maintain American readerships and markets, and in 1818 Sydney Smith wrote in the *Edinburgh Review*, ‘why should the Americans write books, when a six weeks’ passage brings them, in their own tongue, our sense, science and genius, in bales and hogsheads?’ Similarly, Gothic Revival architecture spread through such publications as Loudon’s *Encyclopaedia*, and Ruskinian Gothic eventually developed as the American style for cultural architecture

Nas palavras de Groom (2012), no início do século XIX, o gótico americano começa a tomar espaço no mercado editorial da Europa, o que causou uma certa ameaça aos ingleses, que não aceitavam a popularização da literatura dos americanos. Por outro lado, podemos dizer que também que houve uma troca cultural entre os Estados Unidos e a Inglaterra com relação ao gótico. Groom (2012) aponta que boa parte da arquitetura americana foi herdada do gótico inglês.

3 EDGAR ALLAN POE E O GÓTICO AMERICANO

A obra de Edgar Allan Poe é extensa e responsável pela proliferação do denominado gótico americano. A partir de sua fase mais prolífica, nos anos 1830, Poe popularizou alguns dos gêneros do gótico, a exemplo do fantástico, e algumas categorias estéticas a exemplo do sobrenatural, do terror e do horror, como abordaremos mais especificamente nos tópicos posteriores dessa pesquisa.

A linhagem de verdadeiros artistas que começa com Poe. Essa nova parafernália dramática consistia, antes de tudo, do castelo gótico com sua antiguidade espantosa, vastas distâncias e ramificações, alas desertas e arruinadas, corredores úmidos, catacumbas ocultas insalubres e uma galáxia de fantasmas e lendas apavorantes como núcleo de suspense e pavor demoníaco. [...] Toda essa parafernália ressurgiu com divertida mesmice, mas às vezes, com um efeito tremendo, em toda história da novela gótica e não está, de maneira alguma, extinta ainda hoje, embora técnicas mais sutis a obriguem a assumir agora uma forma menos óbvia e menos ingênua. Um ambiente harmonioso para uma nova escola fora encontrado e o mundo da escrita se apressou a agarrar a oportunidade (LOVECFRAFT, 2015, p. 28).

Porém, o que é mais relevante na ficção de Poe é a estrutura narrativa e não os gêneros literários aos quais ele se dedicou. O autor americano teorizou sobre o conto em seu ensaio "A filosofia da composição". Nesse texto, Poe afirma que todas as palavras de uma narrativa devem estar intimamente conectadas uma a outra para que o leitor, no final da leitura, atinja um efeito total, uma vez "que a brevidade deve estar na razão direta da intensidade do efeito pretendido" (POE, 1999, p. 104).

Ademais, Poe considerava que "de todos os temas melancólicos, qual, segundo a compreensão *universal* da humanidade, é o mais melancólico? A Morte" (POE,

1999, p.107). Essa temática, em suas mais variadas formas, pode ser vista em praticamente todos os contos de Poe e é através dela que as mais distintas formas do gótico, como o horror, o macabro, o terror e o suspense se materializam.

Os enredos de Poe misturam um suspense excruciante e demorado com um poder autoritário implacável. Eles giram em torno de encarceramento, armadilha e aprisionamento, incluindo sepultamento vivo e vítimas de tijolos no subsolo ou atrás das paredes. Os narradores costumam ser delirantes, às vezes completamente insanos. Tais relatos de claustrofobia sufocante contrastam totalmente com o pensamento ambiental da época que promoveu a liberdade do deserto, o espírito de fronteira, a fé transcendentalista na natureza e o que se tornaria o "sonho americano". As histórias de Poe geralmente acontecem em ambientes construídos (GROOM, 2012, p. 115-116)⁵.

A citação acima explica que muitos dos elementos dos contos de Poe estão conectados à claustrofobia, ao encarceramento e à loucura dos narradores, que cometem atos de violência física ocultando a morte das vítimas em lugares fechados. Através da representação do espaço, geralmente fechados e artificialmente construídos, Poe exalta o caráter psicológico de muitos de seus mais importantes personagens, que parecem estar inseparavelmente ligados aos lugares em que vivem, como Roderick Usher e Egeu. Essa repetição temática do encarceramento da morte é também bastante perceptível em contos como "A queda da casa de Usher", "Berenice", "O barril de Amontillado", "Enterrado vivo" e "O gato preto"; este último será nosso foco de análise.

4 "O GATO PRETO": REFLEXOS DO HORROR E DO MACABRO

"O gato preto" é narrado em primeira pessoa por um narrador anônimo, que conta a história de um crime doméstico brutal causado, nas palavras do narrador, por

⁵ Poe's plots blend excruciatingly protracted suspense with implacable authoritarian power. They revolve around incarceration, entrapment, and imprisonment, including live burial and victims bricked up underground or behind walls. Narrators are often delusional, sometimes completely insane. Such accounts of suffocating claustrophobia are in stark contrast to the environmental thinking of the time that promoted the freedom of the wilderness, the frontier spirit, transcendentalist faith in nature, and what was to become the 'American Dream'. Poe's stories usually take place in built environments.

um gato preto chamado Pluto⁶ pelo qual ele tinha grande afeição: “Era meu preferido, com o qual eu mais me distraía. Só eu o alimentava, e ele me seguia sempre pela casa” (POE, 2003, p. 40). Porém, no primeiro parágrafo do conto, o narrador explicita as ações que o levaram à ação de horror feita por ele mesmo:

No entanto, não tentarei esclarecê-los. Em mim, quase não produziram outra coisa senão horror – mas, em muitas pessoas, talvez lhes pareçam menos terríveis que grotescos. Talvez, mais tarde, haja alguma inteligência que reduza o meu fantasma a algo comum – uma inteligência mais serena, mais lógica e muito menos excitável do que a minha, que perceba, nas circunstâncias a que me refiro com terror, nada mais do que uma sucessão comum de causas e efeitos muito naturais (POE, 2003, p. 39).

Acima percebemos um *flashback* do narrador que comete o ato de matar o gato, mas suas palavras, revela que sente horror ao ter cometido tal feito. Assim, as lembranças do narrador do conto são comparadas como “fantasma” que vem assombrar o seu passado.

Porém, no decorrer do conto, o narrador aponta que com o passar dos anos seu temperamento começou a mudar devido ao álcool, o que ocasionou uma mudança em sua personalidade e tratamento para com Pluto: “Tornava-me dia-a-dia mais taciturno, mais irritado, mais indiferente aos sentimentos dos outros” (POE, 2003, p. 40). Nesse ponto da narrativa, o protagonista admite estar passando por uma mudança em seu comportamento, mas sempre recorre ao uso do álcool para justificar os seus atos: “Sofria ao empregar uma linguagem desabrida ao dirigir-me a minha mulher. No fim, cheguei mesmo a tratá-la com violência” (POE, 2003, p. 40).

Além disso,

Em “O gato preto” (1843), [...] o narrador deixa o gato meio-cego e depois o enforca. Ele é ajudado por outro gato que o assombra com lembranças do ato cruel, até que, ao determinar matar esse [segundo] gato, ele inadvertidamente assassina sua esposa. Aparentemente despreocupado, ele a coloca em uma parede, mas sem querer, também sela o gato com seu cadáver. [...] A história é muito mais do que um exemplo do “estranho” - o que Freud mais tarde (1919)

⁶ **Pluto (Plutão, Plutus)** é, na mitologia romana, o deus dos mortos (Hades, na mitologia grega), esposo de Proserpina (Perséfone, na mitologia grega). É associado à riqueza que brota do chão. Sua característica de deus infernal da riqueza o coloca de forma adequada no quarto círculo, dos que não souberam lidar com a fortuna.

definiria como o que deveria ter sido "secreto e oculto, mas que veio à luz" [...] (GROOM, 2012, p. 117)⁷.

Essa narrativa de Poe poderia se relacionar à teoria do estranho de Freud, que afirma que a estranheza, no viés da psicanálise, se dá da seguinte forma:

Sua explicação remonta a um período em que o ego não se distinguira ainda nitidamente do mundo externo e de outras pessoas. Acredito que esses fatores são em parte responsáveis pela impressão de estranheza, embora não seja fácil isolar e determinar exatamente a sua participação nisso (FREUD, [1919] 1990, p. 254).

Nesse contexto, no conto ocorre uma ação macabra que encaminha para a sensação de horror sentida pelo narrador. Os atos de horror ocorrem na casa do narrador, que explica a cena com vocábulos a qual explicitam a fúria e a violência que ele cometeu o ato:

Certa noite, ao voltar a casa, muito embriagado, de uma de minhas andanças pela cidade, tive a impressão de que o gato evitava a minha presença. Apanhei-o, e ele, assustado ante a minha violência, me feriu a mão, levemente, com os dentes. Uma fúria demoníaca apoderou-se, instantaneamente, de mim. Já não sabia mais o que estava fazendo. Dir-se-ia que, súbito, minha alma abandonara o corpo, e uma perversidade mais do que diabólica, causada pela genebra, fez fibrar todas as fibras de meu ser. Tirei do bolso um canivete, abri-o, agarrei o pobre animal pela garganta e, friamente, arranquei de sua órbita um dos olhos! Enrubescço, estremeço, abraso-me de vergonha, ao referir-me, aqui, a essa abominável atrocidade (POE, 2003, p. 41).

No trecho acima as próprias palavras do narrador corroboram para explicitar o caráter perverso de suas ações para com o felino: "Tirei do bolso um canivete, abri-o, **agarrei o pobre animal pela garganta e, friamente, arranquei de sua órbita um dos olhos!**" (POE, 2003, p. 41- grifos nossos). Nas palavras grifadas percebemos a crueldade com a qual o narrador assassina o gato, se portando também de maneira

⁷ In 'The Black Cat' (1843) [...], the narrator half-blinds and then hangs a black cat. He is befriended by another cat that haunts him with memories of the cruel deed, until in determining to kill this cat he inadvertently strikes his wife dead. Apparently unconcerned, he bricks her up in a wall, but unwittingly also seals in the cat with her corpse. The cat feeds on her decaying face and eventually calls for the authorities: 'a wailing shriek, half of horror and half of triumph, such as might have arisen only out of hell, conjointly from the throats of the damned in their agony'. The story is far more than an example of the 'uncanny'—what Freud would later (1919) define as what ought to have been 'secret and hidden but has come to light'.

fria. Além disso, o narrador descreve o ato em detalhes para que provavelmente nós leitores sintamos o tom de horror descrito no conto.

O horror, no entanto, continuamente exerce seus efeitos em contos de terror [...]. A morte é apresentada como o limite absoluto, uma finitude que nega qualquer possibilidade de transcendência imaginativa em um espaço impressionante e infinito. [...] O horror marca a resposta a um excesso que não pode ser transcendido [...] (BOTTING, 1996, p. 75)⁸.

De acordo com Fred Botting (1996) o horror é aliado ao terror através da morte, na qual o limite do absoluto físico é transcendido. Aliás, o tema da morte em seus mais variados efeitos e formas era uma das principais temáticas abordadas pelos românticos como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Lord Byron. Na arte literária, a tematização da morte aliada a um sentimento de melancolia foi bastante popular no século XIX. Poemas como *Ode to a Nightingale*, *Lucy Gray*, *The rime of the ancient mariner*, *Manfred* e *We are seven*, por exemplo, abordam temáticas intrínsecas à morte em diferentes contextos, mas sempre aliada a um tom de melancolia.

Entretanto, esse tema no conto "O gato preto", não é aliado à melancolia tão característica do Romantismo, como apontamos anteriormente. Por sua vez, no conto o narrador descreve indiferentemente os fatos que sucederam a morte do gato:

No dia seguinte ao incêndio, visitei as ruínas. As paredes, com exceção de uma apenas, tinham desmoronado. Essa única exceção era constituída por um fino tabique interior, situado no meio da casa, junto ao qual se achava a cabeceira de minha cama. O reboco havia, aí, em grande parte, resistido à ação do fogo – coisa que atribuí o fato de ter sido ele construído recentemente. Densa multidão se reunira em torno dessa parede, e muitas pessoas examinavam, com particular atenção e minuciosidade, uma parte dela. As palavras "estranho!", "singular!", bem como outras expressões semelhantes, despertaram-me a curiosidade. Aproximei-me e vi, como se gravada em baixo-relevo sobre a superfície branca, a figura de um gato gigantesco. A imagem era de uma exatidão verdadeiramente **maravilhosa**. Havia uma corda em torno do pescoço do animal (POE, 2003, 42-43).

⁸ Horror, however, continually exerts its effects in tales of terror [...] Death is presented as the absolute limit, a finitude which denies any possibility of imaginative transcendence into the awesome and infinite space. It is the moment of the negative sublime, a moment of freezing, contraction and horror which signals a temporality that cannot be recuperated by the mortal subject. Horror marks the response to an excess that cannot be transcended.

As palavras em ênfase na citação acima nos suscitam dúvidas sobre o caráter **sobrenatural** do fato ocorrido após o gato ter sido enforcado. Sobre o termo sobrenatural, Cuddon (2013), no *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* define:

Um termo muito abrangente que pode ser aplicado a qualquer tipo de história que de alguma forma faça uso de fantasmas, demônios, espectros, aparições, *poltergeists*, espíritos bons e maus e coisas que vão esbarrar na noite; sem mencionar magia, feitiçaria, maravilhas, talismãs, a atmosfera sinistra e a presença do **estranho**; qualquer coisa supranormal e além da percepção sensorial (p.695)⁹.

Entretanto, o próprio autor define que o sobrenatural pode se relacionar ao **estranho**. Por sua, esse termo é conceituado da seguinte forma, como Baldick (2001) aponta:

um tipo de estranheza perturbadora evocada em alguns tipos de história de terror e ficção relacionada. Na teoria de Tzvetan Todorov sobre *O Fantástico*, **o estranho é um efeito produzido por histórias em que os eventos incríveis podem ser explicados como produtos do sonho, alucinação ou ilusão do narrador ou protagonista**. Um caso claro disso é o conto de Edgar Allan Poe, *The Tell-Tale Heart* (1843), em que o narrador está claramente sofrendo de delírios paranoicos. Nos contos do maravilhoso, por outro lado, nenhuma explicação psicológica é oferecida, e eventos estranhos são tomados para ser verdadeiramente sobrenatural (BALDICK, 2001, p. 267 – grifos nossos)¹⁰.

Nesse contexto, nossa compreensão sobre os fatos narrados no conto nos leva a defini-lo como estranho-sobrenatural, uma vez que o narrador afirma a estranheza e a singularidade do acontecimento que ocorrera naquela noite. Não tendo nenhuma

⁹A very comprehensive term which may be applied to any sort of story which in some way makes use of ghosts, ghouls, spectres, apparitions, poltergeists, good and evil spirits and things that go bump in the night; not to mention magic, witchcraft, marvels, talismans, the eerie atmosphere and the presence of the uncanny; anything supranormal and beyond sensory perception.

¹⁰ a kind of disturbing strangeness evoked in some kinds of horror story and related fiction. In Tzvetan Todorov's theory of the *FANTASTIC, the uncanny is an effect produced by stories in which the incredible events can be explained as the products of the *NARRATOR'S or *PROTAGONIST'S dream, hallucination, or delusion. A clear case of this is Edgar Allan Poe's tale 'The Tell-Tale Heart' (1843), in which the narrator is clearly suffering from paranoid delusions. In tales of the *MARVELLOUS, .on the other hand, no such psychological explanation is offered, and strange events are taken to be truly supernatural.

explicação para tal ocorrido, logo admite-se a anormalidade ou o *sobrenatural* daquela situação. Ademais, essa ocorrência não se encaixa no maravilhoso porque o narrador explica o ocorrido nas palavras: “O reboco havia, aí, em grande parte, resistido à ação do fogo – coisa que atribuí o fato de ter sido ele construído recentemente” (ibid – grifos nossos). Essa percepção é confirmada na citação seguinte:

Logo que vi tal aparição – pois não poderia considerar aquilo como sendo outra coisa –, o assombro e terror que se me apoderaram foram extremos. Mas, finalmente, a reflexão veio em meu auxílio. O gato, lembrei-me, fora enforcado num jardim fora imediatamente invadido pela multidão. Alguém deve ter retirado o animal da árvore, lançando-o, através de uma janela aberta, para dentro do meu quarto (POE, 2003, p. 42, p.43).

O trecho explicita a fala do narrador na tentativa de convencer o leitor de que o gato foi arremessado para dentro de seu quarto, oferecendo assim uma explicação plausível, nas suas palavras, para o leitor sobre aquele acontecimento.

No decorrer da história, o narrador encontra outro gato preto, bastante semelhante ao anterior que tinha sido morto por ele, mas esse tinha um detalhe que o diferenciava do outro: uma mancha branca no pescoço. Apesar de mostrar, inicialmente, afeição pelo segundo animal, o narrador logo começa a sentir raiva e desprezo pelo felino. Não explicando o motivo, mas provavelmente devido ao uso excessivo de álcool, que transformara sua personalidade: “Lentamente, tais sentimentos de desgosto e fastio se converteram no mais amargo ódio. Evitava o animal” (POE, 2003, p. 44). Entretanto, a bebida, como causa principal da transformação de suas ações e assim, do seu caráter, logo leva o narrador a cometer outros atos violentos contra o gato e até mesmo com sua amada esposa.

O *gato preto* também é uma descrição incisiva da sujeição das mulheres, e a história reprimida das relações de gênero poderia formar um corolário para as leituras do gótico americano, influenciadas pela raça. “Ligeia”, de Poe (1838), e particularmente “Berenice” (1835) objetivam e desmembram as mulheres - não apenas simbolicamente na fetichização dos dentes cintilantes de Berenice, mas nas próprias ações do protagonista. Quando Berenice aparentemente morre, seu noivo obcecado Egeu exuma seu corpo para extrair os trinta e dois objetos de seu desejo, um ato de insanidade tão hedionda que ele o suprime totalmente. A própria Berenice, no entanto, tinha estado apenas em estado cataléptico - uma vítima de enterramento vivo cuja extração do túmulo por seu amante é simplesmente uma abertura

sombriamente irônica para a extração de todos os seus dentes (GROOM, 2012, p. 117)¹¹.

Levando em conta o comentário de Groom (2012) sobre a supressão da força feminina, no clímax do conto o narrador revela então a cena em qual ocorre a maior ação de violência doméstica:

Um dia, acompanhou-me, para ajudar-me numa das tarefas domésticas, até o porão do velho edifício em que nossa pobreza nos obrigava a morar. O gato seguiu-nos e, quase fazendo-me rolar escada a baixo, me exasperou a ponto de levar-me a perde o juízo. Apanhando uma machadinha e esquecendo o terror pueril que até então contivera minha mão, dirigi ao animal um golpe que teria sido mortal, se atingisse o alvo. Mas minha mulher segurou-me o braço, detendo o golpe. Tomado, então, de fúria demoníaca, liberei o braço do obstáculo que o detinha e cravei-lhe a machadinha no cérebro. Minha mulher caiu morta instantaneamente, sem lançar um gemido (POE, 2003, p. 46-47).

Nessa parte do conto o narrador lembra que ainda sentia uma certa afeição pelo gato, o que o impedia de não machucar o animal, mas após o episódio da escada, ele esquece todos seus sentimentos para com o gato e então emite um golpe de machado no mesmo na tentativa de mata-lo.

Outro ponto relevante de se comentar é o silenciamento feminino nos contos de Poe. Em contos como *A queda da casa de Usher*, *Berenice*, *O gato preto*, as personagens femininas são assassinadas por personagens masculinos e em outros como *Ligeia* e *Eleonora*, apesar destas não serem mortas por homens, as suas mortes resultam no silenciamento do ser feminino. Isso, de fato, é compreensível se levarmos em conta as teorias estéticas de Poe, que entre outras questões, considerava o maior ideal de beleza poética a morte de uma jovem e bela mulher, como o autor expôs em “A Filosofia da composição”, em 1845.

¹¹ ‘The Black Cat’ is also a trenchant account of the subjection of women, and the repressed history of gender relations could form a corollary to readings of American Gothic as inflected by race. Poe’s ‘Ligeia’ (1838) and particularly ‘Berenice’ (1835) objectify and dismember women—not only symbolically in the fetishization of Berenice’s gleaming teeth, but in the very actions of the protagonist. When Berenice apparently dies, her obsessed fiancé Egaeus exhumes her body in order to extract the thirty-two objects of his desire, an act of such hideous insanity that he entirely suppresses it. Berenice herself, however, had merely been in a cataleptic state—a victim of live-burial whose extraction from the grave by her lover is simply a bleakly ironic overture to his extraction of all of her teeth.

No conto “O gato preto”, após esse ocorrido, o narrador então relata todos os procedimentos aos quais ele recorreu para tentar ocultar, e conseqüentemente silenciar, a morte de sua esposa, como no trecho a seguir, que o narrador detalhadamente descreve tais acontecimentos:

Realizado o terrível assassinio, procurei, movido por subida resolução, esconder o corpo. Sabia que não poderia retirá-lo da casa, nem de dia nem de noite, sem correr o risco de ser visto pelos vizinhos. Ocorreram-me vários planos. Pensei, por um instante, em cortar o corpo em pequenos pedaços e destruí-los por meio do fogo. Resolvi, depois, cavar uma fossa no chão da adega. Em seguida, pensei em atirá-lo ao poço do quintal. Mudei de idéia e decidi mantê-lo num caixote, como se fosse uma mercadoria, na forma habitual, fazendo com que um carregador o retirasse da casa. Finalmente, tive uma idéia que me pareceu muito mais prática: resolvi emparedá-lo na adega, como faziam os monges da Idade Média com suas vítimas (POE, 2003, p. 46, p.47).

Nessa parte do conto, o narrador relata detalhadamente os atos de horror que ele pensou em usar para esconder o corpo de sua esposa, e embora não tenha concretizado tais atos, percebemos a sensação de horror que eles nos despertam. Além disso, no conto, Poe faz uma referência a costumes medievais, tão presentes na ficção gótica, como os rituais com cadáveres nos mosteiros Idade Média.

Ao realizar o ato de horror, palavra que o próprio narrador descreve em sua fala, ele afirma ouvir choros, vozes e gritos estridentes vindos da parede, o que acaba causando-o atordoamentos em sua pessoa. Adiante, ele ainda relata que determinadas ações o levaram a sentir uma agonia tão intensa como se ele tivesse sido condenado no inferno.

Mal o eco das batidas mergulhou no silêncio, uma voz me respondeu do fundo da tumba, primeiro com um choro entrecortado e abafado, como os soluços de uma criança; depois, de repente, com um grito prolongado, estridente, contínuo, completamente anormal e inumano. Um uivo, um grito agudo, metade de **horror**, metade de triunfo, como somente poderia ter surgido do inferno, da garganta dos condenados, em sua agonia, e dos demônios exultantes com sua condenação (POE, 2003, p. 49 – grifos nossos).

Com relação ao sentimento de horror experimentado pelo narrador no momento da ação do emparedamento, Botting (1996) afirma que o horror está ligado

principalmente ao sentimento do medo. O medo é considerado como uma das emoções mais poderosas da humanidade.

O horror é mais frequentemente experimentado em câmaras subterrâneas ou câmaras funerárias. Congela as faculdades humanas, tornando a mente passiva e imobilizando o corpo. A causa geralmente é um encontro direto com a mortalidade física, o toque de um cadáver gelado, a visão de um corpo em decomposição. (BOTTING, 1996, p. 75)¹².

Dessa forma, o horror estaria ligado à sensação do medo físico no qual a morte materializa. Sobre o horror Lovecraft (2015) aponta: A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (p. 13), pois é através dele que se dá a “autenticidade e dignidade da ficção fantástica de horror como forma literária” (p. 13). Entretanto, Botting (1996) correlaciona o horror com o **macabro**, conceito distinto no ponto de vista estético. Para Schmitt (2015, p.29): “admite-se que o termo “macabro” de maneira geral, esteja relacionado com o processo de decomposição dos restos mortais. Ele evoca o cadáver e a representação realista do corpo apodrecendo” (p. 15). Entretanto, Johan Huizinga (2010, p.221 apud SCHMITT, 2015):

diz que em uma época castigada por fomes e epidemias, era fácil o homem presenciar uma morte terrível e projetar nela seu próprio fim. Na Europa, a peste negra não cessou plenamente após 1348, e focos do flagelo reapareciam esporadicamente em diversos lugares, durante os três séculos seguintes, relembrando a sua rapidez e ferocidade. Pode-se imaginar que as histórias sobre as pilhas de cadáveres putrefatos nas cidades e vilas tenham ficado de herança para as gerações seguintes (p. 29)

Como Schmitt aponta, o termo macabro evidencia de forma geral a morte com o corpo já em estado de decomposição, quando o termo aparece no mesmo período onde a Peste Negra estava em seu auge, no século XIV. Assim, ficando um pouco mais fácil de entender o porquê do interesse obsessivo do narrador da obra sobre corpos em decomposição.

¹² Horror is most often experienced in underground vaults or burial chambers. It freezes human faculties, rendering the mind passive and immobilising the body. The cause is generally a direct encounter with physical mortality, the touching of a cold corpse, the sight of a decaying body.

No último parágrafo do conto, Edgar Allan Poe aponta diretamente seu gosto pelo macabro como procedimento estético do horror:

Quanto aos meus pensamentos, é loucura falar. Sentindo-me desfalecer, cambaleei até a parede oposta. Durante um instante, o grupo de policiais deteve-se na escada, imobilizado pelo terror. Decorrido um momento, doze braços vigorosos atacaram a parede, que caiu por terra. O cadáver, já em adiantado estado de decomposição, e coberto de sangue coagulado, apareceu, ereto, aos olhos dos presentes. Sobre sua cabeça, com a boca vermelha dilatada e o único olho chamejante, achava-se pousado o animal odioso, cuja astúcia me levou ao assassinio e cuja voz reveladora me entregava ao carrasco. Eu havia emparedado o monstro dentro da tumba! (POE, 2003, p. 49, p.50).

Nesse último trecho do conto o narrador evidencia explicitamente o macabro, quando relata a presença do corpo até então emparedado que aparece em estado de decomposição, enfatizando também o horror quando se refere ao corpo coberto de sangue coagulado que aparece diante dos policiais que se encontravam na sala. Além disso, faz menção a provável “ressuscitação de Pluto”, o primeiro gato preto que foi morto pelo narrador do conto. Finalmente, o conto se encerra com a presença do elemento sobrenatural, pois Pluto reaparece do além, o que causa a anormalidade do evento.

Sobre o macabro, Lovecraft (2015), complementa:

O apelo do macabro espectral é geralmente restrito porque exige do leitor um certo grau de imaginação e uma capacidade de distanciamento da vida cotidiana. São relativamente poucos os que se libertam o suficiente do feitiço da rotina diária para responder aos apelos de fora, e as histórias sobre emoções e acontecimentos ordinários ou distorções sentimentais comuns dessas emoções e acontecimentos sempre ocuparão o primeiro lugar no gosto da maioria; com justeza, já que o curso dessa matéria sem nada de particular, constitui a parte maior da experiência humana (p. 13, p. 14).

Ao considerarmos as palavras de Schmitt (2015) e Lovecraft (2015), o macabro é tido como o protótipo perfeito para que haja o horror. Nesse contexto podemos citar vários filmes de horror que se utilizam do macabro como *Jogos Mortais*, *O Massacre da Serra Elétrica*, *Sexta Feira 13*, *A hora do Pesadelo* entre outros. Desde a Baixa Idade Média, o termo macabro vem sendo diretamente ligado a representação de gente morta, com foco principal em exhibir restos mortais, ou seja, corpos em estado de decomposição seguido para corpos com apenas o próprio esqueleto a mostra. O

macabro também está evidenciado no meio musical, assim podemos citar o décimo terceiro álbum de estúdio da banda britânica de *heavy metal* Iron Maiden, o "Dance of Death", que retrata a alegoria Danse Macabre, a respeito da universalidade da morte.

Além de promover os poderes sombrios da imaginação, a ficção de Poe deixa as fronteiras entre a realidade, a ilusão e a loucura não resolvidas, e não, à maneira de seus contemporâneos, domesticando motivos góticos ou mistérios racionalizadores. Seus assuntos são variados, explorando casos particularmente individuais de ilusão e ansiedades mais gerais sobre a morte. Duplos e espelhos são usados para esplêndidos efeitos, enquanto teorias científicas são empregadas para apresentar fontes naturais de horror em que a detecção revela mistérios criminosos em vez de mistérios sobrenaturais (BOTTING, 1996, p. 120)¹³.

Desse modo, é notório que Poe através de sua escrita propõe um impacto emocional no leitor, adentrando assim em um cenário que não foi tão enfatizado por escritores de sua época: a mente humana.

É aproveitando-se deste cenário que Poe parece de certa forma "brincar" com o imaginário de quem lê o conto. Através de toda narração o autor induz o leitor cada vez mais a indagar-se se daquilo que está sendo lido é algo real ou irreal, estabelecendo assim uma contínua relação entre realidade e irrealidade, bem como uma oscilação entre atos que são resultantes de embriaguez e/ou do sobrenatural. Como consequência, o autor acaba colocando as crenças do próprio leitor em questão.

E diante desse contexto o autor encontra o lugar ideal para expor o horror e o macabro, tendo a imaginação humana como espaço para diversas interpretações.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já mencionado anteriormente, o tema da morte pode ser visto em praticamente todos os contos de Poe, seja através do gótico, do horror, do macabro,

¹³ Questions as well as promoting the dark powers of the imagination, Poe's fiction leaves boundaries between reality, illusion and madness unresolved rather than, in the manner of his contemporaries, domesticating Gothic motifs or rationalising mysteries. His subjects are varied, exploring particularly individual cases of delusion and more general anxieties about death. Doubles and mirrors are used to splendid effect, while scientific theories are employed to present natural sources of horror in which detection uncovers criminal rather than supernatural mysteries.

do terror e/ou do suspense. No conto “O gato preto” em especial, foi perceptível a presença da junção de todos esses elementos. Entretanto, os aspectos que destacamos nessa análise foram o horror e o macabro, os quais revelam-se como primordiais para que o leitor sinta aquilo que é expresso pelo autor.

Desse modo, verificou-se que no decorrer de toda a obra o narrador expressa a relação entre o horror e o macabro através de suas próprias ações, as quais estimulam o leitor a sentir horror pelos atos macabros praticados pelo mesmo. Tal fato é perceptível através das descrições minuciosas dos atos violentos reproduzidos pelo narrador na ação do conto.

Sendo assim, concluímos que a presença do horror e do macabro nesta obra podem ter sido utilizados pelo autor a fim de estimular que o leitor sinta tudo o que foi vivenciado pelo narrador no decorrer do conto.

ABSTRACT

The present article aims to present a discussion of the short story "The black cat", written by the American writer Edgar Allan Poe, based particularly on elements of the Gothic, such as the fantastic, the horror, the macabre, the supernatural and terror. This study aimed to investigate some specific objectives, such as the aesthetic elements of horror and macabre presented in the work, and what their real importance in the course of the analysis. In this way, some notes about the English Gothic, as well as about the emergence of the American Gothic, and its diffusion made initially by Edgar Allan Poe were described throughout the work. Finally we can see how the elements of Gothic were used in the short story "The Black Cat", in order to stimulate the reader to feel all the horror and macabre present in this work. For theoretical framework we used works by Stevens (2000), Groom (2012), Botting (1996) Lovecraft (2015) among others.

Keywords: Gothic. Horror. Macabre. "The black cat".

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDICK, Chris. **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**. New York: Oxford University Press, Second edition published 2001.

BOTTING, Fred. **Gothic** (The New Critical Idiom) p. cm. Simultaneously published in the USA and Canada by Routledge. First published 1996.

CUDDON. John Anthony, 1928-1996. **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 5th ed. p. cm. Wiley-Blackwell, First published 2013.

FREUD, S. (1919/1996). O estranho. **Obras completas**, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora. In MARTINI, André de; COELHO JUNIOR, Nelson Ernesto. Novas notas sobre "O estranho". **Tempo psicanal**. Rio de Janeiro, v. 42, n. 2, p. 371-402, jun. 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010148382010000200006&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 17 maio 2018.

GROOM, Nick. **The Gothic: A very Short Introduction**. Oxford University Press, First edition published 2012.

LOVECRAFT, Haward Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2015. Tradução de Celso M. Paciornik.

POE, Edgar Allan, 1809-1849. **Poemas e Ensaios** / Edgar Allan Poe; tradução Oscar Mendes, Milton Amado; revisão e notas Carmen Vera Cirne Lima. – 3. ed. revista – São Paulo: Globo, 1999.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. Tradução de Brenno Silveira e outros. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

RIQUELME, John Paul. **Gothic and modernism**. United States: The John Hopkins University Press, 2008.

SCHMITT. Juliana. **A morte e os mortos nas danças macabras**. Juiz de Fora: NAVA, v. 1, n. 1, 2015.

Shmoop Editorial Team. (2008, November 11). **The Rime of the Ancient Mariner Theme of The Supernatural**. Retrieved May 17, 2018, from <https://www.shmoop.com/rime-of-ancient-mariner/the-supernatural-theme.html>
<<http://www.stelle.com.br/pt/inferno/notas7.html>>. Acesso em 31 de maio de 2018.

STEVENS, David. **The Gothic Tradition**. Cambridge University Press, 2000.