

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CAMILA DE LIMA MATIAS

***THE TELL TALE HEART*: UMA ANÁLISE DO FANTÁSTICO A PARTIR DO
COMPORTAMENTO DO NARRADOR-ASSASSINO NO CONTO DE EDGAR
ALLAN POE**

TERESINA
2017

CAMILA DE LIMA MATIAS

***THE TELL TALE HEART: UMA ANÁLISE DO FANTÁSTICO A PARTIR DO
COMPORTAMENTO DO NARRADOR-ASSASSINO NO CONTO DE EDGAR
ALLAN POE***

Trabalho de Conclusão de Curso de
Licenciatura em Língua Inglesa desenvolvido
na disciplina de TCC pela Universidade
Estadual do Piauí para obtenção da nota
final. Orientadora: Prof^a. Dra. Socorro
Baptista.

TERESINA

2017

M433t Matias, Camila de Lima.

The tell tale heart: uma análise do fantástico a partir do comportamento do narrador-assassino no conto de Edgar Allan Poe / Camila de Lima Matias. - 2017.
38 f.

Monografia (graduação) – Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Curso de Licenciatura Plena em Letras Inglês, 2017.
"Orientadora: Profª. Drª. Socorro Baptista."

1. Literatura Fantástica. 2. Edgar Allan Poe. 3. *The tell tale heart*.
I. Título.

CDD: 420



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA
PLENA EM LETRAS INGLÊS



CAMILA DE LIMA MATIAS

**O CORAÇÃO DELATOR: POR UMA ANÁLISE DO FANTÁSTICO
PARTINDO DO COMPORTAMENTO DO NARRADOR-ASSASSINO**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC –
apresentado à Banca Examinadora do Centro de
Ciências Humanas e Letras da Universidade
Estadual do Piauí – UESPI como exigência parcial
para a obtenção do grau de Licenciada em
Letras/Inglês, sob a orientação da Prof. Dr. Maria
do Socorro Baptista Barbosa.

TCC APROVADO EM 09 DE FEVEREIRO DE 2017

BANCA EXAMINADORA

Maria do Socorro Baptista Barbosa

1º Examinador: PROF. Dr. MARIA DO SOCORRO BAPTISTA BARBOSA
(Orientadora)

Sharmilla O'Hana Rodrigues da Silva

2º Avaliador: PROF. Ms. SHARMILLA O'HANA RODRIGUES DA SILVA

Mário Eduardo Pinheiro

3º Avaliador: PROF. Es. MÁRIO EDUARDO PINHEIRO

AGRADECIMENTOS

Nosso Senhor, por ter me dado esta sublime chance de estudar e exercer a profissão que tanto almejei;

Aos meus professores, que nos proporcionaram momentos de muita sabedoria e aprendizado;

Aos meus colegas de turma que, sem dúvidas, foram os maiores incentivadores nos momentos de medo e dificuldades;

À minha orientadora Professora Doutora Socorro Baptista, por ter aceito me guiar nesta etapa final.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, que me deram todas as condições necessárias e incentivos para realizar este sonho.

Aos meus professores, que com sua sabedoria e paciência souberam nos guiar nesta empreitada.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar o conto *The Tell Tale Heart*, do escritor Edgar Allan Poe, no intuito de observar, por meio da Literatura Fantástica, o comportamento do narrador que, desde o início, mostra-se conflituoso e inconstante. No decorrer da trama, mesmo acredita que o olho cego de um ancião é possuído por um demônio e, desta forma, precisava destruir o olho em questão. Além disso, busca-se também revelar o estilo da escrita de Poe através dos aspectos do seu conto, buscando destacar a forma que o autor utiliza a linguagem para prender ao leitor de forma intensa na sua trama e por meio da Estética da Recepção destacar a relevância da participação do leitor para a efetivação de um pensamento sobre a obra e sua função social. A pesquisa em questão é base bibliográfica, utilizando como fonte os teóricos Todorov (2007) e Ítalo Calvino (2014), Edgar Allan Poe (1843) e seus contos de terror, e Santaella e Jauss para as contribuições da linguagem e participação ativa do autor-obra-leitor. Esta pesquisa surgiu com a intenção de contribuir para o enriquecimento acadêmico através das pesquisas em literatura fantástica e leitura e análise de contos.

Palavras-chave: Literatura Fantástica; Edgar Allan Poe; *The Tell Tale Heart*.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the tale *The Tell Tale Heart* written by Edgar Allan Poe, in order to observe, through Fantastic Literature, the behavior of the narrator who, from the beginning, shows himself to be conflictual and inconstant. In the course of the plot, this one believes that the blind eye of an old man is possessed by a demon and, in this way, needed to destroy the eye in question. In addition, it is also sought to reveal the style of Poe's writing through the aspects of his story, seeking to highlight the form that uses the language to hold the reader intensely in his plot and through the Theory of Reception Aesthetic highlight the relevance of the reader's participation in the realization of a thought about the work and its social function. This research is a bibliographical basis, used as theoretical source by Todorov (2007) and Italo Calvino, Edgar Allan Poe and his tales of terror, and Santaella and Jauss for the contributions of language and active participation of the author-work-reader. This research arose with the intention of contributing to academic enrichment through research in fantastic literature and reading and analysis of short stories.

Key-words: Fantastic Literature; Edgar Allan Poe; *The Tell Tale Heart*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	O FANTÁSTICO NA LITERATURA E OS CONTOS DE TERROR	9
	2.1 As categorias da Literatura Fantástica: o gênero Fantástico e o Maravilhoso.....	12
3	EDGAR ALLAN POE: da ficção científica ao conto de terror.....	17
	3.1 Por uma visão da estética da recepção na escrita de Poe	20
	3.2. <i>The Tell Tale Heart</i> : a obra em foco.....	25
4	ANÁLISE DO CONTO <i>THE TELL TALE HEART</i>: uma visão do fantástico a partir do comportamento do narrador-assassino	28
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
6	REFERÊNCIAS	38

1 INTRODUÇÃO

No trabalho em questão, estudar-se-á a teoria da Literatura Fantástica, sendo ela uma temática que se encarrega de estudar as palavras, os pensamentos e as ações dos personagens no decorrer do conto *The Tell Tale Heart*, de Edgar Allan Poe e analisar o comportamento do narrador e o que o levou a praticar um assassinato, assim como, descobrir a estilo da escrita de Poe que torna o leitor assíduo e preso a sua escrita.

Observa-se que a Literatura Fantástica é capaz de, por meio das tensões que se encontram nas obras provocadas tanto pelo enredo quanto pelos personagens, levar o leitor para “outro mundo”, já que ambos viverão as mesmas sensações, sejam elas de medo, dúvida ou hesitação. Ou seja, para que o fantástico permaneça presente é necessário que tanto leitor quanto personagens deixem-se levar pela narrativa. Todorov discute que: “quando o leitor sai do mundo dos personagens e volta para sua própria prática (a de um leitor), um novo perigo ameaça o fantástico. Este perigo se situa no nível da *interpretação* do texto. (TODOROV, 2007, p.19).

Os escritos de Poe (1998) podem ser considerados capazes de fazer com que o leitor não apenas se prenda a obra no intuito de desvendar o mistério por ele criado, mas também de levar o leitor para outra dimensão, fazendo com ele crie uma hesitação, dúvida e poder psicológico. É importante ressaltar que para a construção do trabalho utilizou-se Tzvetan Todorov (2007), Santaella, Poe (1998), Ítalo Calvino (2004).

2 O FANTÁSTICO NA LITERATURA E OS CONTOS DE TERROR

No decorrer dos tempos, muitos gêneros literários foram sendo descobertos, e foi com chegada dos romances que abordavam acerca das histórias de terror, medo e ficção científica que a Literatura Fantástica surgiu e teve seus primeiros estudos, enfatizando, fundamentalmente, a narrativa misteriosa. Foi nessa perspectiva que o escritor Búlgaro ¹ Tzvetan Todorov (1980) deu início aos estudos

¹ Tzvetan Todorov (Sófia, 1 de março de 1939) é um filósofo e linguista búlgaro radicado em Paris, na França desde 1963.

acerca da crítica literária, assim como da literatura e questão. No que se refere ao conceito voltado para Literatura Fantástica o mesmo discorre que fantástico é:

A expressão “literatura fantástica” se refere a uma variedade da literatura ou, como se diz normalmente, a um gênero literário. O exame de obras literárias do ponto de vista de um gênero é uma empreita muito particular. O que aqui tentamos é descobrir uma regra que funcione através de vários textos e nos permita lhes aplicar o nome de “obras fantásticas” e não o que cada um deles tem de específico. (TODOROV, 1980, p. 5).

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a Literatura Fantástica é a reunião de textos literários que, em suas narrativas, são capazes de formar um todo e não apenas um conceito particular e específico, ou seja, escritos de autores diferenciados que, por meio da temática fantástica levada a ela, chegaram a um mesmo gênero literário. Deste modo, ainda sobre autor, ele destêça que o fantástico existente na narrativa é aquele que faz com que tanto o personagem quanto o leitor se coloque em estado de dúvida acerca do acontece nos fatos, questionando se são reais ou não passam de ilusões e fantasias, para tanto Todorov afirma que:

O fantástico implica, pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. Terá que advertir imediatamente que, com isso, temos presente não tal ou qual leitor particular, real, a não ser uma “função” de leitor, implícita ao texto (assim como também está implícita a função do narrador). A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos dos personagens. (TODOROV, 1980, p.19).

Em outras palavras, o fantástico estará presente na narrativa, em primeiro lugar, quando o próprio leitor sentir dúvida acerca do que ler em meio a narrativa, ele e os personagens entrarão no mesmo universo de tensão e percepção dos acontecimentos, entrando estando em evidencia as dúvida constantes sobre o que acontece, se questionado, constantemente a lógica dos fatos quando se deparar por determinados momentos da obra.

Por outro lado, quando o leitor não se permite fazer parte desse universo e busca, conseguir explicação lógica para os fatos que antes pareciam irreais, o fantástico perde sua essência e deixa de existir. Todorov afirma que para que o fantástico esteja presente na obra é necessário cumprir três condições essenciais, tais quais:

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, as maiores dos exemplos cumprem com as três. (TODOROV, 1980, p. 19-20).

Deve-se observar que, segundo as três condições citadas acima, para que haja o fantástico é fundamental a interação plena do leitor para com a obra, pois é por meio desta interação que surgirá a primeira das exigências, tal qual, o leitor, necessita ver a narrativa por dois viés, tanto por uma visão como algo exotérica de fatos e ao mesmo tempo com uma visão real e lógica, ora se questionado no decorrer da leitura o que pode ser real e o que pode ser imaginário. O crítico ainda afirma que: “a primeira condição nos remete ao aspecto *verbal* do texto, ou, com maior exatidão, ao que se denomina as “visões”: o fantástico é um caso particular de “visão ambígua”. (TODOROV, 1980, p. 20).

A seguir, ao se entregar profundamente ao texto, o leitor desenvolverá uma identificação com o personagem, e este terá uma postura capaz de causar dúvida no leitor, Todorov (1980, p. 20) aborda ainda que: “por uma parte, relaciona-se com o aspecto *sintático*, na medida em que implica a existência de um tipo formal de unidades que se refere à apreciação dos personagens.” Por fim, surge a terceira questão principal do fantástico, que esta ligada diretamente ligada à primeira, esta, destaca que o leitor deverá buscar não ver o texto, exclusivamente, por meio de uma visão apenas real ou apenas imaginária, evitando, assim, a interpretação e colocando-se em dúvida constante desde o início ao fim da história.

É importante destacar que, no âmbito da narrativa fantástica, muitas obras serão consideradas fantásticas não somente pela presença do fantástico, mas também, das categorias que existem a partir dele, tais como o gênero Fantástico,

Maravilhoso, Estranhos, entre outros que serão abordados no decorrer da pesquisa. O escritor Edgar Allan Poe traz em seus contos grandes exemplos, sendo elas, características importantes para definir a hesitação e magnitude que há em seus escritos. Mas, é mais relevante destacar *The Tell Tale Heart* (1843) tema deste trabalho, pois as sugestões que podem ser vistas são reduzidas ao mínimo, e toda a tensão se concentra no monólogo do assassino.

2.1 As categorias da Literatura Fantástica: o gênero Fantástico e o Maravilhoso

Após estudos acerca da Literatura Fantástica pode-se analisar que o gênero em questão também é caracterizado por conter categorias a partir dele, ou seja, ele subdivide-se em outras formas de se analisar a literatura fantástica, porém, para a pesquisa em questão será feito um estudo acerca do gênero fantástico e o maravilhoso e, assim como, o que os definem como semelhantes ou diferentes. Em outras palavras, pode-se afirmar que, dentro de uma narrativa, os personagens de cada obra podem agir de maneiras diferenciadas acerca do sobrenatural, assim como a percepção do leitor, e para tanto, cada categoria da LF (Literatura Fantástica) pode definir e caracterizar tais comportamentos.

Porém, é necessário advertir que cada categoria da Literatura Fantástica possui uma essência diferenciada da outra, e uma ou a outra, para o leitor ou personagem pode causar sensações, ou seja, mais aceitáveis ao real ou não. No que se refere a esta comparação entre ambos os gêneros, o crítico da LF Todorov (1980, p. 55) afirma, fundamentalmente, que ambos são extremamente distintos no que se refere a suas características quanto à categorização de cada narrativa, ou seja, de acordo com o comportamento e impacto de cada personagem acerca dos fatos tidos como, sobrenaturais ou não, é que se avalia a qual categoria ele pertence.

Para tanto, chega-se no seguinte questionamento: dentro do âmbito da Literatura Fantástica o que caracteriza como distintos os gêneros Fantástico e o Maravilhoso? Deste modo, seguindo a teoria ainda do crítico Todorov (1980), o fantástico é o gênero caracterizado como aquele que mais intriga tanto o leitor quanto os personagens da obra, já que a construção da mesma é feita de uma forma em que os elementos físicos, concretos, tais como a cidade, pessoas e

situações se remetem ao mundo real, ou seja, aquilo que pertence ao mundo de certeza em que os indivíduos estão acostumados a conviver. Deste modo, o escritor afirma:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. (TODOROV, ANO, p. 15).

E é neste cenário que o gênero fantástico se gera e sobrevive, já que, a partir da narrativa considerada como comum, real e longe daquela vista como ilógica, determinados acontecimentos sobrenaturais poderão surgir, causando tanto no leitor como no personagem, que na maioria das vezes será considerado narrador de primeira pessoa, uma hesitação e dúvida acerca dos fatos em questão. Ou seja, no que refere ao conto trabalhado para a construção da pesquisa em questão, a saber, *The Tell Tale Heart*, este pode, ao longo da pesquisa encaixar na categoria acima, já que, sua narrativa é construída em meio a um panorama comum, de uma cidade e personagens sem nenhuma objeção a sua conduta, e, aos poucos o narrador personagens apresenta-se vez ou outra, em dúvida constante acerca de um fato sobrenatural. Ainda sobre isto o teórico:

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário, e estes últimos merecem algo mais que uma simples menção. (TODOROV, 1980, p. 15-16)

Pode-se afirmar que, ainda segundo o crítico, o gênero fantástico apresenta-se, no que se refere ao estado psicológico dos personagens, como instável, já que este se coloca por hora em meio a uma compreensão lógica dos fatos e, em outros momentos, em uma situação de enfrentamento psicológico e dúvida dos acontecimentos da obra, se questionado se são reais ou não. É nesta perspectiva,

que o leitor é levado para outra dimensão juntamente com o personagem, pois tanto um quanto o outro necessitam estar ligados aos fatos e sentir a dúvida e hesitação provocados por eles.

O fantástico implica pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e o herói, mas também uma maneira de ler, que no momento podemos definir em termos negativos; não deve ser nem em “poética” nem “alegórica”. Se voltarmos para *Manuscrito*, vemos que esta exigência também se cumpre: por uma parte, nada nos permite dar imediatamente uma interpretação alegórica dos acontecimentos sobrenaturais evocados; por outra, esses acontecimentos aparecem efetivamente como tais, nos devemos representar isso e não considerar as palavras que os designam como pura combinação de unidades lingüísticas. (TODOROV, 1980, p. 19).

Por fim, compreende-se que o gênero fantástico é considerado por haver a excitação entre os fatos que não se sabe, ao certo, se são reais ou frutos da imaginação, tal qual podendo ser gerados por meio da ilusão causada por uso de remédios, drogas ou até mesmo sonhos ou alucinações. Pode-se afirmar que, mesmo ao fim da obra, a tensão causada por meio da aparição do sobrenatural não será explicada, de forma racional, ao final da narrativa Segundo Todorov:

O fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 1980, p. 24).

É nesse sentido que se aborda, em contrapartida, o segundo categoria, o Maravilhoso. Este não se coloca em evidência como fundamental a comparação entre o real e o imaginário, já que isto não se caracteriza como mais essencial na obra, pois, para o Maravilhoso os acontecimentos sobrenaturais tais como animais falantes, fantasmas, entre outras aparições de personagens e figuras fora do padrão da realidade são vistos como aceitáveis na narrativa, como é também o caso das fábulas; o que as caracterizam são animais que falam e passam uma determinada lição de moral. Para tanto, o autor profere que:

Costuma-se a relacionar o gênero do maravilhoso com o do conto de fadas; em realidade, o conto de fadas não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma: nem o sonho que dura cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para não citar mais que alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o status do sobrenatural. (TODOROV, 1980, p. 30).

Em outras palavras, a narrativa considerada como gênero Maravilhoso é capaz de destacar fatos que ocorrem dentro da narrativa que são, instantaneamente, avaliados como impossíveis de fazer parte do mundo real e lógico. Em contrapartida, nem personagens e nem leitores se colocam em estado de dúvida ou hesitação parecendo que sejam vistos como sobrenaturais. Ou seja, nenhum dos envolvidos na narrativa são capazes de produzir ou evidenciar nenhum estranhamento ou questionamento no que se refere às aparições ou categorias, ou seja, Todorov reafirma que:

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos. (TODOROV, 1980, p. 30).

Deste modo, colocando em evidência a questão do fantástico e como o mesmo faz com o que leitor e os personagens reajam perante os fatos, vale ressaltar que a narrativa que trata do fantástico sugere uma maneira de repensar a forma que o indivíduo vê a realidade, buscando levantar hipóteses ao que se refere a sua vida social, sua história e sua identidade. É possível dizer, então, que a narrativa fantástica utiliza a vida cotidiana, destacando os problemas envoltos a ela, misturando elementos que fazem parte do real e do imaginário. De acordo com Ítalo Calvino acerca do fantástico, ele afirma que:

Aí estão a modernidade do fantástico e a razão da volta do seu prestígio em nossa época. Sentimos que o fantástico diz coisas que se referem diretamente a nós, embora estejamos menos dispostos do que os leitores do século passado a nos deixarmos surpreender por aparições e fantasmagorias, ou melhor, estamos prontos a apreciá-las de outro modo, como elementos da cor da época. (CALVINO, 2004, p. 1).

Em outras palavras, quando se aceita o fantasmagórico e aparições que podem fazer parte do irreal, subitamente, o leitor se questiona acerca daquilo que se vê e registra como possível real. Ou seja, a temática fantástica envolve,

substancialmente, o real e o irreal, a transformação de ideias, a hesitação, a luta entre as forças sobrenaturais, provocando, assim, uma reflexão acerca da sensibilidade e interioridade, e alucinações voltadas para a presença de figuras sobrenaturais. Ainda sobre Calvino, ele discorre no conto que o fantástico, por existir antes o século XIX aprofundou uma reflexão não só sobre o cotidiano, mas também o que já havia de reprimido dentro de cada indivíduo, destacando que:

O conto fantástico é uma das produções mais características da narrativa do século XIX e também uma das mais significativas para nós, já que nos diz muitas coisas sobre a interioridade do indivíduo e sobre a simbologia coletiva. A nossa sensibilidade de hoje, o elemento sobrenatural que ocupa o centro desses enredos aparece sempre carregado de sentido, como a irrupção do inconsciente, do reprimido, do esquecido, do que se distanciou de nossa atenção racional. (CALVINO, 2004, p. 1).

Por fim, pode-se concluir que o fantástico se estabelece a partir daquilo que lê, julgando a sua legitimidade, produzindo, a partir disso, metáforas voltadas às questões de que, para leitor e personagens, os fatos que ocorrem na narrativa fantástica necessitam se relacionar com a do mundo real; e essa interação entre dois mundos proporciona fatos que são longe das explicações reais e, assim, parte do leitor, escolher entre uma explicação natural, mas ainda dentro dos princípios do fantástico, ou uma explicação sobrenatural acerca dos acontecimentos.

No capítulo a seguir, será estudado a ficção científica do escritor Edgar Allan Poe e as características do fantástico e o sobrenatural presente em suas obras, fundamentalmente, a obra *The Tell Tale Heart* que será usada como base de análise para a produção da pesquisa. Além, buscar-se-á estudar a teoria da recepção do crítico alemão Hans Robert Jauss com intuito de avaliar, dentro da escrita do Poe a interação entre autor-obra-leitor.

3 EDGAR ALLAN POE: da ficção científica ao conto de terror

No âmbito da Literatura Fantástica, como foi proferido anteriormente, determinados gêneros são capazes de especificar aos qual gênero um texto fez parte, seja ele do Maravilhoso ao Estranho. No que se refere ao escritor estadunidense Edgar Allan Poe, pode-se afirmar que ele se encaixa perfeitamente na literatura em questão, já que a mesma é marcada por uma hesitação e presença do sobrenatural de forma singular. Deste modo, observa-se que a escrita de Poe é carregada de enigma e mistério, e leva o leitor para outro mundo, fazendo com que este faça parte daquilo que esta sendo narrado.

Edgar Allan Poe escreve, com requinte, as temáticas relacionadas fundamentalmente ao medo, terror e o sobrenatural, e junto com isto, consegue utiliza elementos dentro da sua narrativa que ativa a principal característica do fantástico, a saber, a dúvida se o que acontece é realidade ou faz parte, apenas, do imaginário. Na sua temática, a pressão psicológica torna-se tão evidente que, na maioria das suas obras, o leitor a conclui com o vazio de não conseguir definir ao certo o que poderia ter acontecido com os personagens, e a dúvida se o que narra é, de fato, complemento verdadeiro, já que a aparição do sobrenatural e situações enigmáticas são frequentes. Observa-se isto no conto *O gato preto* (2005) em que profere que:

Seria insensato falar dos meus pensamentos. Senti-me desfalecer e encostei-me à parede da frente. Tolhidos pelo terror e pela surpresa, os agentes que subiam a escada detiveram-se por instantes. Logo a seguir, doze braços vigorosos atacavam a parede. Esta caiu de um só golpe. O cadáver, já bastante decomposto e coberto de pastas de sangue, apareceu erecto frente aos circunstantes. Sobre a cabeça, com as vermelhas fauces dilatadas e o olho solitário chispando, estava o odioso gato cuja astúcia me compelira ao crime e cuja voz delatora me entregava ao carrasco. Eu tinha emparedado o monstro no túmulo!(POE, 2005, p. 10).

Nessa perspectiva, pode-se avaliar mediante a este trecho e outros de seus escritos, que o terror e a tensão psicológica são ocasionados e iniciados, primeiramente, pelo personagem- narrador. No decorrer da leitura este vai conseguindo, juntamente com escrita de Poe atrai o leitor para dentro da obra, e, ao efetivar tamanha ação, deixa-o preso a narrativa, observando detalhadamente, o cenário, as expressões e sentimento pronunciados pelo personagem.

Além disso, os seus personagens são colocados, frequentemente, em situações como a loucura, doenças, embriaguez, e a morte, e, com isso, o leitor passa a identificar-se ainda mais, pois tais situações são vividas, cotidianamente, por vários indivíduos, ou seja, não é algo visto incomum, mas ao mesmo escrito de uma maneira impactante. Neste viés, pode-se destacar que tais elementos o encaminham para um gênero considerado gótico, enfatizando exclusivamente a morte e o terror. Todorov afirma que:

A outra série de elementos que provocam a impressão de estranheza não se relaciona com o fantástico a não ser com o que poderia chamar uma “experiência dos limites”, e que caracteriza o conjunto da obra de Poe. Baudelaire já dizia dele: “Ninguém relatou com mais magia que ele, as exceções da vida humana e da natureza”; e Dostoievsky: “Poe escolhe quase sempre a realidade mais excepcional, põe seu personagem na situação mais excepcional, no plano exterior ou psicológico...” (Por outra parte, Poe escreveu sobre este tema um conto “meta-extranho”, titulado O anjo do estranho). (TODOROV, 1980, p. 27).

Ou seja, temáticas relacionadas à morte e a loucura farão parte de seus escritos fazendo uma profunda ligação entre o autor a sua obra e o leitor. Dedicar-se também a colocar em evidência a estranheza, a fuga da sociedade, as brigas familiares, o humor, entre outras questões que também fazem parte do cotidiano real dos indivíduos. Isto aconteça talvez em decorrência de uma possível representação de sua própria vida e os problemas relacionados a ela. Todorov destaca acerca disto a seguinte questão sobre o autor:

Na queda da casa Usher o que perturba ao leitor é o estado estranhamente doentio dos irmãos. Em outras obras, o que terá que provocar o mesmo efeito serão as cenas de crueldade, a complacência no mal, o crime. A sensação de estranheza parte, pois, dos temas evocados, ligados a tabus mais ou menos antigos. Se admitirmos que a experiência primitiva está constituída pela transgressão, é possível aceitar a teoria de Freud sobre a origem do estranho. (TODOROV, 1980, p.27).

Pode-se colocar em ênfase, além dessas temáticas, outra temática trabalhada por ele, a saber, as histórias policiais, investigações criminais que foram consideradas imprescindíveis para o gênero policial que faz parte do fantástico. Em outras palavras, ele foi capaz que enfatizar por meio do fantástico que existe em sua escrita um gênero específico. Todorov afirma isto no trecho a seguir:

Sabemos também que Poe deu origem à novela policial contemporânea, e esta cercania não é fruto da casualidade; freqüentemente se afirma, por outro lado, que os contos policiais substituíram os contos de fantasmas. Esclareçamos a natureza desta relação. A novela policial com enigmas, em que se trata de descobrir a identidade do culpado, está construída da seguinte maneira: por uma parte, propõem-se várias soluções fáceis, a primeira vista tentadoras, que entretanto, resultam falsas; por outra parte, há uma solução absolutamente inverossímil, a qual só se chegará ao final, e que resultará ser a única verdadeira. (TODOROV, 1980, p.27-28).

Nesse sentido, pode-se destacar o conto intitulado por O mistério de Marie Rogêt (1842), que narra a história de uma moça que foi brutalmente assassinada, e ao final, o escritor leva o leitor a uma compressão científica de todos os passos que são feitos e avaliados por um perito em assassinato. Além de deixar o leitor em profunda apreensão, dar ao mesmo tempo subsídios e informações de temáticas polícias que enriquecem sua criticidade. Nota-se tal passagem no trecho a seguir:

O resultado da decomposição é a geração de gás, que distendem os tecidos celulares e todas as cavidades e dá ao cadáver o aspecto de inchado, que é tão horrível. Quando essa distensão se avolumou de modo que o volume do cadáver é sensivelmente aumentado sem correspondente aumento da massa ou peso, sua gravidade específica torna-se menor do que a da água deslocada e ele aparece imediatamente à superfície. Mas a decomposição é modificada por inúmeras circunstâncias, é apressada ou retardada por inúmeros agentes. Por exemplo, pelo calor ou pelo frio da estação, pela impregnação mineral ou pureza da água, pela sua maior ou menor profundidade, pela correnteza ou estagnação, pela temperatura do corpo, pela sua infecção, ou ausência de doença antes da morte. Assim é evidente não podemos marcar tempo, com exatidão, para que o cadáver se eleve, em consequência da decomposição. (POE, 1842, p.4).

Sendo assim, pode-se afirmar que por meio da sua escrita, Poe consegue fazer com que o leitor transcenda sua visão e percepção da obra, pois este se vê diretamente ligado ao teor psicológico, levantando questionamentos acerca da legitimação dos fatos, mas sem conseguir elucidá-los de forma lógica e compreensível, aproximando-se assim do fantástico e suas características. Deste modo, Todorov afirma:

Em termos gerais, não há, na obra de Poe, contos fantásticos em sentido estrito, excetuando talvez as *Lembranças do Mr. Bedloe* e *O gato preto*. Quase todas suas narrações dependem do estranho, e só algumas do maravilhoso. Entretanto, tanto pelos temas como pelas técnicas que elaborou, Poe está muito perto dos autores do fantástico. (TODOROV, 1980, p.27).

Deste modo, é válido ressaltar que o escritor Edgar Allan Poe é considerado um dos melhores escritores da literatura fantástica conseguindo ter êxito no propósito real do fantástico que é segundo Todorov:

O fantástico se apóia essencialmente em uma vacilação do leitor — de um leitor que se identifica com o personagem principal— referida à natureza de um acontecimento estranho. Esta vacilação pode resolver já seja admitindo que o acontecimento pertence à realidade, já seja decidindo que este é produto da imaginação ou o resultado de uma ilusão; em outras palavras, pode-se decidir que o acontecimento é ou não é. Por outra parte, o fantástico exige um certo tipo de leitura, sem o qual se corre o perigo de cair na alegoria ou na poesia. Por fim, passamos em revista outras propriedades da obra fantástica que, sem ser obrigatórias, aparecem com uma frequência suficientemente significativa. Essas propriedades puderam ser distribuídas segundo os três aspectos da obra literária: verbal, sintático e semântico (ou temático). (TODOROV, 1980, p. 82).

Em outras palavras, inicialmente, pretende-se colocar o leitor e personagem em estado de dúvida e êxtase, transitando entre o que pode ser loucura e sanidade ou realidade e fantasia. Em segundo lugar, por meio de um contato direto o com personagem que aparece em todos os casos, em primeira pessoa, o leitor entrega-se para sua narração e pode chegar a identificar-se com ele, chegando, por fim, a oscilação psicológica que faz com que o leitor não consiga, de fato, chegar a uma explicação lógica e quando esta acontece é dentro dos padrões do fantástico, como é caso do gênero Maravilhoso.

3. 1 Por uma visão da Estética da Recepção na escrita de Poe

Baseando-se na concepção de que os escritos de Poe mantém uma relação entre autor-leitor-obra, chega-se a teori da Estética da Recepção, proposta por Hans Robert Jauss, em que este busca analisar a obra não só pela visão do autor, mas também do leitor e do personagem. A teoria foi formulada no ano de 1967, quando o escritor Jauss, cria a expressão "horizontes de expectativas", significando proferir que existe uma reação do leitor no que diz respeito ao texto literário, e passou, então, a existir a oportunidade de, a obra literária, possuir relações diretas com a experiência do leitor. E importante advertir, que a desperta a curiosidade do leitor fazendo com que ele imagine situações acerca do que do que acontecerá com o personagem. Essa relação direta, o faz com que ele tenha uma afinidade com a história e a vida real, e, o enredo proporcionado pela obra, constrói relações com a experiência de vida do leitor. Segundo Jauss:

O caso ideal para a objetivação de tais sistemas histórico - literários de referência é o daquelas obras que, primeiramente, graças a uma convenção do gênero, do estilo ou da forma, evocam propositadamente um marcado horizonte de expectativas em seus leitores para, depois, destruí-lo passo a passo— procedimento que pode não servir apenas a um procedimento crítico, mas a produzir ele próprio efeitos poéticos. (JAUSS, 1994, p.28).

Nesse sentido, a teoria da Estética da Recepção busca levar em consideração os critérios de recepção e o efeito produzido pela obra nos leitores, destacando, a seguir, trás uma nova forma de leitor, sendo este, aquele que também possui sua participação. Em outras palavras, a obra literária não necessitaria mais ser estudada, apenas, pelo viés da historiografia e trechos da obra, mas também, pela leitura da obra completa e da participação do leitor. Segundo Jauss (1994), o leitor, juntamente com a obra, poderá levar, mutuamente, experiências e ideias que fazem parte do mundo real para a obra, e da obra para a realidade.

Nessa perspectiva, o leitor ao ler uma obra, nota que o autor utiliza traços da realidade que diz respeito à forma como o indivíduo é visto pela sociedade, e observa ainda, que a vida é construída não só no sentido real, mas no sentido figurado, ou seja, os elementos que a compõe são criados pelos personagens. O crítico em questão destaca ainda, que no texto literário existem algumas relações dos tempos atuais com o da época de sua publicação, e que o texto deverá responder as necessidades do público que o lê no momento.

Desta forma, coloca-se em evidência, que é fundamental descobrir como o leitor dos tempos atuais pode perceber e compreender uma obra antiga, com o intuito de buscar recuperar o processo de comunicação que se estabeleceu no momento em que a obra foi lançada. Nesse pensamento, Jauss destaca que:

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constitui uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra. (JAUSS: 1994, p. 35).

É importante destacar, que as obras literárias, além de encorajar a identificação do leitor com a personagem, também ajuda-o a formular suas próprias implicações no que se refere à obra, ou seja, o leitor poderá, por meio da leitura da obra, destacar possíveis interpretações acerca do enredo, além disso, terá uma possível identificação com um dos personagens, levando-o a manter-se preso, ainda mais, na obra, a fim de desvendar o possível final. É importante advertir, que o

mesmo ocorre na escrita de Poe, uma vez que o leitor mantém-se preso ao enredo no ensejo de esclarecer o que ocorrerá com personagens, vítimas, entre outras situações. Segundo Kleiman:

As hipóteses do leitor fazem com que certos aspectos do processamento, essenciais à compreensão, se tornem possíveis, tais como o reconhecimento global e instantâneo de palavras e frases relacionadas ao tópico bem como inferências sobre as palavras não percebidas durante o movimento do olho durante a leitura que não é linear, o que permitiria ler tudo, letra por letra e palavra por palavra, mas é sacádico, o que significa que o olho dá pulos para depois se fixar numa palavra e daí pular novamente uma série de palavras até fazer nova fixação (KLEIMAN, 2004, p. 36).

De outra maneira, o escritor mostra que o real sentido da obra é construído através de múltiplos níveis de conhecimento, entretanto, a leitura mais eficaz é aquela escolhida pelo leitor, àquela que ele se identifica, que se deixa perder na imaginação, e ao concluí-la ele leve como bagagem, todos os ensinamentos. Ou seja, é notório que a obra literária permite que o leitor ande pela fantasia e a realidade, proporcionado ao receptor o poder imaginativo e criativo.

Ainda, segundo Jauss (1994) existem algumas possibilidades de proporcionar mudanças na forma de conceber a recepção nos textos literários, uma vez que, a estética da recepção existirá a partir do momento que o próprio autor mantiver uma relação direta com sua obra e o seu leitor, sendo este último, capaz de observar por meio da teoria e da sua visão de mundo, possíveis vazios no texto e de interpretações a partir deles. De acordo com ele:

A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (JAUSS, 1994, p. 25).

Sendo assim, a obra literária é abarcada pela relação dialógica que existe entre a literatura e o leitor, provocando um processo genuíno de interação entre os mesmos. Deste modo, o leitor tende a trazer para a realidade, acontecimentos ficcionais encontrados na obra, assim como, leva para ficção fatos de situações reais dependendo da cultura e visão de mundo que ele carrega em seu repertório e mediante as leituras de obras, adquirindo conhecimento para usá-la, em seguida, em outras obras, que possivelmente irá conhecer.

O escritor afirma que o conceito de horizonte sofre modificações que se baseiam, também, de acordo com as expectativas e primeiras impressões e reações que o leitor assíduo terá da obra. Nessa perspectiva, ele faz uma apresentação teórica por meio de sete teses, à primeira trata a respeito da historicidade literária, pois concorda com uma visão do texto, um texto mais moderno, que, segundo o Jauss (1994, p.24), “uma renovação da história da literatura demanda que se ponham abaixo os preconceitos do objetivismo histórico e que se fundamentem as estéticas tradicionais da produção e da representação numa estética da recepção e do efeito”.

Nessa perspectiva, de acordo com o período em que se encontra o leitor, ele terá uma visão atualizada da obra em questão, eis aí mais um motivo de notar-se a diferença de percepção quando se faz a leitura de uma obra mais de uma vez. Na segunda tese, destaca a expressão "horizontes de expectativas" sendo ela, a responsável por causar a recepção, e a nova impressão apresentada pela obra faz um paralelo com a visão de mundo do leitor: “o leitor real participa ativamente da obra conforme seu horizonte de expectativa relacionado com o da obra através das experiências trazidas por ele no ato da leitura, pois sem esta experiência será difícil uma relação comunicativa entre o texto e o leitor.” (JAUSS, 1994, p. 28).

Na sua terceira tese, apresenta-se a forma que a obra conseguirá satisfazer o horizonte de expectativas do leitor, pois, por meio dessas expectativas, a visão do texto fixo se modificará no transcorrer dos tempos, ou seja, uma obra que nos tempos de outrora trouxe surpresa pela sua crítica, pode não provocar a mesma sensação nos tempos atuais. A quarta tese de Jauss (1994, p. 35) indica determinadas relações atuais do texto com a da época de sua publicação, fazendo uso da hermenêutica para analisar, de forma mais clara, as afinidades da obra literária com a época de seu surgimento.

Na quinta fase, o autor aborda o efeito diacrônico, pois ao ler a obra, esta precisa se relacionar com outras leituras já realizadas, faz-se, assim, o processo de intertextualidade e reconhecimento de um texto no outro, ou seja:

O novo torna - se categoria histórica quando se conduz a análise diacrônica da literatura até a questão acerca de quais são, efetivamente, os momentos históricos que fazem do novo em uma obra literária o novo; de em que medida esse novo é já perceptível no momento histórico de seu aparecimento; de que distância, caminho ou atalho a compreensão teve que percorrer para alcançar - lhe o conteúdo. (JAUSS, 1994, p.45).

Em contrapartida, a sexta tese discorre a cerca do aspecto sincrônico da obra, ou seja, a relação mútua que há entre texto e leitor, que, para o autor, é um momento imprescindível para a compreensão do leitor a cerca da obra, em um determinado momento do período. De acordo com Jauss, a cerca do sincronismo, ele destaca que :

Considerando - se que cada sistema sincrônico tem de conter também seu passado e seu futuro, na condição de elementos estruturais inseparáveis, o corte sincrônico que passa pela produção literária de determinado momento histórico implica necessariamente outros cortes no antes e no depois da diacronia (JAUSS, 1994, p. 48).

Nessa perspectiva, o autor consegue proporcionar ao leitor a associação entre as obras, e, quando este observa no texto uma perspectiva já vista outra obra, renova sua forma de estabelecer comparações, reconhecendo e propagando a intertextualidade. Na sétima tese, Jauss (1994) apresenta a relação que existe entre a os indivíduos e a literatura, uma vez que, esta afinidade, consegue proporcionar uma compreensão de mundo do leitor.

Desta forma, ocorrerá uma reflexão no que se refere seu comportamento perante a sociedade e os problemas relacionados ela, ou seja, o leitor é capaz de perceber as características da sua forma de agir ao identificar essas mesmas características dentro da obra e vivida pelo leitor. E por fim, nota-se, que por meio desse contexto, surge à noção de como a recepção e o efeito da literatura conseguem resumir, de forma objetiva, os pontos indispensáveis para a história, sendo eles: a estética da obra e como ela produzida, e a função social que ela terá para com os indivíduos. Jauss destaca que:

Contudo, a obra literária pode também— e, na história da literatura, tal possibilidade caracteriza a nossa modernidade mais recente— inverter a relação entre pergunta e resposta e, através da arte, confronta o leitor com uma realidade nova, “opaca”, a qual não mais se deixa compreender a partir de um horizonte de expectativa predeterminado (JAUSS, 1994, p. 56).

Em outras palavras, este leitor não será mais, apenas, um reproduzidor daquilo que ler, mais sim, um leitor crítico, argumentativo e capaz de ver, dentro das obras, o contexto social, a relação de personagem e o leitor e como este conjunto pode afetar, de forma positiva, na compreensão de um texto literário e sua função social.

3.2. *The Tell Tale Heart*: a obra em foco

O escritor estadunidense Edgar Allan Poe considerado um dos maiores escritores de ficção científica e de terror, consegue provocar nos leitores, por meio dos seus textos, um sentimento de medo naquele que o ler e vivencia suas histórias juntamente com os personagens. Sua temática, que envolve, fundamentalmente, personagens que destacam medo, doenças psicológicas, obsessões, morte, entre outras, e que, na narrativa, hesitam entre a loucura e a lucidez, causam, também no leitor, as mesmas sensações vividas pelos personagens. Segundo Santaella, acerca de Poe ela destaca que:

Os contos de Poe se desenrolam numa engrenagem perfeita, mantendo a atenção e o interesse do leitor sem deslizos. A curiosidade com que a narrativa consegue enlaçar o receptor não está, contudo, no simples suspense diante de um mistério a ser desvendado, mas no domínio acurado com que o escritor aciona a relojoaria do tempo, isto é, o ritmo dos passos que conduz em à elucidação, ao desenredo do enigma. É justamente esse ritmo que engaja o leitor numa atividade crescente de adivinhação diligente ou de inteligência aplicada que só tem repouso quando o nó da questão se destrama. E, no instante da decifração, o repouso da inteligência cede passagem a uma emoção súbita que não se reduz meramente à surpresa, mas ultrapassa (a no reconhecimento das capacidades insuspeitadas da sagacidade do cérebro humano (SANTAELLA, 1985. p. 158).

Destaca-se, deste modo, o conto usado como análise para pesquisa em questão, a saber, *The Tell Tale Heart*, publicado em 1843. Este é considerado um dos seus escritos mais curtos e é, sem dúvida, o conto mais tenso e forte no que se refere ao teor psicológico vivido tanto pelo personagem quanto pelo leitor. Uma das principais características do escritor é escrever seus contos, fundamentalmente, em primeira pessoa, pois, a partir daí a relação do personagem com o leitor torna-se mais aguada e próxima.

Nessa perspectiva, o conto *The Tell Tale Heart* narra à história de um homem que busca afirmar não é louco, mesmo após cometer um assassinato. Porém, os principais motivos que levaram a motivação do crime foi ter passado a acreditar que o ancião que vivia no mesmo prédio que o seu, possui, em seu olho cego, um demônio, e ele precisava livrá-los do demônio em questão, mas a única solução era acabar com a vida do ancião.

No decorrer da história o protagonista passa a vigiar o velho durante oito noites, entrando em sua casa, às escondidas, e permanecendo quieto e observador dentro do guarda roupa do ancião. Porém, mesmo com essa atitude, ele insiste em afirmar que não é louco, já que nenhum louco agiria de forma fria e calculista. Deste modo, durante as oito noites ele visita o quarto do homem em segredo e o observa dormir, mas, ao amanhecer age de forma tranquila ao encontrar o senhor pelas ruas, chegando até cumprimentá-lo educadamente.

Na última noite, o assassino faz um pequeno ruído, sendo suficiente para que o velho acordasse, mas com o susto, o velho emite um pequeno grito, e, neste instante, o narrador continua imóvel, observando o velho, mas, diz começar ouvir um forte barulho, e afirma que este, além de alto, assemelha-se aos batimentos do coração do ancião que sentia medo que alguém tivesse invadido sua casa. Neste momento, o narrador acredita que já é a hora de executar o crime, pois, caso contrário todos da vizinhança poderiam ouvir o mesmo som.

Subitamente ele sai do móvel e ataca o ancião, matando-o logo em seguida. Para que seu crime não seja descoberto, decide esquartejar sua vítima e esconder seus membros dentro do assoalho, ainda no quarto do ancião. Ao finalizar seu feito, o personagem- narrador, ainda as quatro da manhã, é incomodado pela visita dos policiais, os mesmo foram acionados pelos vizinhos, pois horas antes, afirmaram a polícia que ouviram gritos vindo casa do velho.

Este momento torna-se essencial para buscar analisar a possível condição psicológica do assassino, pois ele recebe, de forma tranquila, os policiais, convida-os a fazer uma vasculha pela casa, mas antecipa que o barulho ouvido pelos vizinhos foi emitido por ele durante um terrível pesadelo. Os policiais são levados para todos os cômodos da casa, revistam a mobília, e ao ser questionado sobre o dono da casa, responde com convicção que o mesmo ficaria fora alguns dias e ele ficou encarregado de proteger suam afinal, eram colegas e bem próximos.

A seguir, a milícia decide ir embora, já que não vê nada que seja fora do comum, porém, o assassino no entusiasmo do seu “crime perfeito” convida os policiais para tomar chá, os mesmos são acomodados em cadeiras que foram depositadas, exatamente, no local onde o corpo do velho estava escondido. O

narrador sente-se cada vez mais confortável em acreditar que nunca será descoberto, mas, sem que pudesse pressentir, ele afirmar ouvir um barulho inquietador, este fica cada vez mais forte e reconhecível, até que afirma que é o som do coração do velho batendo novamente, mesmo depois de morto.

Nesse momento, o personagem começa a incomodar-se, entra em pânico, e passa a crer que os policiais sabem de tudo que esta acontecendo, e que tudo aquilo não passa de uma armadilha, e, enlouquecido pelo pensamento de que eles estavam debochando de seu sofrimento, e de que o olho cego do velho poderia voltar à vida, acaba por confessar o crime, mostrando, em seguida, onde estava o corpo da vítima e o porquê de tê-lo matado.

O narrador, mesmo depois de preso, continua a afirmar que o olho cego do ancião era possuído por um demônio e que era necessário ter cometido o crime, deixando ele e o ancião livre da besta. É importante descartar, que Poe escreve seu conto, essencialmente, em primeira pessoa, e o faz de uma forma que causa tanto no personagem quanto no leitor uma hesitação e dúvida acerca da condição psicológica do personagem, colocando-o em dois mundos, o da fantasia e da realidade.

No capítulo a seguir, será abordado à análise da teoria da literatura fantástica e seus gêneros juntamente com o conto, no intuito de destacar, dentro da fala e das ações do narrador, onde a narrativa fantástica se apresenta e qual a subgênero ela faz parte. Para tanto, será feita uma análise crítica da obra em questão, desde o início até o fim da narrativa.

4 ANÁLISE DO CONTO *THE TELL TALE HEART*: Uma visão do fantástico a partir do comportamento do narrador-assassino

O *The Tell Tale Heart* (1843) é um conto baseado em fatos reais que apresenta um terror psicológico, o escritor Edgar Allan Poe acreditava que escrever buscando explorar a alma humana, seus medos e desejos eram essenciais para despertar uma grande e intrigante inquietação no leitor. Ele afirma que no conto breve o autor é capaz de plenitude de sua intenção, seja ela qual for: “Durante à hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou intrínseca que resulte de cansaço ou interrupção”. (POE, 1981, p.46).

O conto narra à história de um homem cujo equilíbrio mental é rompido por um olho de um ancião que, segundo ele, era maligno. O narrador conta como uma doença psicológica aguçou-lhe os sentidos ao ver o olho cego de um velho, cujo olho lembrava o de um abutre, e fala sobre o turbilhão de sentimentos que o levou a uma obsessiva tentativa de acabar a vida do senhor, por se sentir atormentado e intimidado pelo olho, que segundo ele era demoníaco.

O narrador descreve com paciência e detalhes cada passo seguido até conseguir tirar a vida do idoso, logo após, fala da visita dos policiais à casa do velho, até o momento que acaba revelando seu segredo e declarando-se autor do crime. O conto inicia-se pelo protagonista utilizando a expressão “eu”, contando a sua história, explica por que matou o velho e como praticou o crime. Segundo Todorov (2007), usar a primeira pessoa significa que a primeira pessoa que conta é a que permite mais facilmente a identificação do leitor com a personagem, já que, como se sabe o pronome “eu” pertence a todos.

Nesse contexto, o conto inicia-se da seguinte maneira: “Estou nervoso, muito terrivelmente nervoso... Mas por que diriam que estou louco?... Escutem-me!”. (POE, 1998:42). Dessa forma, o autor do crime, o protagonista, inicia a sua fala contando que se sente nervoso pelo fato de ter cometido um grande delito, mas, ao mesmo tempo, tenta mostrar sua serenidade e lucidez, uma vez que, ele possui a certeza de ter feito a coisa certa. É válido ressaltar que, na escrita de Poe, ele faz com o esses sentimentos sejam, também, sentidos pelo leitor.

No conto, ele descreve que para realizar seu crime, decide invadir a casa do ancião e vigiar seu sono durante oito noites, até que, por descuido do ancião, encontrar o olho aberto, e relata:

E todos os dias, perto da meia-noite, girava o trinco da porta de seu quarto, abrindo-a... Ah, tão delicadamente! E então... ia aos poucos enfiando no quarto uma lanterna... Girava o obstruidor da lanterna com muitíssimo cuidado... De forma que somente um único e finíssimo raio de luz fosse pousar sobre o olho vulturino... E fiz isso durante a meia-noite. (POE, 1998, p. 42-43).

Observa-se, por meio desse trecho, a frieza do protagonista e a determinação que possui buscar alcançar seu objetivo, uma vez que, ele quebra as regras sociais quando invade a casa de um indivíduo sem a permissão do mesmo, e age como um real criminoso. Em contrapartida, ele afirma dizer que nenhum louco seria capaz de pensar em cada detalhe, de forma tão minuciosa, deixando claro que se fosse louco teria agido por impulso e talvez colocado em risco seu plano quase perfeito.

Neste sentido, a afirmação a seguir coloca o leitor a questionar-se a cerca da condição psicológica do narrador, já que nenhum louco agiria com tamanha frieza, cautela e calculismo. Isso faz com que o leitor passe a questionar-se, se, de fato, o narrador possui problemas mentais ou com álcool e drogas, ou, se realmente poderá haver a possibilidade de seres de outro mundo ter possuído o olho cego e azulado do ancião. É importante destacar que de acordo com a teoria da estética da recepção, que coloca como fundamental a participação do leitor e a sua visão sobre os fatos, observa-se que, na medida em que o narrador descreve seu crime, o leitor entra profundamente na história.

Vale destacar que a escrita de Poe enlaça o narrador na obra, não importando em que época esta será lida, e, segundo Jauss, é importante observar o estudo da literatura sob o ponto de vista de sua relação com a época de publicação e com a posição histórica do leitor, já que uma obra, no decorrer dos tempos, pode sofrer mudanças de interpretações a partir do conhecimento e vivência de mundo do leitor.

Além disso, o crítico ainda profere que uma obra necessita ser estabelecida por meio da visão autor, do leitor, e, fundamentalmente, na sua influência mútua, observando a obra a partir da visão histórica de sua origem, função social e ação no tempo:

Afinal a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão. (JAUSS, 1994, p. 7).

Nesse sentido, o conto em questão provoca no leitor a constante dúvida a cerca dos fatos, além disso, tanto o leitor quanto o narrador passam, juntamente, pela mesma hesitação no decorrer da história. Mais adiante o narrador descreve que, na oitava noite, conseguiu o que tanto desejava, pois, enquanto estava escondido dentro do guarda-roupado do ancião, ele acabou provocando um barulho que acordou sua vítima, deixando-os, mutuamente, assustados: “sabia como o velho estava se sentindo, e tinha pena dele, embora, no fundo me risse”. (POE, 1998, p.44).

Neste trecho, coloca-se em evidência, a perversidade por parte no narrador-assassino que, por sua vez, não desiste do crime e mesmo ao ver sua vítima em uma situação delicada e, completamente indefesa, sente ainda mais prazer em finalizar seu plano, afirmando, continuamente, não suportar ver o olho cego do ancião que, para ele era, verdadeiramente, possuído por um demônio. O mais notável até aqui. O mais notável é que o próprio narrador diz não ter problema com o velho, que até o simpatizava, mas, ao ver o seu olho, sentia um ódio e medo desmedido, e precisava acabar de vez com isso.

Mais adiante, após acordar sua vítima com pequeno ruído, permanece imóvel, dentro do móvel, mas, a seguir, diz ouvir um barulho vindo de fora do guarda roupa, e que parecia um tic-tac de um relógio enrolado, mas um som abafado, como se estivesse enrolado em um pano. O som em questão aumentava a cada instante, e torturava-o, e, no momento de desespero, ele acredita que o som era o coração do velho batendo de tanto medo; afirmava ouvir cada vez mais perto, e quanto mais o barulho se aproximava, mais o protagonista sentia-se inquieto e desequilibrado.

Nesse sentido, segundo Jauss e a estética da recepção, o comportamento do leitor, ao ler este trecho, é de identificação, já que ele pode trazer para a realidade, situações que acontecem no texto de ficção, assim como, pode levar para a ficção os acontecimentos da sua vida, dependendo da verdadeira compreensão que ele transporta em seu conhecimento. Nessa perspectiva, o leitor, ao ler o determinado

momento do conto, sente os sentimentos conturbados do narrador, tais como medo e prazer por ver que sua vítima estava apavorada, passa a sentir as mesmas emoções, além disso, questiona-se como alguém poderia ouvir, perfeitamente, o som do coração de alguém.

No instante a seguir, ao não conseguir controlar-se, e por medo de que os vizinhos também ouvissem o som do coração do velho batendo, profere que precisava parar com aquele barulho, antes que descobrissem que algo errado estava acontecendo, nota-se isto no trecho a seguir:

À hora do velho tinha chegado! Com um grito alto escancarei a lanterna, e saltei para dentro do quarto. Ele berrou uma vez- uma vez apenas. Num instante eu o arrastei pelo chão e arrastei a cama pesada sobre ele. Sorri jubilosamente de ver o feito ali, cumprido. (POE, 1988, p. 45).

Deste modo, destaca-se, mais uma vez, a presença do fantástico no conto, pois o narrador, ao efetivar seu crime de forma brutal, sente um prazer desmedido do seu feito, observando o corpo da vítima e sorrindo, profundo e maquiavélico, com isso. A seguir, após consumir o assassinato, o narrador acreditava ter sido um crime perfeito, e nada mais o atormentaria, sentia-se tranqüilo por ter, acabado de vez, com aquele olho possuído pelo demônio.

Após o crime, para que não houvesse nenhuma pista de seu feito, ele descreve, de forma fria, o que fez com o corpo, que, inicialmente havia decepado, e, a seguir, escondido abaixo do assoalho, ainda no quarto da vítima, destaca-se isto, no trecho a seguir: “em primeiro lugar desmembrei o corpo: decepei-lhe a cabeça, os braços e as pernas. Em seguida arranquei três tábuas do assoalho e deposei tudo nas fendas. Depois, recoloquei as tábuas com tanta habilidade, com tanta astúcia”. (POE, 1998, p.45).

Surge então, um paradoxo sobre a condição psicológica do assassino, pois, inicialmente, mostra um indício de loucura ao achar que o olho do velho era demoníaco, e posteriormente, um indício de razão ao esconder o corpo do velho com tanto empenho, no assoalho, para não ser descoberto e preso. Entretanto, antes de morrer, o velho emite, um único grito de socorro, e isso é suficiente para que um vizinho acorde e chame a polícia, porém, o narrador mantém-se tranqüilo, já que em sua percepção, seu crime havia sido bem feito, e profere: o “crime perfeito”,

seguido de: “nenhum olho humano— nem mesmo o dele (velho) poderia detectar nada de errado”. Não havia nada para ser lavado... Nenhuma mancha de qualquer tipo... Nem “sequer um único pingo de sangue” (POE, 1998, p. 45).

Observa-se, então, que o protagonista sentia-se tranquilo por ter realizado, com sucesso, seu crime e ter escondido o corpo do velho com perfeição, não deixando, na sua percepção, nenhuma pista do corpo. O narrador acreditava ser magnífico por ter conseguido fazer tamanha proeza, entretanto, mais adiante, o protagonista recebe a visita dos policiais que, por causa do último grito de sua vítima, os vizinhos acreditavam que algo havia acontecido e esperavam descobrir o motivo do grito do ancião tarde da noite.

Os policiais adentraram a casa do ancião, fizeram, como de costume, uma inspeção, porém, não encontram nada, nenhum sinal de algo errado pudesse ter acontecido. Diante da tranquilidade dos policiais, narrador-assassino permanece agindo de forma fria e precavida, levando a milícia por todos os cômodos da casa, inclusive mostrando os objetos pessoais do velho, quando é indagado a cerca do barulho que viera da casa, ele, prontamente, mentiu alegando que o morador estava viajando e que o barulho que os vizinhos ouviram era dele, pois estava tendo pesadelos.

Nesse momento, o narrador sente-se tão confiante que convida os policiais para tomar um chá, não levando em conta que já quatro da manhã e que, por algum motivo, podia entregá-los possíveis pistas do seu crime. O convite em questão é evidência que o ego elevado do assassino, seguido de sua frieza e crueldade torna-lhe seguro, acreditando na perfeição de sua arte, sentindo protegido, observa-se isto no trecho a seguir:

Movido pelo entusiasmo de minha autoconfiança, levei cadeiras para o quarto e sugeri que descansassem ali, enquanto eu, na louca audácia de meu triunfo absoluto, colocava a minha cadeira justamente sobre o local onde repousava o cadáver da vítima. (POE, 1998, p. 46).

Nesse sentido, observa-se que a condição psicológica do narrador parece tranquila, mas, ao mesmo tempo ele afirma que seu convite é uma loucura, que poderia ser mais seguro se fizesse com que a polícia fosse embora logo, mas sentir um prazer desmedido ao correr perigo. Mais uma vez, a posição do leitor perante

essa circunstância é de extrema ligação para com a história, uma vez que sente-se preso ao desejo de saber como o narrador agirá nos próximos momentos, se será descoberto ou não, e até mesmo, como alguns que corre risco de ser preso sente-se a vontade com presença da polícia e próximo ao seu crime.

Em meio à conversa, risos e chás, o narrador só não esperava que sua confiança fosse afetada pela sua própria mente, pois, de repente, ele começa a ouvir um barulho estranho, porém não muito desconhecido. Inicialmente, ele busca imaginar que tudo é fruto da sua imaginação, buscando sentir-se mais calmo, porém, afirma que o barulho passa a ficar mais alto, forte e próximo. A situação em questão começa a desestabilizar o narrador, tornado-o cada vez mais inquieto, até que percebe que o barulho é semelhante as batidas do coração do ancião: “O zumbido ficou mais claro: prosseguia e adquiria mais nitidez... até que, finalmente, descobri que o som não vinha de meus ouvidos... Era um ruído abafado, monocórdio e rápido, como o tic-tac de um relógio enrolado num tecido.” (POE, 1998, p. 46).

Em meio aos acontecimentos, e da leitura do conto, o leitor torna-se também parte dele, vivenciando todas as situações, sentimentos do narrador assassino e de todos os fatos da obra, além de fazer a ligação entre o que já conhecia e o que lhe é apresentado no momento, como saber que alguém que invade a casa de indivíduo, sem permissão do dono poderá ser punido, ou o indivíduo que afirma que um olho cego esta possuído por um demônio, poderá ser um louco ou não; sobretudo, o conto despertará a curiosidade do leitor fazendo-o se questionar como tudo findará.

Nesta perspectiva, o crítico Jauss enfatiza o poder da obra literária, e o que ela pode causar no leitor, ou seja, o texto pode tanto contentar expectativas criadas pelo leitor como pode ocasionar o estranhamento e a insatisfação para o leitor. Mas, é importante destacar, que isto se faz fundamental para determinar o valor estético da obra, pois ela deve conseguir provocar o leitor de todas as épocas, permitindo novas leituras e possíveis explicações:

A maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua apreciação, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético. (JAUSS, 1994 p.31).

Deste modo, no que se refere à obra, o leitor criará expectativas, e dependendo do ponto de vista de cada um, a obra pode contentá-lo ou não, ou seja,

se o leitor desejar que o narrador- personagem possui a possibilidade de ver coisas sobrenaturais, mas ao final ser comprovado que ele louco, o leitor pode sentir-se insatisfeito quanto ao desfecho, mas não necessariamente a obra perderá o valor de ser vista como um bom texto literário. O crítico destaca, ainda, no texto literário não seja mais estudado e avaliado apenas pela visão do autor e dos críticos, mas deverá haver uma interligação entre o autor-obra-leitor.

Mais adiante, o narrador passa a afirmar que o som que o atormenta é do coração do velho que, para ele, de alguma forma voltou a viver e começa a perturbá-lo novamente, deixando-o cada vez mais atormentado e inquieto, subitamente o coração bate com mais força e rapidez, mostrando que mesmo depois de morto e o corpo decepado, o coração ainda vivi, e por achar que esta sendo vitima de uma armação, que a policia já sabia de tudo, e por não suportar a ideia do olho ainda estar vivo, entrega-se, desesperadamente, para a polícia dizendo: “Canalhas! – gritei – Parem de fingir! Admito o crime! Arranquem logo as tábuas!... Está aqui... Aqui... Aqui está o bater desse coração hediondo!” (POE, 1998, p.47).

Nesse momento, ao findar o crime, o narrador vai preso, porém continua afirmando ter feito a coisa certa, e que o olho do velho era realmente possuído por um demônio. A partir disso, coloca-se mais uma vez em evidência, a situação do leitor que, ao fim do conto, não possui uma explicação natural a cerca do comportamento do assassino, uma vez que, o narrador poderia, sim, ser louco, esquizofrênico e até mesmo psicopata sendo enganado pela sua própria mente. Pode ser que tenha algo de realmente sobrenatural, já que, a história é um relato real, o narrador-assassino afirma ter uma mente sã, perfeita, e que, de fato, aquele olho era demoníaco.

É importante observar, que o escritor Edgar Allan Poe traz, para seu conto, como características do fantástico a tensão, o medo, as aparições consideradas sobrenaturais ou não, a dúvida se o narrador é louco ou não, a frieza desmedida de como o assassino conta o crime, sem nenhum sentimento de arrependimento, mas sim com a certeza de que havia feito o correto, a sensação de paz por seu frio e calculista, pois se sentia bem ao imaginar o medo que o velho sentia ao achar que havia alguém no seu quarto; sentia prazer ao ver o corpo da vítima morto e decepado, e uma tranquilidade surpreendente ao saber o que o olho maldito do

velho nunca mais o amedrontaria. Nesse sentido Todorov relembra que sua definição para o fantástico apresenta três condições, sendo elas:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, a hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem (...). Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética” (TODOROV, 2004, p. 39).

Além disso, no fantástico Todorov estaca que nessa vertente:

Num mundo que é exatamente o nosso, [...] produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. [...] ou se trata de uma ilusão, [...] ou então o acontecimento realmente ocorreu [...]. O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TOROROV, 2007, p. 30 – 31).

O conto de Edgar Allan Poe trás uma hesitação exuberante, deixando dúvidas ao leitor em relação à personalidade do protagonista, e torna-se do gênero fantástico por esta misturar o real com fantasia. Surgem então dúvidas se o narrador é louco, esquizofrênico. Ou se ele realmente ouve e coisas sobrenaturais. Segundo Santaella:

É justamente esse ritmo que engaja o leitor numa atividade crescente de adivinhação diligente ou de inteligência aplicada que só tem repouso quando o nó da questão se destrama. E, no instante da decifração, o repouso da inteligência cede passagem a uma emoção súbita que não se reduz meramente à surpresa, mas ultrapassa(a) o reconhecimento das capacidades insuspeitadas da sagacidade do cérebro humano (SANTAELLA, 1985. p. 158).

Além disso, o leitor indaga com fato de os policiais não estranharam as suas atitudes do assassino até a confissão do crime, como chamá-los para tomar chá às quatro da manhã mesmo estando com os policiais em sua casa e tendo sido suspeito de um crime, de ficar com uma calma fora do comum antes de dizer que estava ouvindo o coração do velho bater mesmo depois de morto. O conto é baseado em uma história real, e o narrador afirma que não é insano, dessa forma os leitores

podem ou não acreditar, pois se ele realmente for insano, psicopata, não será surpresa tal reação do personagem/narrador, uma vez que se sabe que deles pode-se esperar qualquer ato.

Porém, se ele não for insano, seria algo fantástico de se imaginar ou explicar a atitude tomada pelo protagonista de acreditar que o olho do velho estava possuído por um demônio, que um coração pode bater mesmo depois do ser humano estar morto e que somente ele consegue ouvir essas batidas, a frieza e crueldade de em nenhum momento se quer ele se arrepende do que fez, ou acredita que praticou algo terrível. Dessa forma, a obra deve despertar a curiosidade fazendo com que o leitor crie expectativa, e, a obra em questão deve aguçar a lembrança do leitor, regendo a determinada postura emocional, pois o faz ter uma relação com a história e a vida real, ou seja, o leitor do conto fantástico necessita aceitar os fatos, sentir a hesitação juntamente com o leitor, vivenciar as experiências e trazer possíveis interpretações.

Segundo, Jauss:

O caso ideal para a objetivação de tais sistemas histórico-literários de referência é o daquelas obras que, primeiramente, graças a uma convenção do gênero, do estilo ou da forma, evocam propositadamente um marcado horizonte de expectativas em seus leitores para, depois, destruí-lo passo a passo –procedimento que pode não servir apenas a um procedimento crítico, mas produzir ele próprio efeitos poéticos (JAUSS, 1994, p. 28).

O escritor, em sua totalidade, não pode se dominar, se reprimir, pois ele é o único que conhece a sua tão selvagem necessidade e vontade de escrever e se libertar por meio da escrita, como destaca Bakhtin: “a palavra está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação”. (BAKHTIN, 1997, p.38), ou seja, escrever e se libertar traz uma grande quantidade de pensamentos existenciais, emocionais e críticos entre o escritor e leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, abordou-se a literatura fantástica e suas características, buscando fazer, através delas, a análise fantástica do conto por meio da visão do narrador-assassino, assim como, abordando a estética da recepção de Jauss, no intuito de ver a importância da visão do leitor para a efetivação de um pensamento sobre a obra e sua função social. *The Tell Talle Heart* de Edgar Allan Poe trazer emoções como o medo, angústia, alegria, dúvida, expectativa, susto e outras sensações para o espectador tornando, assim, o filme mais emocionante, além da hesitação provocada entre personagens e leitor, deixando dúvidas em relação à personalidade do protagonista.

Além disso, o conto é considerado do gênero fantástico, uma vez que, mistura-se o real com fantasia, e o leitor não é capaz de responder de forma clara e lógica as ações e sensações do narrador, pois por ser também, uma história real, mesmo depois de preso o assassino afirma ter agido da forma correta, protegendo de um olho demoníaco. Surgem, então, possíveis indagações acerca da condição psicológica do narrador, pois o leitor pode se questionar se, de fato, o olho cego do velho possui algo maligno ou se o assassino era realmente louco.

Outra questão que coloca o leitor em situações de êxtase e questionamento é o fato de os policiais não acharem estranho o convite feito pelo narrador para convidá-los, às quatro da manhã, para tomar chá, permanecendo tranquilo até o momento até o momento que afirma ouvir o coração do velho bater, mesmo depois de morto. Deste modo, é importante destacar que Poe conseguiu passar, por meio de sua escrita, os elementos imprescindíveis que transmitem a ideia geral do conto, a saber, o medo que o narrador sente do olho cego do ancião, ao acreditar que este olho é possuído por um demônio, seu comportamento suspeito ao decidir matá-lo para livrar-se do olho, entre outros.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária**. São Paulo: Editora Ática S.A. 1994.

_____ et al. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Coordenação e tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

POE, Edgar Allan. **O Escaravelho de ouro e outras histórias- inclui O mistério de Marie Roget/ Edgar Allan Poe**; tradução de Rodrigo Breuning- Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

_____. **The Tell Talle Heart**. Cinema Cultura. blogspot.com, 1953.

SANTAELLA, Lúcia. **Contos de Edgar Allan Poe**. São Paulo: Cultura, 1985.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. trad. Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.