

O FENÔMENO GÓTICO EM HORACE WALPOLE E EDGAR ALLAN POE

Wellington Oliveira de Souza¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é estabelecer um diálogo comparativo entre o romance *The Castle of Otranto: a gothic story* (1764) do autor inglês Horace Walpole e os contos *The Tell-Tale Heart* (1843) e *The Black Cat* (1843) do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, com intuito de refletir o fenômeno gótico presente nessas narrativas.

Palavras-chave: Horace Walpole; Edgar Allan Poe; gótico; horror.

Abstract: This work aims to establish a comparative dialogue between the novel *The Castle of Otranto: a gothic story* (1764) of the english author Horace Walpole and the tales *The Tell-Tale Heart* (1843) and *The Black Cat* (1843) of Edgar Allan Poe, aiming to reflect the gothic phenomenon in these narratives.

Keywords: Horace Walpole; Edgar Allan Poe; gothic; horror.

Palavras iniciais

Ao pensarmos o gótico na literatura, o escritor inglês Horace Walpole aparece como um dos precursores dessa maneira de escrita, cujo elemento principal é o sobrenatural. Seu romance *The Castle of Otranto: a gothic story* (O Castelo de Otranto: uma história gótica), publicado em 1764 e em 1765, possibilitou o fortalecimento dessa estética que nos séculos vindouros seria melhor difundida por outros escritores.

No próprio subtítulo da obra, a expressão “a gothic story”, é possível verificar como o termo irá funcionar no plano literário; assinalando, assim, um tipo específico de escrita. Neste romance, encontramos elementos essenciais

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – UNEMAT/Campus Universitário de Tangará da Serra, MT. Bolsista CAPES



para o suspense, como: o castelo (que apresenta uma atmosfera assustadora), o assassinato, a maldição, os conflitos e o destino dos personagens que compõem a família são ingredientes próprios para a construção do ambiente sombrio e misterioso que absorve o leitor.

Pensando nisso, pretendemos, aqui, a partir da perspectiva teórica/analítica da literatura comparada, perceber o estado do gótico no romance *The Castle of Otranto: a gothic story* (1764) do autor inglês Horace Walpole e nos contos *The Black Cat* (1843) e *The Tell-Tale Heart* (1843), do autor Edgar Allan Poe. Os procedimentos analíticos desse ponto de vista teórico permitirão sondar de forma minuciosa o trabalho literário dos escritores nos respectivos textos selecionados.

Em nosso exercício comparativo pautaremos as discussões nos elementos que podem ser vistos como góticos, apontando diferença(s) e semelhança(s) na forma como tal elemento estético é trabalhado na escrita dos autores. Assim, temos dois importantes escritores localizados em distintos sistemas literários, em que a língua torna-se primeiro aspecto de aproximação, pois ambos escreveram em inglês, e contribuíram para a presença do sobrenatural, do horror na literatura. Contudo, muito do que ainda é produzido neste âmbito é graças as técnicas difundidas por esses e outros escritores.

Uma breve reflexão sobre o gótico na literatura

Pensar o gótico na literatura é olhar para o século XVIII, período que refletiu diretamente na ascensão deste fenômeno no campo ficcional. Para que possamos entender o gótico é preciso levar em consideração que ele é um fenômeno de (re) volta, ou seja, sua volta ao passado funciona como negação e questionamento da sua atualidade e ao mesmo tempo como proposta de uma nova forma de pensamento, sempre vendo o passado como continuidade. Neste sentido, afirmamos que o gótico na literatura é um tipo de representação que



possuí vínculo com o Romantismo, pois nessa correspondência encontrava-se apontado para o obscuro e misterioso deste período. Ele trabalhava com temas que não possuíam visibilidade entre os costumes e tradições da sociedade da época, como morte, satanismo, sonhos, loucura, uma literatura que sempre esteve voltada para a fantasia. A cultura romântica vivia profundas transformações políticas, econômicas e intelectuais. Essa nova estética literária caracterizava-se pela liberdade de pensamento, inovação e espontaneidade, uma mistura de racional e irracional, natural e artificial, perfeição e imperfeição.

Como se sabe, o século XVIII é marcado historicamente pelo forte racionalismo e é como contraponto a esse pensamento Iluminista que surgiu, na segunda metade deste período, na Inglaterra, a literatura gótica, delineada inicialmente por Horace Walpole com o seu romance *The Castle of Otranto: a gothic story*. Conforme Monteiro

a narrativa gótica se apresenta livre das convenções e restrições dos textos considerados “mais realistas”, precisamente por recusar compromissos com o ideal estético neoclássico de ordem e das unidades de tempo e espaço, em favor do resgate da liberdade de imaginação”. Mais do que se ater somente a esses fatores, a narrativa gótica alcança, também, expor as ansiedades dos atores sociais do século XVIII, nascidas das revoluções social e econômica daquele período (MONTEIRO, 2004, p. 89).

Percebemos aí a ascensão do gótico no centro do século das Luzes, movimento que se preocupava com a razão e que de tal forma esquecia-se do sujeito. É desse ser reprimido que o gótico ganhou vida opondo-se, assim, a racionalidade que dominavam o período. O compromisso realista era a linha que os textos correntes da época deveriam seguir, porém, na segunda metade do século XVIII, nasce a proposta (materializada no espaço literário) contra esse racionalismo. Uma propositura que muito teve a sugerir para a época seja no social ou na literatura. O romance gótico surgiu das margens para encenar



os medos e dramatizar as inseguranças de uma sociedade assustada com as rápidas mudanças que abalavam os modos de vida.

O que temos na projeto literário de Horace Walpole é a experiência social de um indivíduo muito ligado à sociedade, fator que se fez fundamental para a ascensão do gótico. O forte realismo vigente na literatura da época viu-se, com o romance do referido autor, abalado diante dessa nova proposta. O irracional, o sobrenatural, o fantástico que alimentam o gótico fundiram-se para questionar essa razão que dominava o período. Assim, pode-se dizer que o gótico é a vontade de experimentar o novo, mas para isso buscou no “velho” (passado) elementos que contribuíram para constituir o que ora nascia.

A ficção gótica se detém a trabalhar o que é silenciado, o que não é visto, ausente, transgredindo regras. Tudo isso através do fantástico e do maravilhoso, sempre desafiando a razão.

O gótico em Horace Walpole e Edgar Allan Poe

O gótico é um fenômeno recorrente na literatura e os modos de representá-lo se multifacetaram cada vez mais, como veremos em nossas considerações. Antes de adentarmos nas reflexões, torna-se essencial realizar um breve resumo dos textos literários que aqui serão trabalhos.

Em *The Castle of Otranto: a gothic story* (O Castelo de Otranto: uma história gótica) temos a trágica estória da família do príncipe Manfred que, por motivos pessoais e políticos, pretendia casar seu único filho Conrad, de 16 anos, com a jovem Isabella que estava sob a guarda de Manfred devido seu pai estar desaparecido há muitos anos. No dia do casamento Conrad foi encontrado esmagado por um gigantesco elmo e devido a isso Manfred inicia a procura pelo culpado da morte de seu filho, busca que resulta no aparecimento de coisa sobrenaturais. Com a morte de Conrad, Manfred anseia casar-se com a pretendida do filho, pois está seria uma forma de perpetuar a raça dos



Manfreds. Para isso, ele teria que se separar de sua esposa Hippolita e então, casar-se com Isabella que, amedrontada, foge do príncipe e vaga por lugares internos e labirínticos do castelo até chegar, através de uma passagem subterrânea, na igreja. Em meio a busca de Manfred pela moça, mãos gigantes aparecem, espectros falam, sangue pinga da estátua de seu avô e no final cumpre-se a antiga profecia que assombrava a família, que era o espectro de Afonso o Bom que há muitos anos tinha sido enganado pelos familiares de Manfred usurpando a soberania de Otranto. Assim, é o fantasma de “Afonso o Bom” assombra a família com o intuito de fazer Manfred entregar o trono a Theodore que aparece na narrativa e descobre que o padre Jerome era seu pai e que era neto de Afonso o Bom.

Em *The Tell-Tale Heart* (O Coração delator) temos a estória de um narrador-personagem que cuidava de um velho que tinha um olho de vidro, objeto que perturbava e horrorizava o rapaz. Devido a isso, ele mata o velho, destrincha o cadáver e o enterra no chão do quarto onde ficava a cama do senhor. Este ato o faz sentir-se mais aliviado. No dia seguinte, a polícia deslocou-se até a casa do velho, pois receberam um aviso que na noite do acontecido ouviram um grito, mas o rapaz afirma que isso se deu devido a um pesadelo e permitiu a entrada dos policiais para uma revista no interior da casa. Quando chegaram no quarto o rapaz colocou cadeiras para os homens se acomodarem e situou a sua sobre o lugar onde o velho estava enterrado. Eles iniciam a se interagir, conversam alto, riem, mas durante esse momento o rapaz começou a escutar batidas de coração e isso o fez sentir-se perturbado. Cada vez mais alterado com aquelas batidas que, segundo ele aumentava a cada instante, desconfiava que os policiais soubessem o que ele tinha feito e que estavam fingindo. Assim, muito perturbado com o que estava acontecendo levantou-se e revelou o que tinha feito, mostrando onde o velho estava enterrado.



No conto *The Black Cat* (O Gato Preto) tem-se um narrador-personagem que conta sua relação com um gato preto. A narrativa é iniciada com ele contando que desde criança gostava de animais. O personagem que não possui nome casou cedo e, assim como na infância, tinha alguns bichos, entre eles um gato, caracterizado como, grande, bonito e muito inteligente, chamado Pluto (ou Plutão, como trazem as traduções em português). O narrador-personagem conta-nos que com o tempo apresentou mudança de comportamento e que começou a ver aquele gato com horror. Certo dia, com muita raiva do animal, puxou do bolso um canivete e, num ato horrendo, retirou a órbita do olho do felino, mas ele não morreu. O homem se sentiu mal por aquele ato, porém não muito, pois ainda continuava com horror do animal. Após algum tempo, em uma manhã a “sangue-frio” enforcou o gato, matando-o. Na noite do acontecido, é acordado de seu sono por gritos de fogo, pois sua casa estava em chamas e tudo se perdera. Ele e a esposa mudaram para um lugar mais simples e decidiu encontrar outro animal análogo a Pluto para diminuir o peso na consciência. Certo dia apareceu um gato semelhante ao que tinha e resolveu ficar com ele, mas o mesmo horror que sentia pelo outro animal voltou a atormentá-lo. Aquele horror que crescia cada vez mais em seu interior, o guiou a dar um golpe no animal, mas sua esposa o impediu. Nesse momento, ele pegou uma machadinha, cravou no crânio da mulher e sem saber o que fazer com o corpo, resolveu emparedá-la. Após este ato cruel, ele foi atrás do gato para matá-lo, mas o mesmo desaparecera. No quarto dia a polícia apareceu na casa dele para dar continuidade na pesquisa que faziam para conhecimento dos locais e nessa vistoria levou os policiais para todos os cantos da casa e quando chegaram no quarto o homem começou a escutar gemidos que cresciam e começavam a perturbá-lo. Com isso, apontou para o lugar em que estava emparedada a sua mulher e quando a parede foi aberta o cadáver da



mesma, em alto estado de decomposição, caiu e sobre a cabeça dela estava o animal também morto.

Após os breves resumos, detenhamo-nos em nossas reflexões. O que temos são dois autores que escreveram em língua inglesa e que estão localizados em distintos períodos: Horace Walpole no século XVIII e Edgar Allan Poe no século XIX mas que dialogam, uma vez que ambos apresentam elementos de terror em suas narrativas. Mas que terror é esse? Como ele é trabalhado? Qual o seu objetivo? São questionamentos que buscaremos responder aqui.

A teimosia de Horace Walpole vincula-se ao que acontecia em seu tempo, a rebeldia de não seguir mais os grandes modelos clássicos o que permitiu significativas mudanças na estrutura social da época, logo da narrativa. Edgar Allan Poe, em meio às transformações sociais, encontra-se diante da emancipação dos EUA em relação à Inglaterra. Dessa forma, nos contos aqui selecionados, como ficará visível durante as reflexões, perceberemos características do romantismo como, por exemplo, o foco no interior do ser, ou melhor, a constante presença da subjetividade, característica que o diferencia de Horace Walpole.

O primeiro aspecto que nos chama atenção nas três narrativas e que apresenta-se como essencial para compreensão e constituição do gótico é o espaço. Todas as ações acontecem na esfera familiar, primeira característica do texto considerado “gótico”. Em *The Castle of Otranto: a gothic story* o espaço representado é o interior de um castelo. Já em *The Black Cat* e em *The Tell-Tale Heart* o espaço é de uma casa comum, mas que ganha características assustadoras conforme o relato dos personagens. Em relação ao primeiro conto, vejamos uma pequena descrição em que o personagem diz sobre o quarto do velho: “His room was as black as pitch with the thick darkness (for the shutters



were close fastened, through fear of robbers)”² (POE, 2014, p. 04). No segundo, “My immediate purpose is to place before the world, plainly, succinctly, and without comment, a series of mere household events”³ (POE, 2014, p. 3).

Em *The Black Cat* (O Gato Preto) há a presença da figura do marido e da esposa; já em *The Tell-Tale Heart* (O Coração delator) há dois personagens que não possuem nenhum grau de parentesco, mas tudo acontece em uma casa. A representação deste espaço nas narrativas góticas constitui-se como espaço do perigo, a família ganha caráter movediço, o que torna-se relevante para compreender o gótico, pois

it is important to acknowledge that the early Gothic appears to be highly formulaic, reliant on particular settings, such as castles, monasteries, and ruins, and with characters, such as aristocrats, monks, and nuns who, superficially, appear to be interchangeable from novel to novel (SMITH, 2007, p. 03)⁴.

Pode-se dizer, que isso também é aplicável em *The Castle of Otranto: a gothic story*, pois a narrativa acontece em um castelo, com algumas ações das personagens que alcançam a igreja e a floresta, também configurados como espaços sombrios. Essa estrutura do castelo utilizada por Horace Walpole não permanece nos contos de Edgar Allan Poe, uma vez que no século XVIII o castelo representava a aristocracia, em que seu dono possuía importante papel/visibilidade na sociedade. Essa necessidade de representação de espaços sombrios torna-se condição inicial para uma narrativa cuja essência é o medo e o terror. Nesta perspectiva, o castelo tomado por ele constitui a crítica à

² O quarto dele estava preto como breu com aquela escuridão espessa (porque as venezianas estavam bem fechadas, devido ao medo de ladrões). (tradução nossa).

³ Meu propósito imediato é apresentar ao mundo, claramente, sucintamente e sem comentários, uma série de simplórios acontecimentos domésticos. (tradução nossa).

⁴ É importante reconhecer que o Gótico inicial parece ser altamente estereotipado, dependente de contextos específicos, como castelos, mosteiros, ruínas, e com personagens como: aristocratas, monges, freiras, que parecem ser intercambiáveis de romance para romance. (tradução nossa).



camada social aristocrata que possuía grande poder econômico e político na vida estrutural da sociedade.

Dessa forma, nas narrativas de Edgar Allan Poe o lar ainda é tomado como espaço de acontecimentos de horror. Enquanto em *The Castle of Otranto: a gothic story* há o afastamento para a floresta e para a igreja, em ambos os contos temos como outro espaço a cadeia, pois ambos os personagens, no momento presente do exercício da memória, relatam desse lugar os assassinatos que cometeram. Essas mudanças evidenciam as transformações sociais do período, pois do século XVIII para o XIX temos o avanço da industrialização, o que está impresso nos contos de Edgar Allan Poe. Na história dos Estados Unidos a primeira metade do século XIX foi marcada pela conquista de territórios, pois a população, que ora possuía 3.900.000 pessoas no ano de 1790, cresceu para 7.200.000 em 1810. Com isso “a nação encaminhava para o industrialismo, e a onda do progresso mecânico começava a abater as frágeis defesas de um tempo mais pastoril e ingênuo” (CORTAZAR, 1974, p. 105).

Neste sentido, podemos dizer que o castelo (visto como lugar fechado, escuro, de difícil acesso) foi propício para o terror em *The Castle of Otranto: a gothic story*, em que a característica labiríntica funciona no espaço físico. Este aspecto apresenta-se nos contos figurando como elemento que coloca o homem como ser de difícil acesso. O castelo, que gera a sensação de medo, assemelha-se com o homem, ser que não possui transparência. Esse aspecto caracteriza o que esses tipos de textos carregam: conflitos entre o natural e o sobrenatural, o passado e o presente, o antigo e o moderno, vida e morte e, em especial, a complexidade da experiência humana e representação do mau, conforme salientado por Smith (2007, p. 03), aspectos que são mais explorados por Edgar Allan Poe, como veremos adiante.



Enquanto a narrativa de Horace Walpole preocupa-se com o espaço externo, a do escritor americano guia-nos a observar o interno, não apenas do lar, mas principalmente o interior do ser, mostrando-nos que o homem está condicionado a ser cruel, agir com a racionalidade e irracionalidade. Vivemos com a incerteza da vida, logo, de nós mesmos, reconhecendo que o estranho e o angustiante não são aspectos do externo, mas sim próprios do interno do homem. Os espaços na narrativa gótica, assim como o próprio termo, são mutáveis, porém, o espectro do sobrenatural, sempre se apresenta. Em *The Castle of Otranto: a gothic story* percebemos que cada elemento figura conforme sua condição enquanto elemento da narrativa. Já nos contos de Edgar Allan Poe a narração e o espaço das casas penetram no perfil macabro dos personagens. Sua construção exata coloca todos os elementos como dependentes um do outro, não que no romance aqui estudado isso não aconteça, mas nos dois contos presenciamos de forma mais sincronizada. Diante disso, podemos dizer, assim, que os espaços exterior e interior são usados como metáfora do tempo, em que passado e presente funcionam como metáfora da cultura, que coloca o ser e a sociedade no centro das discussões.

Ao considerarmos que o gótico surgiu como contraponto à tendência racionalista do século XVIII, ele nasceu para questionar se a complexidade humana poderia ser explicada pelo racionalismo e a narrativa de Horace Walpole, através de seus elementos sobrenaturais, centrou-se nesse questionamento. Diante disso, a imaginação se tornou campo no qual os escritores daquele tempo inscreveram seus trabalhos para posicionarem-se contra a objetividade da razão. Destaquemos uma passagem inicial deste romance, o momento em que o filho de Manfred é encontrado morto sob um gigantesco elmo:

Shocked with these lamentable sounds, and dreading he knew not what, he advanced hastily, — but what a sight for



a father's eyes! — he beheld his child dashed to **pieces, and almost buried under an enormous helmet, an hundred times more large than any casque ever made for human being**, and shaded with a proportionable quantity of black feathers (WALPOLE, 1982, p. 17)⁵. (grifos nossos).

Como a narração ainda está no começo, este sobrenatural se faz presente respeitando o tempo da narrativa, isto é, se mostra de acordo com os acontecimentos. O que temos é uma imagem horripilante que desde o início coloca os personagens (em especial o leitor) diante da hesitação: o filho esmagado por um **enormous helmet**? Na verdade podemos tomar essa tragédia como *anunciação* do sobrenatural que vai se configurando como regente da narrativa.

Mais adiante temos um quadro (do avô de Manfred) que dá um profundo suspiro, move o peito. Então

Manfred, distracted between the flight of Isabella, who had now reached the stairs, and yet unable to keep his eyes from the picture, which began to move, had, however, advanced some steps after her, still looking backwards on the portrait, **when he saw it quit its panel, and descend on the floor with a grave and melancholy air**. (WALPOLE, 1982, p. 24) (grifos nossos).⁶

Com isso,

The spectre marched sedately, but dejected, to the end of the gallery, and turned into a chamber on the right hand. Manfred accompanied him at a little distance, full of anxiety and horror, but resolved. As he would have entered the chamber, **the door was clapped to with violence by an invisible hand**. The Prince, collecting courage from this

⁵ Chocado com esses sons de lamentação e temendo algo que nem ele sabia, Manfred avançou inadvertidamente, — que visão para os olhos de um pai! — encontrou seu filho em pedaços e sob um gigantesco elmo, uma centena de vezes maior do que qualquer elmo jamais produzido para um ser humano, e enegrecido por uma quantidade de plumas negras. (tradução nossa).

⁶ Manfred, distraído com a fuga de Isabella, que neste momento alcançara as escadas, e sua incapacidade de desviar os olhos do retrato que começava a se mover, tinha avançado em direção à jovem, ainda com os olhos voltados para o retrato, quando o viu sair da moldura com ar grave e melancólico. (tradução nossa).



delay, would have forcibly burst open the door with his foot, but found that it resisted his utmost efforts (idem). (grifos nossos).⁷

O que temos é a irracionalidade como base na constituição de um projeto literário que se opôs, como falado, à razão. Horace Walpole abarcou esses elementos em sua narrativa para discutir a liberdade de criação do escritor que buscava fugir das formas literárias que até então se pautavam numa escrita que deveria ser a representação fiel ao real. Neste sentido, a imaginação e a fantasia não teriam espaço nessas formas literárias, logo esses escritores passaram a ser vistos como marginais. Em Edgar Allan Poe a atmosfera sobrenatural aparenta não existir da mesma forma como no texto do outro autor, pois aspectos racionais se fazem presente e colocam o leitor em questionamento se há ou não aquilo. Porém, o sobrenatural existe, mas não de forma explícita e efetiva como no romance aqui estudado. Nos textos do autor americano ele não aparece com o sentido que conhecemos, isto é, funcionando como elemento que constrói a ambiência fantasmagórica, mas sim construindo o perfil diabólico e inacessível dos personagens.

Assim, a batida do coração e a voz que perturbam os personagens, são os elementos que nos fazem acreditar na presença do sobrenatural. No entanto, não é isso que importa, pois a problemática está mais além.

Em nenhum dos contos de Edgar Allan Poe há a constante presença, ou de forma clara, do sobrenatural como conhecemos e aparece no romance de Horace Walpole. Este fato salienta cada vez mais os dois aspectos destacados por Smith: a complexidade da experiência humana e a representação do mau que, juntas, nos permite observar que “the demonisation of particular types of

⁷ O espectro caminhou solenemente, mas desanimado, até o fundo da galeria e entrou numa sala na ala direita. Manfred acompanhava-o a pouca distância, cheio de ansiedade e horror, mas determinado. O espectro passou pela porta e ela foi fechada violentamente por uma mão invisível. O príncipe, reunindo as suas forças, tentou abri-la a pontapés, mas se deu conta que ela isso era inútil. (tradução nossa)



behaviour makes visible the covert political views of a text” (SMITH, 2007, p. 03), e essa entrada se dá justamente pelo que apontamos anteriormente. Podemos destacar, que apenas em algumas partes somos colocados em hesitação sobre a presença ou não de algo sobrenatural. É o momento em que, sem qualquer explicação, a casa do personagem em *The Black Cat* pega fogo:

On the night of the day on which this most cruel deed was done, I was aroused from sleep by the cry of fire. The curtains of my bed were in flames. The whole house was blazing. It was with great difficulty that my wife, a servant, and myself, made our escape from the conflagration. The destruction was complete. My entire worldly wealth was swallowed up, and I resigned myself thenceforward to despair⁸ (POE, 2014, p. 6)

Desta maneira, o sentido de sobrenatural ganha outra dimensão. Enquanto no texto de Horace Walpole ele está relacionado a fantasmas, em Edgar Allan Poe aponta para o desconhecido do homem, isto é, o terror que os fantasmas causam em nós, é trabalhado de forma a caracterizar o perfil assustador do humano. A proposta do sobrenatural, nos autores aqui estudados, se aproximam, porém o modo de representá-lo deu-se em objetos diferentes.

A prefiguração da imagética do gato funciona como anunciação do que acontecerá na narrativa, mais especificamente quando o outro gato aparece morto juntamente com o cadáver da mulher. Faz-se relevante atentar ao nome do animal, que é Pluto (Plutão em português) e isso nos remete à mitologia grega em que Plutão (ou Hades como é conhecido na mitologia romana) é o deus do inferno. Quando o personagem, mais adiante na narrativa, encontra outro gato descreve-o como encarnação infernal de Pluto e essa descrição e assimilação permite a criação do efeito sobrenatural na narrativa, pois o leitor é

⁸ Naquela noite em que este ato cruel foi cometido, acordei do sono por gritos de fogo. As cortinas da minha cama estavam em chamas. Toda a casa estava incendiada. Foi com grande dificuldade que minha mulher, uma criada e eu, escapamos do incêndio. A destruição foi completa. Toda a minha fortuna desapareceu e entrei em desespero.



introduzido nessa ambiência para sentir essa atmosfera. Esse aspecto vai na esteira do que Smith diz: “the gothic is also a form which is generated in different genres as well as national and social contexts” (SMITH, 2007, p. 03).

Essa retomada à mitologia apresenta-se de forma eficaz na constituição do texto, pois a essência do inferno é atualizada para o efeito macabro, aterrorizador que toma e cria a narrativa, bem como para a caracterização do perfil do personagem. Este aspecto demonstra a essência do gótico que sempre busca no passado discursos para sua constituição e Edgar Allan Poe faz essa volta porque sabia que tal nome atuaria de forma eficaz para a realização do que pretendia.

Em seus contos o que percebemos são personagens densas, em que o foco está no interior do ser, que diante das mudanças sociais, apresenta lacunas em relação a sua identidade. Essa movimentação no interno dos personagens torna-se demônios que perturbam e tomam conta do ser.

Em *The Castle of Otranto: a gothic story* há um momento análogo em que há queda nas paredes do castelo. O momento configura-se quando Manfred, achando que Isabella estava encontrando Theodore, por engano mata a própria filha. Neste instante,

A clap of **thunder at that instant shook the castle to its foundations**; the earth rocked, and the clank of more than mortal armour was heard behind. Frederic and Jerome thought the last day was at hand. The latter, forcing Theodore along with them, rushed into the court. The moment Theodore appeared, **the walls of the castle behind Manfred were thrown down with a mighty force, and the form of Alfonso**, dilated to an immense magnitude, appeared in the centre of the ruins (WALPOLE, 1982, p. 108). (grifos nossos).⁹

⁹ Naquele momento um trovão sacudiu o castelo até as suas bases; a terra tremeu e o ruído de uma armadura, que não poderia pertencer a nenhum mortal, fez-se ouvir às suas costas. Frederic e Jerome pensaram que era chegado o Dia do Juízo. O monge, arrastando Theodore, correu para pátio. No momento em que Theodore apareceu, as paredes do castelo,



Como Manfred era o usurpador de Otranto, é o espectro de Afonso o Bom quem assombra a vida no castelo. Esse espectro queria finalizar os desejos de Manfred que tinha como objetivo manter sua raça, mas como nos momentos finais há a morte de sua filha ele não poderia continuar como príncipe de Otranto. São as leis sobrenaturais (na figura do fantasma de Afonso) que regem a narrativa. Assim como em *The Black Cat* aqui as paredes do castelo caem e há o efeito do sobrenatural, que no romance de Horace Walpole é constituído de forma explícita nos contos, de forma mais interna tomando o leitor para tal sensação.

Mesmo que em Edgar Allan Poe não haja explicação para tal fato, em Horace Walpole há, pois o sobrenatural torna-se explicação para o acontecido. Lembrando Todorov podemos indicar que *The Castle of Otranto* encaixa no *fantástico maravilhoso* que são narrativas apresentadas como fantásticas, porém ao final há a aceitação do sobrenatural na obra, mesmo não apresentando uma explicação racional para estes acontecimentos (TODOROV, 2007). Já a narrativa de *The Black Cat* pode-se associar ao *fantástico-estranho* que é quando acontecimentos, aparentemente sobrenaturais na obra, recebem uma explicação racional ao término ou durante a história (idem). Porém, percebemos que não se resume a isso. Temos uma explicação externa (contada pelo personagem), mas uma vez que a preocupação de Edgar Allan Poe centra-se no interior do ser, não temos uma resposta, apenas questionamentos. Na verdade “Poe procura fazer com que o que ele diz seja presença da coisa dita e não discurso *sobre* a coisa dita (CORTAZAR, 1974, p. 125). Assim, podemos dizer que o sobrenatural nos contos figura e alimenta-se da narrativa para que o leitor sinta e em *The Castle of Otranto: a gothic story* ele age, pois já existe.

atrás de Manfred, desabaram por uma poderosa força, e o vulto de Afonso, ampliado a uma imensa grandeza, apareceu no meio das ruínas. (tradução nossa).



Portanto, podemos dizer que o termo sobrenatural apresenta-se como problemático nas narrativas, mas que também dialogam. No romance citado acima, o sobrenatural aparece como com o sentido comum, isto é, relacionado a fantasmas. Já em Edgar Allan Poe, não presenciamos nesse sentido, pois a força desconhecida delineada por ele centra-se em mostrar o quanto o interior do homem é vasto e desconhecido. Através disso, ambos possuem diálogo com o leitor, este que conforme Todorov (2007, p. 17) é a unidade em que sua hesitação apresenta-se como condição do fantástico. Assim, é este o fim que ambos os escritores parecem buscar: o leitor.

O presente no qual as narrativas de Edgar Allan Poe são contadas encontra-se, podemos dizer, no espaço da delegacia e ambos os personagens que não possuem nome ocupam-se da memória para recontar como tudo aconteceu. Além disso, assemelha-se ainda pelo foco na lucidez apresentada, pois como estão recontando vamos percebendo personagens conscientes do que fizeram e na hora que fizeram. Neste jogo temporal do passado e presente, lucidez e loucura é que a narrativa se alimenta para sua constituição e nisso o leitor é levado conforme o discurso dos seres fictícios que, como diz o personagem de *The Black Cat*: “Yet, mad am I not—and very surely do I not dream”¹⁰ (POE, 2014, p. 03) e também o personagem de *The Tell-Tale Heart*: “Hearken! and observe how healthily—how calmly I can tell you the whole story”¹¹ (POE, 2014, p. 03).

Ao recontarem, introduzem o leitor nas sensações daquele momento, criando assim o efeito de horror. Porém, como são narrativas em primeira pessoa, a lucidez desses personagens passa a ser questionável, pois não relatam exatamente como aconteceu, devido a memória ser falha (e é nesse entremeio

¹⁰ Porém, não sou louco e com absoluta certeza não estou sonhando.

¹¹ Preste atenção! e observe com que sanidade, com que calma posso lhe contar toda a história.



que a subjetividade figura) e uma vez que mostram-se “lúcidos”, é questionável este estado no qual se encontram e pode-se dizer que assumem estar nesse estado para, na verdade, ludibriar o leitor, afim de que este acredite no narrado. O início de *The Tell-Tale Heart* deixa claro que teremos uma narrativa em primeira pessoa e de que o personagem conta como matou o homem. Não há explicação e nem ele tem uma explicação concreta para o fato de ter pavor daquele olho e por ter matado o homem, perceptível no fragmento seguinte:

It is impossible to say how first the idea entered my brain; but once conceived, it haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. **I loved the old man.** He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire. **I think it was his eye! yes, it was this! One of his eyes resembled that of a vulture—a pale blue eye, with a film over it.** Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees—very gradually—I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye for ever (POE, 2014 p. 3)¹². (grifos nossos).

Neste trecho, percebemos um personagem que (aparentemente) não tinha motivos para matar (será?), a não ser o olho de vidro que o velho possuía e que lhe causava horror. Por quê? (e isso não é dito). O motivo pelo qual esse personagem tinha horror ao olho do velho e o outro personagem que tinha horror ao gato, não possui explicação, o que caracteriza a narrativa de Edgar Allan Poe que busca, podemos dizer, a compreensão (ou tentativa de perscrutação) interna do ser. O fato de seus personagens não possuírem nomes, caracteriza a dificuldade deste sujeito diante de grandes avanços e que, diante disso, não sabem compreender-se. Neste sentido, os próprios personagens são

¹² É impossível saber como a ideia penetrou pela primeira vez no meu cérebro; mas, uma vez concebida, ela me assombrou dia e noite. Não havia objetivo. Paixão não havia. Eu gostava do velho. Ele nunca me fez mal. Nunca me insultou. Seu ouro eu não desejava. Acho que era seu olho! sim, era isso! Um de seus olhos parecia o de um abutre - um olho azul claro coberto por um véu. Sempre que caía sobre mim o meu sangue gelava, e então pouco a pouco, bem devagar, decidi tirar a vida do velho, e com isso me livrar do olho para sempre. (tradução nossa).



exemplos de seres de difícil acesso, pois se apresentam como seres dúbios, colocando-nos diante das duas faces do homem: a fera (no momento dos acontecimentos) e a mansidão (o presente em que contam) e isso a razão não daria conta de explicar.

O sentimento de medo nas narrativas está direcionado ao leitor. Em *The Castle of Otranto: a gothic story* seu estabelecimento centra-se no sobrenatural e na figura do personagem *Manfred*, pois a posição de soberano do castelo o constitui como figura de medo e isso se dá de forma mais efetiva em relação às personagens femininas, sua esposa, sua filha, Isabella e também dos criados. Seu único medo era perder a soberania de Otranto.

Nas narrativas de Edgar Allan Poe também é perceptível essa presença do medo e, principalmente, do horror, mas por parte do leitor, como perceptível no fragmento abaixo em que expõe a forma como o personagem matou o gato:

One morning, in cold blood, I slipped a noose about its neck and hung it to the limb of a tree;—hung it with the tears streaming from my eyes, and with the bitterest remorse at my heart;—hung it *because* I knew that it had loved me, and *because* I felt it had given me no reason of offence;—hung it *because* I knew that in so doing I was committing a sin—a deadly sin that would so jeopardize my immortal soul as to place it—if such a thing were possible—even beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most Terrible God¹³ (POE, 2014, p. 06).

Depois de algum tempo ele pensou em pegar outro gato semelhante a Pluto para diminuir a culpa do ato realizado. Nisso, repentinamente aparece outro igual ao que tinha, porém com uma diferença: Pluto era totalmente preto

¹³ Certa manhã, a sangue-frio, enrolei em seu pescoço e enforquei-o no ramo de uma árvore; — enforquei-o com as lágrimas caindo dos olhos e com o amargo remorso no coração; — enforquei-o *porque* sabia que ele me tinha amado e porque sentia que ele não me tinha dado razão para ofendê-lo; — enforquei-o porque sabia que, assim fazendo, estava cometendo um pecado — um pecado mortal, que iria colocar em perigo a minha alma imortal, colocando-a — se tal coisa fosse possível — mesmo fora do alcance da infinita misericórdia do mais misericordioso e terrível Deus.



e este possuía uma listra branca em seu pescoço. Decidiu ficar com o gato e essa aversão que tal animal criava volta a perturbá-lo. É oportuno salientar que essa mudança de humor apresenta-se de forma crescente na narrativa. Para criar este complexo do ser o personagem volta à sua infância para mostrar que não era assim, pois como ele diz: “from my infancy I was noted for the docility and humanity of my disposition (POE, 2014, p. 3)¹⁴. Isso evidencia que seu caráter mudou com o tempo.

Como já havia encontrado outro gato, certo dia em sua nova casa (pois a sua tinha pegado fogo) revive esse terror que tinha pelo animal, deu um golpe fatal no mesmo, mas a sua esposa o segura para que não o fizesse. Como ele diz: I withdrew my arm from her grasp and buried the axe in her brain. She fell dead upon the spot without a groan (POE, 2014, p. 11)¹⁵.

A semelhança entre os textos aqui selecionados seguem para uma narrativa policial, pois ambos são presos por matar. Após a morte de sua esposa, empareda quarto e assim como em *The Tell-Tale Heart* policiais aparecem e, perturbado, este personagem começa a ouvir barulho que o deixa desestabilizado e então nesse estado de extrema perturbação diz para os policiais o que tinha feito. Em *The Tell-Tale Heart* é o barulho do coração que o perturba e o faz assumir o que tinha feito e em *The Black Cat* é o urro. Assim, ao quebrarem a parede o cadáver da esposa, já em alto estado de decomposição, caiu e sobre a sua cabeça estava o gato também morto. Não há uma explicação para a aparição do gato morto, mas esta mística aparição figura como a presença do sobrenatural diante da racionalidade do personagem.

Edgar Allan Poe segue para a complexidade humana e seus personagens perturbados exemplificam isso. Sua literatura não estaciona no que Horace

¹⁴ Na minha infância eu era conhecido pela docilidade e humanidade do meu caráter.

¹⁵ Eu suspendi meu braço para ela e enterrei o machado em seu cérebro. Ela caiu morta no chão sem dar nenhum gemido. (tradução nossa).



Walpole propôs, pois se encontra mais efetiva/apontada para questões policiais, uma vez que, seus textos contribuíram para os famosos romances deste gênero. Há foco no psicológico dos personagens em que nós, enquanto leitores, nos deparamos com tais atitudes que nos deixa horrorizados, mas que funcionam como um espelho em que podemos ver nós mesmos e o de que somos capazes de agir de forma semelhante.

Mas, por outro lado, os textos de Edgar Allan Poe (ao menos em alguns aspectos) complementa a proposta de Horace Walpole. A irracionalidade presente no texto deste autor criticava o racionalismo de que ele não daria conta de responder a complexidade humana. Isso fica claro nos contos, pois seus personagens apresentam-se como seres complexos, isso talvez a necessidade do período, pois o gótico sempre está se refaz de acordo com o contexto no qual está inserido. O período de grande crescimento da industrialização no qual Edgar Allan Poe faz parte evidencia as ansiedades e medos do homem diante dessas rápidas mudanças.

Mais ainda, temos a figuração do homem como central para essas discussões. O homem vem evoluindo, mas questões antigas ainda não foram sanadas. Essa prática individual de sujeitos individuais inserido num momento histórico mostra as ansiedades de uma época que passava por mudanças. Dessa forma, ainda no século XXI essa busca pelos elementos sobrenaturais, obscuros, fazem-se presentes e muito tem a dizer sobre o período, pois o homem ainda possui medos e ainda necessita de explicação a respeito de sua complexidade.

Considerações finais

Entendemos o fenômeno gótico como um conjunto de elementos que, juntos, dão corpo à sua identidade imagética do texto, através de construções



de imagens e sensações que são despertadas e experimentadas pelo leitor, instância que compõem o que chamamos de gótico.

A partir de nossas reflexões, podemos dizer que com *The Castle of Otranto* os elementos sobrenaturais, o terror, o horror, o sublime, são elementos que podem ser visualizados de forma mais clara, mas que não deixa de ter relevância.

Com os contos de Edgar Allan Poe notamos que os textos que são escritos por esse viés, apresentaram mudanças. Assim como no romance aqui estudado, nos contos o sobrenatural pode ser encontrado, no entanto o autor não estaciona aí, pois faz sua partida através dele para trazer outros aspectos ora não trabalhados. Isso caracteriza o passado como continuidade, ou seja, o gótico sempre volta em suas origens para agir de forma crítica no espaço ou contexto no qual foi exercitado.

Assim, ambos os escritores fazem com que seus textos se tornem documentos que de alguma forma cria a imagem social do período no qual estão inseridos, pois falam dos anseios dos escritores e leitores. De alguma forma abalam as certezas sobre o mundo “natural”.

Referências

CORTÁZAR, Julio. “Poe: o poeta, o narrador e o crítico”. In: _____. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HOGLE, Jerrold E. **Gothic fiction**. New York: Cambridge University Press, 2002.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Na aurora da modernidade**: a ascensão dos romances góticos e cortês na literatura inglesa. Rio de Janeiro: Caetés, 2004

POE, Edgar Allan. **The black cat**. Ibilio ebooks. Disponível em <http://www.ibiblio.org/ebooks/Poe/Black_Cat.pdf> : Acesso em 18: ago. 2014, 13:00:09.



_____. **The Tell-Tale heart.** Ibiblio ebooks. Disponível em: <http://www.ibiblio.org/ebooks/Poe/Tell-Tale_Heart.pdf>: Acesso em 18: ago. 2014, 13:00:15.

SMITH, Andrew. **Gothic literature.** Endinburgh: Endinburgh University Press, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WALPOLE, Horace. **The castle of otranto: a gothic story.** New York: Oxford University Press, 1982.

