



UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI - URCA
PRÓ-REITORIA DE ENSINO E GRAGUAÇÃO - PROGRAD
CENTRO DE HUMANIDADES - CH
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LITERATURA - DLL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS
UNIDADE DESCENTRALIZADA DE CAMPOS SALES – UDCS

MARIA FRAMAYRA DE ALENCAR SILVA

O MAL NOS CONTOS DE EDGAR ALLAN POE: DO IMPULSO À MORALIDADE

CAMPOS SALES - CE

2019

MARIA FRAMAYRA DE ALENCAR SILVA

O MAL NOS CONTOS DE EDGAR ALLAN POE: DO IMPULSO À MORALIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras, da Universidade Regional do Cariri – URCA como requisito parcial à obtenção de título de graduação.

Orientador(a) : Prof^a M.^a Francisca Carolina Lima da Silva

CAMPOS SALES - CE

2019

RESUMO:

A responsabilidade do mal, e sua própria representação, são comumente atribuídas a figuras imaginárias, que povoam a mentalidade cultural dos povos, porém, sua manifestação não se dá somente pelo sobrenatural, mas também pela corrupção do caráter do homem, que tendo o livre arbítrio para escolher desobedecer às normas morais, é capaz de cometer os mais hediondos crimes. Este tema, do mal como algo inerente e motivador do homem, é recorrente nas narrativas de Edgar Allan Poe, escritor norte americano responsável pela popularização dos contos de horror, nos quais utiliza como ferramenta de indução e execução do mal, elementos místicos confrontados com a racionalidade e assassinatos hediondos, tornando-se fundamentais na indução da sensação de medo, pois o autor deixa implícita a sugestão de que o leitor pode cometer os mesmos atos que suas personagens. Neste sentido, este artigo tem por objetivo investigar as motivações morais para os crimes cometidos pelos personagens dos contos do autor, bem como compreender se o mal se apresenta como fator externo, ou como algo inerente ao homem. Para refletir sobre esses dados iremos realizar análise de três contos do autor: *O Gato Preto* (1843), *O Coração Revelador* (1843) e *William Wilson* (1839). Para alcançarmos tais finalidades, realizou-se pesquisa bibliográfica que teve como aporte teórico estudos dos filósofos Paul Ricoeur, além de uma base da teoria literária fantástica suportada por Todorov, Camarani e Madeira.

Palavras-chave: mal; literatura; moralidade; Edgar Allan Poe

1 INTRODUÇÃO

O fenômeno do mal sempre se mostrou uma incógnita para o homem, e o induziu a pensar sobre ele, na tentativa de alcançar sua compreensão. Porém, o mal se mostra um desafio em sua conceituação, fazendo com que o homem recorra desde os tempos remotos a figuras fantásticas do ideário popular para designar sua origem e responsabilidade. Por conseguinte, desde o início de sua problematização, foi ignorado o fato de que o mal pudesse ser constituinte da própria natureza humana.

Os povos da antiguidade atribuíam a personagens míticos cada aspecto do mundo que os cercava, incluindo a existência do Bem e do Mal. É com o advento do cristianismo que o mal foi encerrado na figura do Diabo, apresentado como um seguidor de Deus que sucumbe a inveja e passa a tentar os humanos, induzindo-os a cometer os mais diversos atos daninhos, causando o sofrimento de outros e de si próprio. Em contrapartida, passou-se a questionar a bondade e onipotência de Deus, que permitia a existência do mal e de seu representante.

Na tentativa de defendê-lo, Santo Agostinho, por exemplo, alegava que uma pessoa aderiria ao mal fazendo uso do livre-arbítrio dado pela divindade, assim, esta questão tornava-se um problema moral. Ao trazer a problemática para a base ontológica, Agostinho promove uma reflexão mais profunda sobre o caráter humano. No século XVIII, com o advento do Iluminismo, este estudo é retomado pela filosofia moderna.

Contrariando a tradição anterior que propunha que a humanidade deveria passar pelo sofrimento para atingir a plenitude no pós vida, Immanuel Kant descarta o caráter prático da maldade e se concentra em sua manifestação, encarando-a como uma arbitrariedade da natureza que, assim como o bem, era capaz de influenciar o homem em sua moralidade e sua índole.

No entanto, a cultura popular jamais abriu mão de continuar utilizando as figuras imaginárias para explicar aquilo que ainda lhe é incompreensível. Ao tratar o mal como arbitrário, isto é, como uma “substância” capaz de infectar e corromper o caráter humano, Kant viabiliza a utilização de tais figuras sob uma face sobrenatural, que forneceu à literatura gótica e de terror diversas formas de exploração do comportamento do homem diante do mal.

Neste sentido, podemos afirmar que Edgar Allan Poe, autor norte americano considerado um dos mestres do horror, obteve excelência em demonstrar a corrupção do caráter do homem usando como ferramentas o místico e a superstição. O autor usa tais elementos como apelo, que nos faz esquecer a considerável falha moral de seus personagens, e assim nos induz a sentir medo do que é inexplicável.

Edgar Allan Poe é um dos autores mais estudados na esfera acadêmica do terror, seja na esfera mítica, narrativa ou estrutural. Somando-se a isso é importante haver uma investigação que evidencie como os aspectos estruturais da literatura fantástica transgridam os limites da ficcionalidade, bem como demonstrar de que maneira se daria a aplicabilidade de teorias filosóficas na natureza humana.

A temática pode evocar o questionamento “por que estudar o mal?”. Pode-se respondê-lo com outra pergunta: por que não estudá-lo? Por que não nos atentarmos ao elemento mais básico usado pelo autor? Por que não buscar compreender como ele usa deste elemento para nos inspirar o medo, a angústia, o horror e, conseqüentemente, o nosso próprio interesse neste tipo de história?

O estudo do mal nos contos de Poe mostra-se importante, por permitir uma perspectiva diferente que enriquecerá a compreensão de sua produção literária, e até mesmo possibilitará novas abordagens para investigações que se voltem à compreensão dos componentes narrativos que ele utiliza, e da forma como o mal é empregado enquanto ferramenta de indução do medo.

O estudo do mal a partir da obra de Edgar Allan Poe permite uma visão ontológica sobre as falhas do caráter humano. As diversas possibilidades oferecidas pela ficcionalidade literária dão suporte à análise da proposição de Kant sobre mal como arbitrariedade, isto é, como uma “substância” capaz de contaminar a mente humana. Neste sentido, os contos de Poe oferecem amplo material de investigação ao considerarmos a face sobrenatural que o mal possui, assumindo todo tipo de forma para se manifestar. Somando-se a esses elementos, essa investigação contribui para o enriquecimento da compreensão da obra do autor, compreendendo como este se utiliza do gênero fantástico para causar o efeito do medo.

Deste modo, esta pesquisa tenciona investigar de que maneira o mal se manifesta no caráter do homem, sob uma perspectiva ontológica que considerará se a moralidade das personagens tem influência sobre as práticas das mesmas, tal como compreender de que forma elas expressam este mal e quais são as motivações morais para os crimes cometidos pelas por elas.

Para tal, utilizaremos como *corpus* os contos *O Gato Preto* (1843), *O Coração Revelador* (1843) e *William Wilson* (1839). O estudo se deu por meio de pesquisa bibliográfica, tendo como principal ferramenta os estudos de Paul Ricoeur e suas caracterizações sobre o mal, e na literatura o aporte teórico baseou-se em Todorov, entre outros autores.

2 EDGAR ALLAN POE

Filho de atores itinerantes, Edgar Poe nasceu em 1809 e ficou órfão aos três anos de idade. Foi adotado pelo rico mercador de tabaco John Allan e sua esposa Francis Allan, que lhe deram a melhor educação. Estudou na Universidade da Virginia, destacando-se como aluno brilhante e, em contrapartida, foi forçado a abandonar os estudos devido às dificuldades financeiras. Mudou-se para Baltimore, indo morar com uma tia e casou-se às escondidas com sua prima Virginia, de então 14 anos. Já nessa época Poe tentava viver apenas de seus escritos, mesmo que não ganhasse muito dinheiro.

Em sua carreira literária Allan Poe demonstrou-se muito versátil, produzindo poemas, contos, novelas, artigos científicos, ensaios e crítica literária. Não contribuindo somente no horror, ficou conhecido por inovar a ficção científica e criar o gênero policial tal como conhecemos hoje, tornando-se a principal influência de autores posteriores. Em 1835, o autor começa a trabalhar como editor literário da revista *Southern Literary Messenger*, fazendo críticas rigorosas a diversos autores, despertando tanto a atração do público quanto a antipatia de seus contemporâneos.

Enquanto morava em Nova Iorque, publicou seu primeiro livro¹ em 1840, mas é com a publicação de *The Raven* (1845) que ganha notoriedade nacional. Poe, então, tenta fundar sua própria revista, mas falha por conta de seus problemas financeiros, agravados pela pouca saúde de sua esposa. Eles retornam a Richmond, na esperança de se estabilizarem, mas Virginia falece. Tempos depois, Allan Poe viaja a Baltimore onde desapareceu, sendo encontrado em um bar, vindo a óbito poucos dias depois.

Como visto, o autor teve uma vida conturbada desde a infância. De seu falecimento aos dias de hoje ele carrega a estigma de uma pessoa sombria, misteriosa, imoral e boêmia, e dada a sua biografia, não é difícil imaginar que ele correspondesse a tal imagem. Mas ao contrário do que podemos supor, muito da mística em torno de sua figura é fruto da difamação de seus inimigos, que inconformados com o seu relativo sucesso, aproveitaram-se de sua morte para espalhar os boatos maldosos no intuito de lançar Poe ao esquecimento, ação esta que surte o efeito contrário, fazendo com que cada vez mais pessoas se interessassem por sua obra.

¹*Tales of the Grotesque and Arabesque*

2.2 Edgar Allan Poe e sua relação com o mal

A partir de sua conturbada biografia podemos notar que Edgar Allan Poe tinha uma relação muito próxima com o sofrimento. Somando-se a tal fato, temos sua natureza observadora e pragmática, que certamente era o ponto chave na compreensão do pensamento humano e da criação de seus contos e poemas. Mas para entendermos como ele utiliza esse fenômeno, é preciso ter uma ideia do que é o mal nessa perspectiva.

Esse debate inquieta a filosofia e teologia da antiguidade até os dias atuais. Na tradição cristã, que fundamentou por muito tempo o pensamento ocidental, Deus é um ser onisciente e onipotente, infinito em sua bondade, e o mal é responsabilidade do Diabo. Para os maniqueístas, Deus não era um ser onipotente e não teria como controlar o sofrimento. Bem e mal eram, portanto, forças que lutavam entre si para reger o universo, e Deus inspirava a alma do homem a ser bom, enquanto o corpo carregava sua essência maléfica.

Santo Agostinho, inconformado com essa crença e com uma possível falibilidade de Deus, justifica a maldade dizendo que, em sua bondade, Ele optou por nos dar o livre arbítrio, pois do contrário não seríamos verdadeiramente livres. E é devido a isso que o homem escolhe praticar o mal.

Agostinho convertido à fé católica jamais poderia afirmar que alguma pessoa fosse naturalmente má, sendo a dignidade do homem ser a semelhança do próprio Criador; portanto, se qualquer natureza fosse má em si mesma, isto implicaria aceitar que em Deus existe um princípio mal. (...) Assim, a verdadeira liberdade não consiste em fazer o que se tem vontade, mas fazer o que se deve porque tem vontade. (SILVEIRA, 2006, p. 267-271)

Posteriormente a filosofia desenvolve uma compreensão mais ontológica da temática. Neste sentido, Immanuel Kant propõe um aprofundamento da moralidade, postulando que ela parte não *do que* devemos fazer e sim *do porquê* o fazemos. Para ele, as decisões devem ser pautadas na racionalidade e as emoções apenas enevoam a razão. Outra hipótese proposta por Kant era a de que não vemos a realidade como ela verdadeiramente é. Tudo o que vemos são apenas aparências da realidade, como se houvesse um “filtro” entre o que vemos e o que realmente existe, que interfere, por sua vez, no modo como interagimos com o mundo.

Este pensamento aproxima-se muito do de Edgar Allan Poe. Como dito anteriormente, Poe prezava pelo pensamento lógico. Ao ter em mente o efeito que desejava causar no leitor, trabalhava de forma a construir o texto em torno dele. Utilizando-se dos traços que caracterizam o gênero conto, como é o caso da brevidade, tendo em vista este tipo de texto ser produzido com a intenção de que sua leitura seja realizada em “uma só sentada”, o autor opta por ela, pois através desse gênero consegue firmar as sentenças marcadas por uma

minuciosidade, amarradas para que o sentimento de medo cresça gradualmente. O próprio autor argumenta esse aspecto do gênero conto:

Um artista literário habilidoso constrói um conto. Se é sábio, não amolda os pensamentos para acomodar os incidentes, mas, depois de conceber com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito único e singular, cria os incidentes, combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido. (POE, 1842, p. 4)

Por suas experiências trágicas com a morte de entes próximos, é fácil imaginar que o autor conhecia bem as sensações e sentimentos evocados pelo sofrimento, assim como os pensamentos que passam na cabeça de um enlutado, que questiona a realidade dos acontecimentos e o porquê de passar por tal sofrimento. Não é possível afirmar que Poe sofresse de alguma patologia psicológica, mas é sabido que o autor jogava e consumia bebidas alcoólicas, o que poder ter lhe oferecido oportunidades de observar como as pessoas se comportavam quando sob o efeito de alguma substância ou emoção que não a permitisse fazer uso da razão. Tais fatos contribuíram para que conhecesse diversas facetas do comportamento e do emocional humano, que foram brilhantemente transpostos em sua obra. Esse dado fica claro ao lermos um trecho de *O Gato Preto* (1843) no qual o narrador fala sobre sua amizade com Netuno, seu primeiro gato:

Essa amizade durou muitos anos. E só se modificou porque uma transformação geral se operou em mim, por força do álcool. Depois de adquirir o vício, mudei minha maneira de agir, de pensar, de ser. Dia a dia fui me tornando calado, irritável, agressivo. Meus sentimentos, minha linguagem eram rudes. Eu me embruteceira. (POE, 1843, p. 10)

Nota-se que Allan Poe, sabendo que a mente humana é influenciável pelos sentimentos e pela falibilidade dos sentidos, principalmente sob efeito de entorpecentes, brinca com a moralidade dos personagens, colocando-os em situações que põe em conflito tanto sua racionalidade quanto sua moral. Deste modo, fica evidente sua maestria enquanto autor ao proporcionar que observemos como a moralidade é subvertida através do medo.

2.3 O Narrador e o fantástico

Para melhor percebermos como o mal opera nos escritos de Edgar Allan Poe, é necessário nos atentarmos a composição da estrutura de suas narrativas. Neste aspecto, recorreremos a teoria proposta por Tzvetan Todorov no livro *Introdução à Literatura Fantástica* (2012).

Seu argumento principia-se pela caracterização do fantástico enquanto gênero, conceitualizando-o pelo efeito pretendido pela obra sobre o leitor. Este efeito deve ser o da *hesitação*, pois para o autor “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário” (TODOROV, 2012, p. 31). Tal argumento encontra aporte em um ensaio escrito por Edgar Poe, o *Filosofia da Composição* (1846), no qual expõe a metodologia que utilizava para escrever suas obras. A respeito da importância de um sentimento evocado sobre o leitor, Poe diz:

Eu prefiro começar com a consideração de um efeito. Mantendo sempre a originalidade em vista, pois é falso a si mesmo quem se arrisca a dispensar uma fonte de interesse tão evidente e tão facilmente alcançável, digo-me, em primeiro lugar: ‘Dentre os inúmeros efeitos, ou impressões a que são suscetíveis o coração, a inteligência ou, mais geralmente, a alma, qual irei eu, na ocasião atual escolher?’ Tendo escolhido primeiro um assunto novelesco e depois um efeito vivo, considero se seria melhor trabalhar com os incidentes ou com o tom - com os incidentes habituais e o tom especial ou com o contrário, ou com a especialidade tanto dos incidentes, quanto do tom - depois de procurar em torno de mim (ou melhor, dentro) aquelas combinações de tom e acontecimento que melhor me auxiliem na construção do efeito. (POE, 1846, p. 1)

Naturalmente é sabido que o autor obtinha êxito nos efeitos que propunha, uma vez que a leitura de seus escritos desperta a surpresa e a dúvida sobre a natureza dos acontecimentos e nos indagamos se o gato seria uma reencarnação em busca de vingança em *O Gato Preto* ou se um olho era demoníaco em *O Coração Revelador*.

Outras três condições são estabelecidas por Todorov para a caracterização do gênero. A primeira delas é que o leitor real precisa considerar o mundo do texto lido como concreto, possível de existir, o que contribuirá para a vacilação entre uma explicação real ou sobrenatural. Em seguida, a hesitação deve estar representada na obra, geralmente pelo protagonista, resultando na identificação do leitor com ele. Finalmente é necessário o leitor posicionar-se sobre o discurso decidindo se vai aceitar tanto sua interpretação alegórica quanto poética, visto que elas propiciam enriquecimento dos sentidos metafóricos, melhorando assim a experiência leitora.

Não é difícil encontrar os traços elencados no texto de Poe, como podemos ver no conto *Willian Wilson*. Ao descrever o internato no qual estudava, o narrador diz que “a casa da escola era limitada por uma alta e sólida muralha de tijolos, encimada por um acabamento de argamassa e cacos de vidros” (POE, 1839, p. 103). Temos aqui um ambiente crível. E continua:

Para mim, o que mais impressionava era o casarão, misterioso como um palácio encantado. Suas voltas e reviravoltas e um mundo de subdivisões incompreensíveis.

Tantas que eu, nos cinco anos em que ali estive, nunca fui capaz de precisar onde ficava o dormitório que me cabia. A sala de aulas me parecia a maior do mundo. Nos cantos da sala havia os compartimentos onde passávamos nossos momentos de terror. (POE, 1839, p. 104)

Neste trecho, a descrição do espaço do internato ainda aparenta ser concreta, mas apresenta uma distorção, que nos remete a uma familiaridade com o estranho, facilitando a aceitação dos eventos que se desenrolam no decorrer do conto.

Mais adiante, no mesmo conto, a segunda condição é atendida quando o narrador descreve seu inimigo:

Afinal, era uma perfeita imitação de mim mesmo. Palavras e gestos. Roupa, maneira de andar. Até minha voz não lhe escapava. Seu sussurro característico (uma deficiência o impedia de elevar a voz) tornou-se verdadeiro eco meu. Estranhíssimo retrato esse. O meu consolo estava no fato de ser a imitação, ao que parece, notada somente por mim. E pelo meu xará. Sim, ele sabia do efeito produzido por isso tudo no meu íntimo. Parecia rir, em segredo. Que a escola não percebesse a satisfação e o sarcasmo da parte dele sempre foi um enigma para mim. (POE, 1839, p. 106)

Aqui, notadamente, o protagonista considera a semelhança de seu inimigo perturbadora, quase irreal. Ele não a define como sobrenatural de imediato, porém sua impressão sobre as semelhanças que o outro apresenta lhe são absurdas e este sentimento já é disseminado no leitor, que pressupõe que o correr da história parte desta hesitação. A recusa do caráter poético ou alegórico se dá no fim do conto, ao descobrimos que Wilson é senão um duplo, quando o narrador revela “era o meu adversário, William Wilson. Agonizava. A máscara e a capa, no chão. E tudo nele, de roupa até as feições do seu rosto, era eu. A mais absoluta identidade. Era o próprio eu” (POE, 1839, p. 112). Neste ponto, o leitor tem a tarefa de aceitar a manifestação física do duplo como real dentro mundo intratextual e recusar o caráter alegórico. Ana Luiza Silva Camarani explica essa questão do seguinte modo:

[Poe] aponta ser difícil decidir se esse duplo é um ser humano em carne e osso, ou se o autor propõe que esse pretense duplo é tão somente uma parte da personalidade, uma espécie de encarnação da consciência; o fim da história impele ao sentido alegórico em relação ao duplo, sem prejuízo do fantástico, a meu ver, visto que se trata de uma experiência limite. (CAMARANI, 2014, p. 68)

Com a recusa alegórica, entretanto, somos tomados pelo sentimento de surpresa, característico da escrita de Edgar Allan Poe, que planejava todo o desenvolvimento da trama para atingir o sentimento pretendido:

Nada é mais claro do que deverem todas as intrigas, dignas desse nome, ser elaboradas em relação ao epílogo, antes que se tente qualquer coisa com a pena. Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção. (POE, 1846, p. 1)

É somente após a leitura do texto e a dissipação do efeito que o leitor pondera se a manifestação deste duplo é indício de uma separação entre bem e mal ou consciência, tal qual pretendemos neste estudo.

Outros três aspectos estruturais definidos por Todorov são necessários para a nossa investigação sobre o narrador. São eles o aspecto verbal, sintático e semântico, assim sintetizados por Camarani:

No aspecto verbal, que reside nas frases concretas constituintes do texto, Todorov assinala dois grupos de questões; o primeiro grupo refere-se às propriedades do enunciado, o segundo aparece ligado à enunciação, isto é, ao autor e leitor implícitos. O aspecto sintático diz respeito às relações que as partes da obra mantêm entre si: lógicas, temporais e espaciais; o aspecto semântico, por sua vez, refere-se aos temas do livro. Todorov deixa claro que esses três aspectos manifestam-se em uma inter-relação complexa e só aparecem isolados na análise da obra. (CAMARANI, 2014, p. 59)

No tocante ao estudo do enunciado, analisa-se a utilização de figuras retóricas, pois de acordo com o teórico russo “o sobrenatural nasce frequentemente do fato de se tomar o sentido figurado ao pé da letra” (TODOROV, 2012, p. 85). Dos três traços lhe compõem, temos na obra de Allan Poe a hipérbole como figura retórica mais utilizada.

No início do conto *O Coração Revelador*, podemos verificar a primeira propriedade atendida quando é dito pelo narrador que “meu ouvido sempre foi muito bom. A doença não entorpeceu meus sentidos. Antes, aguçou-os. Eu ouvia todas as coisas: do céu, da terra. Até do inferno” (POE, 1843, p. 118). Já em *O Gato Preto*, o miado do gato é descrito como “um gemido, depois um soluço, um grito. Prolongado e alto, anormal e inumano, um urro, um guincho do lamentoso, cheio de horror e triunfo, como só dos infernos se pode erguer das gargantas dos danados na sua agonia e dos demônios da danação” (POE, 1843, p. 16). O caráter exagerado é peça fundamental para atribuímos aos seres e objetos a culpa pelos acontecimentos, pois é com essa descrição que os tomamos como sobrenaturais.

Quanto à enunciação, o foco está no narrador em primeira pessoa nos três contos analisados. Isto de se deve porque ele possui maior “credibilidade” perante o leitor, que toma seu relato como verdadeiro, sem lhe conferir dúvida, o que não aconteceria com um narrador em terceira pessoa que pode facilmente mentir. A identificação do leitor com a personagem também é fundamental para a construção do fantástico, uma vez que o “eu” é domínio de todos, e por isso os narradores-personagens são preferíveis neste gênero e costumam ser caracterizados como homem médio, muito embora eles se mostrem superiores, seja culturalmente, intelectualmente e em alguns casos até mesmo financeiramente.

No âmbito desta discussão sobre o narrador de Poe, Madeira (2011) ainda argumenta que o conhecimento da biografia do autor, mesmo que superficial, se mostra como um auxílio no processo de compreensão de sua obra, pois, “a assimilação das opiniões de Poe às do narrador, aliada à tendência para atribuir a máxima autoridade ao que um locutor diz de si próprio, criam uma propensão quase irresistível para acreditar nele, isto é, para considerar que a sua descrição do “universo ficcional” é fidedigna” (MADEIRA, 2011, p. 9). Conferimos a eficácia desta propriedade quando o protagonista de *O Gato Preto*, que sempre busca explicar seus infortúnios por meio da lógica, inicia seu discurso:

Na verdade, tudo não passou de uma série de simples acontecimentos domésticos. Mas, pelas suas consequências, estes acontecimentos me aterrorizaram, me torturaram e me aniquilaram. Espero que para os outros não me pareçam tão terríveis. Tanto que, até agora, penso que sonhei. Ou que enlouqueci. Não, louco não devo estar. É que foi demais, horrível demais. Inacreditável que tudo isso tenha acontecido. E assim como aconteceu. (POE, 1843, p. 9).

A constante tentativa de racionalizar os eventos da obra nos impele a tomar o gato como uma encarnação demoníaca, já que o narrador se posiciona como uma pessoa cética, que possui instrução científica o suficiente para recusar as fatalidades como fruto do sobrenatural. Esqueçemo-nos, porém, que ele admite o uso abusivo de álcool e que suas ações são dadas pelo efeito deste. Já adentramos aqui na terceira propriedade postulada por Todorov, a semântica.

Como esta qualifica o sentido, seus temas resumem-se em temas do eu, no qual tratará da metamorfose operada no homem, e temas do tu, que se refere a sua relação com o mundo. Para Todorov: “Este princípio engendra numerosos temas fundamentais: uma causalidade particular, o pandeterminismo; a multiplicação da personalidade; a ruptura do limite entre sujeito e objeto; enfim, a transformação do tempo e do espaço” (TODOROV, 2012, p.128). O pandeterminismo se define como uma ruptura entre o limite físico e mental, objeto e palavra, geralmente ligada a alteração dos sentidos por meio da utilização de drogas ou loucura. Camarani ainda aponta que “essas transgressões, em que o mundo físico e o espiritual se interpenetram alterariam também o tempo e o espaço, que se apresentam de modo diverso do espaço e do tempo cotidianos” (CAMARANI, 2014, p. 70-71).

O *corpus* selecionado para esta pesquisa alude aos temas do eu. Isto porque nos três contos os sujeitos passam por uma transformação do espírito e admitem, direta ou indiretamente, uso de drogas e disfunção psicológica: o narrador de *O Gato Preto* era alcoólatra, o de *William Wilson* abusava de álcool e jogos e o de *O Coração Revelador*, embora afirme não ser louco diz ter sofrido de alguma doença, além de sentir um medo

irracional do olho do velho. E no decorrer das obras, os espaços sempre são delimitados, por vezes sendo um único cômodo escolhido como cenário final e/ou principal. Poe explica essa a escolha:

Sempre me pareceu que uma circunscrição *fechada do espaço* é absolutamente necessária para o efeito do incidente insulado e tem a força de uma moldura para um quadro. Tem indiscutível força moral para conservar concentrada a atenção e, naturalmente, não deve ser confundida com a mera unidade de lugar. (POE, 1846, p. 5)

A restrição do espaço remete ao estado mental de enclausuramento das personagens diante de um fato que a razão falha em explicar, sutilmente indicando que não há saída para uma explicação que não a sobrenatural, potencializando o efeito de hesitação no leitor. Esta construção também é explicada pelo autor norte-americano:

Mas nos assuntos assim manejados, por mais agudamente que o sejam, por mais vivas riquezas de incidentes que possuam, há sempre certa dureza ou nudez que repele o olhar artístico. Duas coisas são invariavelmente requeridas: primeiramente, certa soma de complexidade, ou, mais propriamente, de adaptação; e, em segundo lugar, certa soma de sugestividade, certa subcorrente embora indefinida de sentido. Esta última, afinal, é que dá a uma obra de arte tanto daquela *riqueza* (para tirar da conversação cotidiana um termo eficaz) que gostamos demais de confundir com o *ideal*. É o *excesso* do sentido sugerido é torná-lo a corrente superior. (POE, 1846, p. 7)

Por tratar da percepção da relação do personagem com o mundo, os temas do eu também são chamados por Todorov como temas do olhar, afinal há a parcialidade do narrador e ficamos à mercê de seu discurso. Somando a isso o efeito da hesitação que caracteriza o gênero fantástico, não ocorre ao leitor questionar os próprios narradores e sua conduta num primeiro momento. É somente a partir da releitura, onde a surpresa não é mais possível, que nos indagamos sobre as ações deles e suas motivações. Passamos a assumir que os elementos anteriormente tidos como sobrenaturais seriam nada mais que uma desculpa para desresponsabilizar as personagens.

Todas essas características funcionam não somente como constituintes do gênero fantástico, como podemos pensar a princípio. Elas operam como ferramentas que nos direcionam ao sentimento de horror e sugerem a presença do mal quando ficamos à mercê de um relato unilateral ou quando vemos superstições do mundo real se concretizarem no ambiente ficcional, por exemplo. Ao mesmo tempo, quando vistas sobre uma perspectiva racionalista, os componentes do texto fantástico tornam-se indicadores da fragilidade do espírito humano, que busca as mais diversas justificativas, mesmo as de caráter místico, para dar vazão ao mal que a moralidade falhou em controlar.

3 PAUL RICOEUR

Paul Ricoeur foi um filósofo que discorreu sobre assuntos como a psicanálise, a hermenêutica e a linguística. Seus estudos centravam-se na figura humana e suas ações e sobre como se operava o simbolismo em nossa linguagem. Havia, no entanto um tema com o qual sempre se deparava: o mal. O autor não encontrava muitas teorizações sobre o tema, mas nenhuma que fosse elucidativa. A partir daí ele decide se debruçar sobre a questão.

Os estudos do filósofo francês Paul Ricoeur avaliam o mal como um problema antropológico. Este pensamento foi estruturado através de níveis de especulação que avaliam a fenomenologia do mal, cada um elevando e complementando o raciocínio do estágio anterior. São eles o nível do mito, o estágio da sabedoria, o estágio da gnose e da gnose antignóstica, o estágio da teodiceia e finalmente o estágio da dialética quebrada. Cada um destes níveis discorre sobre a origem do mal e sua manifestação, trazendo conceitos de moralidade, sofrimento e punição, considerando as contribuições trazidas pela base judaico-cristã ocidental e as abordagens filosóficas que se ativeram ao tema.

No nível do mito o questionamento central é “o que é o mal?”. A indagação surge a partir da experimentação do mal, daí recorreremos a soluções míticas, como o mito do pecado original ou figuras malévolas do imaginário cultural. O estágio da sabedoria não se preocupa apenas em explicar a origem do mal, mas também o porquê de sermos acometidos pelo sofrimento. Ela vai dizer que o sofrimento é uma retribuição, um “castigo” para alguma ação.

Na gnose e gnose antignóstica indaga-se a origem do mal. Baseando suas investigações nos estudos de Santo Agostinho, a perspectiva adotada é a da moral. O mal é tratado como elemento de oposição ao bem, encerrando a execução de ações malélicas a uma escolha do homem, este ser que é falível por ser corrompido pelo mal e por isso mesmo se afasta da perfeição divina. Passa-se, assim, ao questionamento do porquê o praticamos.

A teodiceia, por sua vez, apresenta-se como uma defesa de Deus, e se configura como um dos conceitos do mal mais disseminados. Ricoeur aponta seus requisitos:

Só se tem o direito de falar em teodicéia quando: a) o *enunciado* do problema do mal repousa sob proposições que visam a univocidade; é o caso das três asserções geralmente consideradas: Deus é todo-poderoso; sua bondade é infinita; o mal existe; b) o *fim* da argumentação é claramente apologético: Deus não é responsável pelo mal; c) os *meios* empregados devem satisfazer à lógica da não-contradição e da totalização sistemática.(RICOEUR, 1988, p.35)

O estudioso argumenta que todas as formas (moral, sofrimento, morte etc.) são colocadas sob a denominação de mal metafísico, entendido como defeito de todos os seres humanos. O problema que a teodiceia enfrenta é o de sua limitação dentro do espaço de

pensamento onto-teológico, que o obriga a juntar os signos finitos do cálculo de bem e mal. Posteriormente Kant irá refutar seu discurso retirando a base ontológica da concepção do conceito de mal. Assim, o questionamento sobre o mal perde seu caráter prático, isto é, de que forma ele se manifesta e como deve ser combatido. É retomada a indagação “de onde vem o mal?” acrescida da dúvida “por que o praticamos?”.

Sobre a dialética quebrada é dito que “é, com efeito, a teologia que reconhece ao mal uma realidade inconciliável com bondade de Deus e com a bondade da criação” (RICOEUR, 1988, p. 43). Ela acredita que a teologia só daria conta de estudar o mal se abrisse mão de sua visão sistemática. A teologia passa a reconhecer a maldade como uma realidade irreconciliável com a bondade divina. Aqui se modifica a perspectiva que encara o mal enquanto deficiência e privação, e passa-se a enxergá-lo como corrupção e destruição.

4 O MAL EM EDGAR ALLAN POE

É característico da literatura oferecer, através da ficcionalidade, a experimentação das sensações. Neste sentido, o mal torna-se uma temática recorrente, pois o texto literário ambienta as angústias humanas e propicia sua exploração. Pode-se verificar, por exemplo, de que maneira os sentimentos de uma personagem fomentam as ações que culminam no clímax. Raiva, medo, desconfiança, desesperança e tristeza são algumas das emoções mais recorrentes nas histórias de horror e é permitido ao leitor personificar tais sensações, para em seguida problematizá-las no universo prático sem necessariamente vivenciá-las.

Dos níveis estabelecidos pelo filósofo, três deles podem ser identificados nos três contos selecionados de Edgar Allan Poe: o nível do mito, o estágio da sabedoria e o estágio da gnose. Para compreender de que forma estes níveis se apresentam nos contos do autor norte-americano, precisamos primeiramente compreender a configuração de cada estágio.

Antes, pois, é preciso estabelecer os conceitos de moralidade e sofrimento, que também dizem respeito ao problema do mal. Para Ricoeur há uma distinção entre mal cometido e mal sofrido. Aquele é caracterizado pelo autor da seguinte maneira:

No rigor do termo, o mal moral - o pecado em linguagem religiosa - designa o que torna a ação humana objeto de imputação, de acusação e de repreensão. A imputação consiste em consignar a um sujeito responsável uma ação suscetível de apreciação moral. A acusação caracteriza a própria ação como violação do código ético dominante na comunidade considerada. A repreensão designa o juízo de condenação, em virtude do qual o autor da ação é declarado culpado e merece ser punido. É aqui que o mal moral interfere no sofrimento, na medida em que a punição é um sofrimento infringido. (RICOEUR, 1988, p. 23)

Já o sofrimento é tido como oposto ao mal moral, pois nem sempre há uma justificativa clara para sua existência:

O sofrimento distingue-se do pecado por traços contrários. A imputação centraliza o mal moral sobre um agente responsável, o sofrimento sublinha seu caráter essencialmente sofrido: não a fazemos chegar, ela nos afeta. (...) Em oposição à acusação que denuncia um desvio moral, o sofrimento caracteriza-se como puro contrário do prazer, como não-prazer, isto é, como diminuição de nossa integridade física, psíquica e espiritual. A repreensão, enfim e sobretudo, o sofrimento opõe a lamentação, pois se a falta (o erro) faz o homem culpado, o sofrimento o faz vítima o que reclama a lamentação. (RICOEUR, 1988, p. 23-24)

Esses conceitos são de suma importância na compreensão das categorias do mal, porque fazem parte de sua constituição e sem eles haveria prejuízo da aplicação da teoria filosófica no objeto de estudo.

4.1 O nível do mito

Em seu livro *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia* Ricoeur argumenta que “é através de seu lado folclórico que o mito recolhe o lado demoníaco da experiência do mal, articulando-o numa linguagem. Inversamente, é por seu lado especulativo que prepara o caminho às teodiceias racionais, acentuando os problemas de origem” (RICOEUR, 1988, p. 28), ou seja, uma explicação artificial é suficiente para que se expresse uma compreensão mínima daquele fenômeno durante sua experimentação. Este nível abrange tanto a face luminosa quanto a tenebrosa da humanidade, incorporando o mal da criação humana e da criação cósmica, em instância menor e maior, respectivamente. Sem qualquer conhecimento cientificista, aquele que recorre a este nível parte de deduções baseadas nas explicações religiosas da criação e funcionamento do mundo.

Uma constante na escrita de Edgar Allan Poe é a aura supersticiosa, sendo sempre confrontada pela lógica. Os acontecimentos aparentemente sobrenaturais são sempre racionalizados pelos narradores, o que contribui na construção do clima de terror, como explanado no capítulo 2. É assim que se insere o nível do mito. Quando os personagens passam pela experimentação do mal, a primeira reação é buscar uma explicação mítica para o fenômeno, como podemos observar no trecho a seguir de *O Gato Preto*:

E o bronco animal, cujo companheiro eu destruíra, preparava, para mim, homem formado à imagem do Deus Altíssimo, tanta angústia e aflição. (...) Um gemido, depois um soluço, um grito. Prolongado e alto, anormal e inumano, um urro, um guincho dos lamentosos, cheio de horror e triunfo, como só dos infernos se pode erguer das gargantas dos danados na sua agonia e dos demônios da danação. (...) O gato que me levara ao crime e cuja voz delatora me havia entregue ao carrasco. (POE, 1843, p. 14-16)

Desde a Idade Média foi atribuído culturalmente aos gatos de pelagem preta a superstição de que eram azarentos. Somado isso, o gato adotado pelo narrador tinha uma mancha branca em forma de forca em seu peito. O personagem era perturbado por essa mancha, pois matara o gato anterior enforcando-o. Inconformado com os eventos que enfrenta, ele atribui ao gato a responsabilidade por seus infortúnios, recorrendo a uma explicação não racionalizada tanto para o mal que causou, quanto para o que sofreu.

E isto novamente ocorre em *William Wilson*, mas desta vez não há uma figura exata que na representação do nível: “Minha esperança é de que acreditem que tenho sido vítima de circunstâncias superiores ao controle humano” (POE, 1843, p. 102). Aqui ele diz somente que são “forças superiores” que determinaram seus males, e não por acaso, pois o próprio narrador conta que a tradição católica permeou sua educação, já que estudara em um internato deste

tipo. Desse modo, era natural que recorresse a explicações da mítica religiosa para compreender os acontecimentos que lhe sucedem.

Em *O Coração Revelador* o mito está representado através do “olho de abutre”. Esta metáfora encerra o medo irracional que o personagem sente: “Foi assim, por isso, que me decidi acabar com o velho. Eu não o matei. Destruí seu maldito olho de abutre que me punha nervoso” (POE, 1843, p. 118). O narrador alega ter sido sempre uma pessoa bondosa, além de deixar claro que não cobiçava nem tinha nada contra o velho a quem mata. Justamente por esta irracionalidade, por não conseguir compreender de onde vem o medo que sente, atribui a culpa ao olho, qualificado por ele como maligno.

4.2 O estágio da sabedoria

Este estágio desdobra o questionamento anterior acrescentado a lamentação do “porque eu?”. Ricoeur argumenta que tal dúvida se transforma em queixa, isto é, quem sofre quer uma justificativa. O mito não oferece resposta, logo é necessário trazer para o território puramente ontológico, como é dito pelo filósofo:

A primeira e a mais tenaz das explicações oferecidas pela sabedoria é a da *retribuição*: todo o sofrimento é merecido porque é a punição de um pecado individual ou coletivo, conhecido ou desconhecido. Esta explicação tem pelo menos a vantagem de compreender seriamente o sofrimento enquanto tal, como polo distinto da moral. (RICOEUR, 1988, p. 29)

A moral, nesse nível, enfrenta um problema levantando pela ideia de retribuição, afinal é preciso um conceito de justiça para definir quem é merecedor ou não de sofrimento. Por conta de seu caráter argumentativo, a sabedoria deve confrontar o problema da moral, questionando a atribuição de castigo a quem se supõe ser inocente, como por exemplo, crianças que morrem cedo ou pessoas que são acometidas por doenças sem apresentar um histórico de maldade.

Veremos que os três narradores irão racionalizar os eventos que ocorrem. O personagem de *O Gato Preto* já começa revelando que está preso. Ao longo da história percebemos que, em geral, ele racionaliza as superstições após ter passado o do nível do mito. Após ser preso pelo assassinato de sua esposa, ele conclui que sua transformação de uma pessoa gentil para alguém sem sentimentos foi causada pelo vício em álcool e afirma ainda que nada houve de sobrenatural em sua trajetória. Assim, o mal é explicado por uma série de casualidades que culminaram em seu sofrimento: “Amanhã morrerei e hoje quero aliviar minha alma. (...) Na verdade, tudo não passou de uma série de simples acontecimentos

domésticos. Mas, pelas suas conseqüências, estes acontecimentos me aterrorizaram, me torturaram e me aniquilaram” (POE, 1843, p. 9).

Em *William Wilson*, o narrador também inicia assumindo a responsabilidade por seus atos, afirmando que é o próprio causador do que lhe acontece. Aqui, é retomada sua criação de base religiosa quando ele cita o diretor de sua escola, que se mostra uma figura de moralidade ambígua, denotando-se assim que o narrador conserva um caráter questionador desde a infância:

Os horrores que cometi com o meu verdadeiro nome, que já foi objeto de desprezo e de abominação. E com muita razão. De fato, tenho feito muitas. (...) Difícil crer que a doce figura que pregava no púlpito era a mesma do monstruoso homem que impunha o cumprimento da lei no colégio. Paradoxo grande demais para ser entendido! (POE, 1839, p. 103)

Já no *Coração Revelador*, o estágio da sabedoria não é tão evidente, sendo demonstrado somente pela insistência do narrador em dizer que não há motivos para assassinar o velho. Ele mesmo diz “Eu gostava do velho. Nunca me fizera mal algum. Eu não desejava nem o seu ouro. Não havia motivo” (POE, 1843, p. 118). Este discurso se mantém ao longo de toda a narrativa e não é apresentado nenhum outro elemento que vá justificar a motivação para o assassinato.

É interessante pontuar que os três personagens são punidos de alguma forma, seja pela privação de liberdade ou pela morte. No entanto, não cabe a nenhum dos três a lamentação do “por que eu?”, já que todos são pessoas más e têm consciência deste fato. Assim, a retribuição postulada pelo estágio de sabedoria mostra-se justa a todos eles.

4.3 O estágio da gnose e da gnose antigñstica

O estágio da gnose vem indagar de onde vem o mal. Baseando suas investigações nos estudos de Santo Agostinho, a perspectiva adotada é a da moral. O mal é tratado como elemento de oposição ao bem, encerrando a execução de ações malélicas a uma escolha do homem, este ser que é falível por ser corrompido pelo mal e por isso mesmo se afasta da perfeição divina. Daí a origem de uma nova pergunta: por que praticamos o mal? Retomando a moralidade, a inclinação para o mal é justificada pela má vontade, que conseqüentemente explica o sofrimento, como indicado por Ricoeur:

O pecado introduziu um nada de um gênero distinto, um *nihilprivatum*, de cuja queda é inteiramente responsável, qualquer que seja, a do homem. (...) Deste nada não se pode procurar qualquer causa além da má vontade. (...) Todo mal é, seja em *peccatum* (pecado), seja em *poena* (pena), uma visão puramente moral do mal, e

conduz, por seu lado, a uma visão penal da história: não existe alma injustamente precipitada na infelicidade. (RICOEUR, 1988, p. 32-33)

No caso daqueles supostos inocentes atentados pelo estágio da sabedoria, seu sofrimento será justificado pela coletividade e hereditariedade, pois se recorre novamente ao mito do pecado original. Como justificativa ao sofrimento imparcial, a doutrina agostiniana apela ao pecado original, colocando-o como uma experimentação do mal individual e coletivo, numa explicação aparentemente racional. Tal justificativa é contestada pela gnose agnóstica que racionaliza esse mito, desvinculando-o de qualquer explicação de cunho religioso.

Sua materialização na literatura de Edgar Allan Poe ocorre através de outro ponto comum as histórias do contista: a ausência de bons sentimentos. Todos os protagonistas afirmam que em algum momento foram corrompidos por algo. No *Gato Preto* esta corrupção é causada pelo vício em álcool:

Essa amizade durou muitos anos. E só se modificou porque uma transformação geral se operou em mim, por força do álcool. Depois de adquirir o vício, mudei minha maneira de agir, de pensar, de ser. Dia a dia fui me tornando calado, irritável, agressivo. Meus sentimentos, minha linguagem eram rudes. Eu me embruteceira. (POE, 1843, p. 10)

O álcool é um objeto que por si só é incapaz de corromper alguém se não for motivado por um fator humano, que é o vício. Logo após o trecho destacado, nos é revelado que mesmo após se “embrutecer”, o narrador decide por continuar alimentando o vício.

Em *William Wilson* a corrupção decorre de modo mais sutil, porque é constituída através de ausências. Falta ao narrador exemplos de boas pessoas e perspectivas: “Foi aí, na monotonia aparentemente triste de um mundo sem grandes motivos para recordar, que se deu o meu desenvolvimento para o erro e se completou a minha maturidade para o crime” (POE, 1839, p. 104). Ele segue dizendo que se entregara ao vício e a loucura de uma vida desregrada, e pela ausência de escrúpulos, aplicava golpes para extorquir os outros, mesmo consciente de que isso era imoral. A ociosidade e a falta de objetivos se tornam espaço propício para que a corrupção pelo vício e a loucura se concretize.

O protagonista de *O Coração Revelador* se mostra como o indivíduo mais inquietante, pois ele enfrenta a ausência da razão: sabe que suas atitudes são condenáveis e criminosas, mas o medo que sente é tão perturbador que um assassinato lhe parece racional: “Sempre encontrei o olho fechado. Não era possível fazer o que eu queria, assim, dessa maneira. Não era o velho que me deixava nervoso. Era o seu olho diabólico” (POE, 1843, p. 119). Nesta citação esse conflito é claro. A moralidade só era manifestada quando ele não se sentia

perturbado pelo “olho de abutre”. Somente quando este está aberto é que a loucura dele se manifesta, fazendo-o cometer o crime.

Deste modo, verificamos que nos três contos a moral humana é falha. Logo, temos como resposta ao questionamento da gnose a falibilidade da essência humana, tal como dito por Ricoeur. Vício e loucura são inerentes aos personagens de Edgar Allan Poe, e tais características são incitadas por fatores externos e insubstanciais. Ainda assim é uma escolha deles ceder a esses defeitos, denotando que a moralidade é insuficiente para a tomada de qualquer atitude boa e sã, visto que todos os personagens têm plena consciência da maldade que possuem, e mesmo assim não tomam nenhuma atitude para a correção desta falha.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi discutido em nossa análise, constata-se que a metodologia de Edgar Allan Poe para nos instigar a surpresa é fundamental para que desconsideremos a falha moral de seus personagens. O autor recorre ao nível do mito para reforçar o caráter sobrenatural dos acontecimentos, pois sabe que é da natureza humana significar coincidências com explicações de cunho criacionista, ainda mais se atentarmos ao fato dele ter vivido no século das luzes. Numa época em que o pensamento racional era valorizado e a ontologia constitua o novo campo de investigação da filosofia, substancializar o mal, algo ainda indefinível, na forma de gatos, duplos e olhos “demoníacos” provou-se ser a ferramenta mais útil na evocação do medo, vencendo a barreira temporal e mostrando-se eficiente ainda na atualidade.

Por nossa suscetibilidade a esse tipo de explicação, e pela identificação com as personagens, sendo esta uma característica recorrente do uso do fantástico, tomamos as diversas declarações dos locutores admitindo sua índole maligna como indício de culpa e ressentimento, como é estabelecido no nível da gnose e da gnose antignostica. Entretanto, este sentimento é atribuído aos narradores pelo leitor, que se mantém no estágio do mito durante todo o conto. Somente a partir de uma releitura, quando o efeito de hesitação conceituado por Todorov não é mais possível, que passamos a desconfiar do discurso do locutor.

Devido à amplitude do tema, a teorização de Ricoeur ainda oferece desdobramentos sobre o funcionamento da moralidade. Isto porque o autor recorre a Kant e suas proposições sobre o mal: o *mala defectus*, dita como um mal por falta de razão para a execução de bem; e o *mala privationis*, que é o mal por privação, conceituado como uma razão positiva para a sua execução. Essas premissas confeririam uma investigação puramente ontológica ao problema, retirando a face mística das manifestações do mal e responsabilizando unicamente as atitudes do homem.

Outro desdobramento sobre esta pesquisa toca à literatura fantástica, pois apesar de utilizarmos como base a teorização de Todorov. O teórico fez uma organização dos estudos fantásticos de sua época e propôs uma estruturação para o gênero. Ainda assim é preciso levar em consideração os estudos pós todorovianos, que versam sobre pontos que se mostraram inconsistentes em *Teoria da Literatura Fantástica* ou que não se modificaram na atualidade e que certamente enriqueceriam o teor deste estudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2014 (Coleção Letras; 9);

MADEIRA, Pedro. **A culpa é dos narradores: os contos “fantásticos” de Edgar Allan Poe**. 2011. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa em Teoria da Literatura, Universidade de Lisboa, Lisboa;

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. Tradução e adaptação de Clarice Lispector. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2005;

_____. **Poemas e Ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista;

_____. **Primeira resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told tales, de Nathanael Hawthorne**. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3714997/mod_resource/content/3/Poe%20-%20Resenha%20de%20Hawthorne.pdf>. Acesso: 22 de abril de 2019.

RICOEUR, Paul. **O mal: um desafio à filosofia e à teologia**. Campinas - São Paulo: Papirus, 1988;

SILVEIRA, Sideney. **Santo Agostinho e o mal como privação de bens naturais**. Aquinate, n°.2, 2006

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.