

# MEDO E MORTE EM ÁLVARES DE AZEVEDO, GUY DE MAUPASSANT E EDGAR ALLAN POE

Karla Menezes Lopes Niels\*

**RESUMO:** “O medo é a coisa de que mais medo tenho no mundo” disse Montaigne em um de seus ensaios (MONTAIGNE, 1991, p. 40). O medo do desconhecido é um sentimento inerente à constituição humana e o gênero de horror é caracterizado pela capacidade de explorar essa característica. Entretanto, a literatura insólita produz um medo que pode emanar de qualquer tema desde que provoque um desconforto no leitor que o atraia à leitura. Sobre os temas relacionados à morte e à sobrevivência causam efeitos singulares. Refletindo sobre tais aspectos, propomos uma análise comparativa entre os contos “Genaro” de Álvares de Azevedo, “Gato Preto” de Edgar Allan Poe e “Aparição” de Guy de Maupassant, procurando estabelecer relações entre eles. Para tanto, consideraremos os pontos de hesitação dessas obras.

**PALAVRAS CHAVES:** Álvares de Azevedo; Edgar Allan Poe; Guy de Maupassant.

**ABSTRACT:** “Fear is the thing I fear most in the world” Montaigne said in one of his essays (MONTAIGNE, 1991, p. 40). The fear of the unknown is a human feeling inherent in the constitution and the horror genre is characterized by the ability to exploit this feature. However, the literature produces a strange fear that can come from any subject from causing discomfort to the player that appeals to reading. Above all issues related to death and survival causes singular effects. Reflecting on these aspects, we propose a comparative analysis among the short stories “Genaro” of Álvares de Azevedo, “Black Cat” of Edgar Allan Poe and “Apparition” of Guy de Maupassant, to establish relations between them. To this end, we will consider the points of hesitation that works based on the studies of Lovecraft, and King of Todorov.

**KEYWORD:** Álvares de Azevedo; Edgar Allan Poe; Guy de Maupassant.

## INTRODUÇÃO

“O medo é a coisa de que mais medo tenho no mundo” disse Montaigne em um de seus ensaios. E o medo do desconhecido é um sentimento inerente à constituição humana. Esse sentimento, capaz de alterar nossas crenças e nossa percepção da realidade, tem sido explorado pela literatura de horror, tanto que tal gênero pode ser caracterizado pela capacidade de produzir tal emoção. Entretanto, a literatura insólita em geral produz um medo que pode emanar de qualquer tema, desde que provoque um desconforto no leitor, atraindo-o a esse tipo de literatura, enfeitando-o através de um mundo possivelmente sobrenatural. Tais

---

\*Mestranda. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista CAPES Karla.niels@gmail.com

temas quando relacionados à morte e à sobrevida causam efeitos singulares, pois, o mistério envolto em tudo que se refere à morte eleva a imaginação humana à sua máxima capacidade.

O ficcionista contemporâneo Stephen King, no prefácio de *Sombras da Noite*, diz que “o medo nos cega e nós tateamos com toda a ávida curiosidade do auto-interesse, tentando construir um todo a partir de uma centena de pedaços (...). E a grande atração da ficção de horror através dos tempos é o fato de se prestar como um ensaio para a nossa própria morte” (KING, 1978, p. 17). O medo é assim visto como um fator de educação sentimental – o leitor entende a sua vulnerabilidade através da vulnerabilidade do personagem. Posteriormente o romancista no ensaio *Dança Macabra* levanta a intrigante questão: por que as narrativas que lidam com horror e medo atraem as pessoas? A resposta estaria relacionada ao medo como um efeito de leitura. O ensaísta acentua esse fato ao dizer que:

(...) inventamos horrores para nos ajudar a suportar horrores verdadeiros. Contando com a infinita criatividade do ser humano, nos apoderamos dos elementos mais polêmicos e destrutivos e tentamos transformá-los em ferramentas – para dismantelar estes mesmos elementos. O temo **catarse** é tão antigo quanto o drama na Grécia (...), mas, mesmo assim, ele tem seu uso (...). (KING, 2007, p. 24)

O horror ficcional apresenta-nos uma resolução momentânea, que ameniza, por um curto tempo, nossos horrores mais profundos, ou seja, podemos experimentar sensações de perigo sem que a fonte do medo represente um risco real. A força da narrativa de horror residiria exatamente nesse sentimento de reintegração que poderia emanar de um gênero especializado em morte, medo e monstrosidades. Relacionado a isso, Montaigne fala do medo como um sentimento que pode nos dar “asas” ou nos imobilizar, e, “principalmente quando sob a sua in-fluência recobramos a coragem que ele nos tirara contra o que o dever e a honra determina-vam, que o medo revela sua ação mais intensa” (MONTAIGNE, 1991, p. 40).

É justamente a experiência advinda desse sentimento o que impulsiona o processo catártico no ato de leitura. Entramos, portanto, no campo das emoções estéticas, pois a experimentação de tais sensações é capaz de produzir esse prazer peculiar que Aristóteles denominara **catarse**. O conceito aristotélico está relacionado à produção e à expurgação das emoções através da ficção, o que é de suma importância para a consideração dos efeitos de recepção. A esse respeito, convém lembrar que os temas relacionados com a morte e com a sobrevida têm gerado uma infinidade de narrativas que produzem esse efeito receptivo muito particular: o medo.

Tais narrativas – fantásticas, de terror ou de horror – requerem temas

que possibilitem “acontecimentos estranhos” e manifestações do “efeito fantástico” – hesitação advinda de acontecimentos ambíguos (cf. TODOROV, 2007, p. 100) – para que o efeito receptivo esperado seja realmente atingido. Ou seja, é preciso que haja acontecimentos que levem tanto narrador como leitor a se questionarem sobre a coerência e a veracidade dos fatos, e a duvidarem também da própria sanidade.

Refletindo sobre tais aspectos, propomos, no presente artigo, uma análise comparativa entre os contos “Genaro” de Álvares de Azevedo, “Gato Preto” de Edgar Allan Poe e “Aparição” de Guy de Maupassant. Tal análise abarca autores do séc. XIX, de diferentes momentos e de diferentes nacionalidades, para assim, tentar demonstrar a amplitude desse sentimento. Para tanto, consideraremos os pontos de hesitação dessa obras, estabelecendo como base os estudos de Lovecraft, de Todorov e de King, procurando estabelecer relações entre essas obras cuja interseção será o medo e a morte.

## MORTE E SOBREVIDA

Para King, as narrativas ligadas ao horror procuram “aqueles medos pessoais enraizados” (2003, p. 110) na mente humana, em especial os relacionados à morte. “A morte e a decomposição tornam-se inevitavelmente horríveis e inevitavelmente um tabu” (ibid, p. 111), se consideramos o fato que para grande maioria da humanidade ela é um mistério e, portanto, o perfeito ponto de pressão “psicológica” a ser explorado por narrativas que pretendem amedrontar seus leitores. É como se tudo que fosse velado, no caso a morte, despertasse interesse no público leitor. O leitor se apavora, mas busca o estranho prazer advindo da sua experiência com a morte através da leitura.

Os contos tomados como objeto de estudo desse artigo, “Aparição”, “Gato preto” e “Genaro” tematizam a questão da vida após a morte e a influência dos mortos sobre os vivos. Portanto, as nossas considerações focarão especificamente as aproximações e os distanciamentos dessas narrativas no que tange a essa temática e ao efeito receptivo produzido.

No conto “Aparição”, o velho marquês de la Tour-Samuel, durante uma reunião íntima em uma antiga mansão, conta uma história sobre um fato que denomina “estranho”, acontecido com ele em sua juventude. Antes de iniciar o relato, diz que aquele dia deixou-lhe “uma marca, uma cicatriz do medo” e prossegue dizendo que a “noite” lhe dá medo” (MAUPASSANT, 1997, p. 36). Nesse ponto, o narrador começa a criar uma atmosfera bastante propícia, pois, relaciona o medo com elementos como a noite. A noite remonta à escuridão; e quem não sente medo do escuro? A estratégia narrativa aqui usada é crucial para fazer com que os

ouvintes do marquês, bem como os leitores, ficam apreensivos com o que há de vir.

Prossegue, então, dizendo que em julho de 1827, quando passeava pelo cais, encontrou-se com um amigo que há muito tempo não via. Esse lhe contou sobre a calamidade que lhe sucedera – a morte de sua mulher apenas um ano após o casamento. Como ele deixara o castelo em que moravam logo após o enterro, pediu ao narrador que fosse à sua antiga residência buscar, no antigo quarto do casal, alguns papéis de que precisava. O marquês não recusou prestar-lhe o favor e dirigiu-se para o castelo no dia seguinte. Ao chegar à mansão, o narrador a descreve como algo que parecia estar abandonado há cerca de vinte anos. A descrição em estilo gótico contribui para aumentar a ansiedade irracional dos ouvintes daquele narrador, bem como do leitor.

Finalmente, quando chega ao quarto da morta, tenta abrir as janelas para iluminar o ambiente, mas sem êxito. Pouco depois, enquanto procurava pelos documentos, diz ter julgado “ouvir, ou melhor, sentir um leve roçar” atrás de si. O medo começa a se apoderar dele que, entretanto, tenta racionalizar o fato, até que diz que “um grande e doloroso suspiro, soltado junto ao meu ombro, fez-me dar um salto louco de dois metros” (MAUPASSANT, 1997, p. 41-2). O medo do desconhecido é trabalhado de maneira magistral. O protagonista volta-se e dá de encontro com o espectro de uma mulher. Tomado de pavor, diz que não pensara em nada no momento da aparição, pois, “tinha medo” (ibid).

Vejamos que apesar da tentativa de racionalização por parte do narrador, a perda dos sentidos e do bom senso cede espaço à irracionalidade do medo. O sentimento passa a ser acompanhado de incerteza e desespero – sensações também experimentadas pelo leitor –, levando o narrador a não mais pensar na lógica dos acontecimentos. Seu pavor é tão grande que as suas ações subsequentes serão mecânicas. Quando a aparição pede que lhe penteie os cabelos, ele o faz sem refletir. Ao voltar a si, é invadido por um “desejo febril” (ibid) de fuga, e, foge.

No conto homônimo, Genaro relata que morava na casa de Godofredo Walsh, cuja filha, Laura, que sustentava uma paixão pouco correspondida por ele, engravidou e morreu em consequência dessa paixão. Após o falecimento da moça, seu pai é levado à loucura com a traição de Genaro e de sua esposa Nauza. Num dado até o momento em que a louca sede de vingança de Godofredo é extrema, o narrador dirá ter sentido que:

(...) um tremor, um calafrio se apoderou de mim [dele, o narrador]. Ajoelhei-me, e chorei lágrimas ardentes. Confessei tudo: *parecia-me* que “era ela que o mandava, que era Laura que se erguia de entre os lençóis de seu leito, e me acendia o remorso, e no remorso me rasgava

o peito” (AZEVEDO, 2000, p.585 – grifo nosso)

Ao dizer que “um calafrio” se apoderara dele, o narrador expõe todo o terror e toda a pressão fóbica que sentiu naquele momento. O medo que sentira foi tanto que o levou a chorar “lágrimas ardentes” e a confessar tudo ao seu algoz. O medo da morta é descrito como mais intenso do que o medo de morrer.

Quando Genaro reflete sobre sua situação de forma coerente e finaliza dizendo friamente que teve “medo”. Apesar de ser uma emoção relacionada aos instintos humanos de sobrevivência, ela vem acompanhada da consciência do fim. O medo, portanto, não se apoderou dele como ocorrera quando pressentiu a presença da Laura morta. Como podemos verificar abaixo:

Eu estava ali pendente junto à morte. Tinha só a escolher o suicídio ou ser assassinado. Matar o velho era impossível. Um luta entre mim e ele fora insana. Ele era robusto, a sua estatura alta, seus braços musculosos me quebrariam como o vendaval rebenta um ramo seco. Demais, ele estava armado. Eu – era uma criança débil: ao primeiro passo ele me arrojaria da pedra em cujas bordas eu estava.... Só me restaria morrer com ele – arrasta-lo na minha queda, mas para quê? E curvei-me no abismo: tudo era negro: o vento lá gemia embaixo nos ramos desnudados, nas urzes, nos espinhais ressequidos, e a torrente lá chocalhava no fundo escumado nas pedras. Eu tive medo. (AZEVEDO, 2000, p. 586-7)

O trecho acima mostra-nos que Genaro tem mais medo daquilo cuja origem ignora – daquela que supõe estar morta – do que da perda da própria vida. O personagem não teme a morte, mas tudo o que alegoricamente ela significa, e, principalmente, teme a crença babilônica<sup>1</sup> da imortalidade da alma.

Assim como no caso de “Genaro”, o conto “O gato preto” traz em seu enredo a temática da influência dos mortos sobre os vivos. Idéia que apavora seu protagonista. O narrador possuía um gato todo negro, do qual arrancou um dos olhos, num momento de embriaguez, furioso pelo bichano ter-lhe arranhado a mão. A perversidade do narrador aumentava dia a dia, até levá-lo a enforcar o animal sem motivo aparente.

Nesse mesmo dia, a sua casa é incendiada, restando em pé somente a parede do quarto, onde se via estampada a imagem de um “gato

---

<sup>1</sup> Segundo o *The Religion of Babylonia and Assyria* (JASTROW, Jr., 1898, p. 556), Babilônia era um lugar bastante religioso e com mais de 50 templos dedicados aos mais diversos deuses. Os babilônios acreditavam na imortalidade da alma humana. Apesar da evidência da crença de outros povos na sobrevivência à morte, acredita-se que a crença – como conhece o mundo Ocidental – tenha se difundido a partir dos muros babilônicos após a sua queda.

gigantesco” (POE, 1993, p. 48) com uma corda envolvendo-lhe o pescoço. Apesar de racionalizar esse acontecimento, o narrador fica apavorado e é atormentado pela sua consciência. O pavor é de tal ordem que o conduz ao desespero! No entanto, para amenizar sua culpa e esquecer o acontecimento sobrenatural, adota um gato muito parecido ao que assassinara, a não ser por uma pequena mancha branca no pescoço que, dia após dia, diminuía até parecer uma marca de corda – algo que o narrador descreve como “a imagem da coisa odiosa, abominável: a imagem da *forca!* Oh, lúgubre e terrível máquina de horror e de crime, de agonia e de morte!” (ibid). Nesse ponto da narrativa o medo toma conta do nosso protagonista. A simples ideia de um gato reencarnado que volta para vingar-se do seu assassino leva-o à extrema loucura e a tornar-se assassino de sua própria esposa.

Pressionado pelos tormentos que a presença daquele gato inspirava, o narrador tenta matar o novo gato, mas, por engano mata sua esposa, cravando-lhe uma foice no crânio. Para livrar-se do corpo, empareda-o na adega do porão do prédio em que agora morava. Por engano, acaba sepultando junto o gato que, três dias depois, através de um “uivo agudo, um grito agudo, metade de horror, metade de triunfo, como somente poderia ter surgido do inferno” (POE, 1993, p. 51) acaba por delatar aos policiais o lugar onde jazia o corpo, frustrando o crime perfeito. Ou seja, parece que em cada momento o gato retornava para atormentá-lo e vingar a sua morte.

O medo do sujeito morto é levado ao extremo neste conto. A ambientação da narrativa confere as condições ideais de pressão fóbica para que o protagonista se transforme num monstro. Diferentemente dos contos anteriores, ele perde todo o senso racional, e toma atitudes que só alguém tomado de pavor é capaz de tomar.

Voltemos à declaração de Montaigne: “O medo é a coisa de que mais tenho medo no mundo”. Como nos foi demonstrado pelo texto poeano, o medo é capaz de propiciar as atitudes mais ignominiosas. Quando temos medo, agimos por impulso e por instinto, às vezes da mesma maneira que fariam os animais acuados.

## O MEDO E A HESITAÇÃO

Lovecraft, em longo ensaio monográfico sobre o tema, *O horror sobrenatural em literatura*, fala-nos do medo do desconhecido como sendo algo inerente à constituição humana. E, como já dissemos, as “literaturas de horror” estão justamente relacionadas a esse sentimento de medo físico ou psicológico – um desconforto que determinados temas podem despertar no leitor, como o medo do desconhecido ou a ocorrência de eventos

sobrenaturais, que serão chamados pelo ensaísta de “medo cósmico”. Um medo relacionado com os resquícios da primitiva consciência humana, suscetível a crenças em realidades obscuras, desconhecidas e à margem do que se entende por natural. E, sua produção requer “uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas do homem” (LOVECRAFT, 2007, p. 17).

King, por sua vez, apresenta para as narrativas de horror três níveis de medo – em função do caráter mais ou menos explícito dos elementos utilizados para a produção das emoções relacionadas ao medo, a saber: “Terror”, Horror” e “Repulsa”. Desses, o **terror** é visto por ele como um movimento artístico que estimula uma pressão fóbica, relacionado com tudo aquilo que a mente humana é capaz de imaginar sem a necessidade da percepção sensorial do objeto causador do medo.

Nesse nível há apenas uma sugestão de algo ruim ou sobrenatural, num processo de participação criativa do leitor. Para nós trata-se de um efeito receptivo mais próximo ao gênero fantástico<sup>2</sup> e ao medo cósmico de Lovecraft (2007, p. 13), justamente por exigir do leitor certo grau de imaginação e distanciamento da vida cotidiana para que construa o sentido sugerido pelo texto. Assim como em relação ao medo cósmico, nesse nível do medo há apenas uma sugestão de algo ruim ou sobrenatural, num processo de intervenção e participação criativa do leitor – sua imaginação, portanto, precisa entrar em ação e construir o sentido sugerido.

Apesar de as obras por nós analisadas fazerem diferentes percursos por esses níveis “medonhos” ao explorarem a temática da morte e de os conceitos apresentados se aproximarem quando vistos em relação ao desconforto que produzem, prenderemos à nossa atenção sobretudo à premissa Lovecraftiniana, por entendemos ser o conceito mais próximo aos efeitos de recepção aqui analisados.

Quando consideramos o conto de a *Noite na Taverna* a partir dessas premissas, observamos que a obra de Azevedo privilegia o que pelo ensaísta foi chamado de “medo físico” ou “horrível vulgar”<sup>3</sup> (LOVECRAFT, 2007, p. 16), uma produção superficial e inferior ao “medo cósmico” – desconforto gerado pelo medo do desconhecido ou da ocorrência de eventos sobrenaturais–, pois valoriza aspectos físicos a sobrenaturais. No entanto, o ensaísta afirma haver a possibilidade de somente uma parte do texto ser capaz de produzir tal tipo elevado de medo:

---

<sup>2</sup> A segunda condição para a concepção do gênero fantástico, segundo Todorov, tem a ver com a identificação do leitor com o personagem. Claro que o ensaísta de vertente estruturalista julga tal condição como não essencial, mas para a consideração de efeitos de leitura, a catarse torna-se fundamental.

<sup>3</sup> O simples assassinato ou apelos violentos em que o maior medo gerado não é somente o medo do desconhecido ou do obscuro, mas o medo da morte e da dor física.

(...) boa parte da obra fantástica mais seleta é inconsciente, aparecendo em fragmentos memoráveis espalhados por material cujo efeito geral pode ser de molde muito diferente. (LOVECRAFT, 2007, p. 17)

Em consonância com isso, encontramos em “Genaro”, como nos demais contos, alguns pontos de incerteza em que os protagonistas e o leitor são submetidos à experiência do “medo cósmico”. Após o falecimento de Laura, seu pai é levado à loucura e o narrador-personagem conclui que parecia que era ela, a morta, “(...) que o [o pai] mandava, que era Laura que se erguia de entre os lençóis de seu leito, e me acendia o remorso (...)” (AZEVEDO, 2001, p.585).

O uso do verbo “parecer” no pretérito imperfeito do indicativo “introduz uma distância entre a personagem e o narrador” (TODOROV, 2007, p. 44) mesmo se tratando de um narrador-personagem. Portanto, a modalização propicia uma sugestão de sobrenatural, ao se insinuar a influência de Laura sobre seu pai após seu falecimento. Uma modalização verbal que pede a intervenção do leitor para que preencha a lacuna ali deixada. O verbo, portanto, introduz uma sugestão que não se aprofunda no decorrer do conto, fazendo-se necessário que o sujeito participe na construção do sentido do que é sugerido. Para um leitor cético a sugestão passa por alto e a leitura encaminha-se para a solução natural. Já um leitor com determinadas crenças religiosas direcionaria provavelmente sua leitura para uma solução sobrenatural. As crenças e a imaginação – além da incerteza e do perigo – tornam-se, nesse caso, potencializadores e catalisadores do medo.

A sensação de sobrenatural experimentada pelo narrador pode ser entendida, portanto, como um leve medo cósmico advindo da incerteza que Todorov chama de “efeito fantástico”, uma hesitação que é produzida somente “durante uma parte da leitura” e que conduz narrador e leitor a duvidar da natureza dos acontecimento e conduzindo o leitor à experimentar a sensação da catarse (TODOROV, 2007, p. 48).

Em “Gato preto” a dúvida do narrador quanto à aparição da figura do gato na parede do quarto após o incêndio é bastante explícita na narrativa: “Logo que vi tal aparição – pois não podia considerar como sendo outra coisa –, o assombro e terror que se me apoderaram foram extremos. Mas finalmente, a reflexão veio em meu auxílio” (POE, 1993, p.45). Tal reflexão leva-o a uma conclusão que explica o fato naturalmente, apesar de o fato ser, no mínimo, bastante singular.

É digno de nota que os narradores de “Gato Preto” e de “Genaro” sempre racionalizam os acontecimentos, hesitando em encará-los como sobrenaturais. Mas o narrador de “Gato preto” difere do de “Genaro” em um pequeno ponto. Para o narrador do conto de Poe, a crença relativa à sobrevida é muito clara, em que a ausência de verbos no pretérito

imperfeito não condiciona à duplicidade de sentidos externos à narrativa. Mas, que dizer de “Aparição”? No conto, parece não haver tal hesitação entre uma explicação ou outra, o que temos é a produção do medo explícito no protagonista do início ao fim da narrativa. Não há tentativas por parte do narrador de racionalizar os acontecimentos. A princípio, ele duvida dos acontecimentos, mas não tenta trazê-los para um mundo científico-natural. A hesitação, portanto, jaz no momento em que o narrador sente a presença da morta atrás de si. Nesse momento especificamente ele não tem plena certeza que se trata de uma aparição apesar de estar inclinado – por causa do seu medo – à crer que havia ali um espectro.

Em linhas gerais, podemos arrazoar que a ambiguidade – a hesitação gerada pelo ápice de cada um dos contos – são os principais catalisadores do medo, mais do que o espectro, mais do que a visão, mais do que a sensação. As dúvidas do narrador e do leitor criam um momento intercessor recheado de suspense – a atmosfera ideal da literatura fantástica e de horror.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos analisados se assemelham ao sugerirem a possibilidade de uma sobrevida após a morte, bem como pelo terror expresso pelos narradores em face de acontecimentos de cunho sobrenatural. A forma pela qual tais temas são apresentados no decorrer das narrativas causa um tipo curioso de hesitação – um incômodo oriundo da contemplação de determinadas cenas, capaz de causar tanto ao narrador como ao leitor um “desconforto” que gera medo, emoção fundamental na recepção da literatura de horror.

Pudemos perceber que em todos os exemplos analisados, quer o narrador, o personagem, ou o leitor foram levados a titubear entre duas soluções: estar diante de uma manifestação do mundo dos vivos ou do mundo dos mortos. O que nos mostra um momento intercessor entre o real e o imaginário, entre o natural e o sobrenatural que pressupõem a geração do medo.

O gênero de horror, como vimos, é caracterizado pela capacidade de produzir medo. Tal sentimento pode dar-se de duas formas no interior da narrativa: (1) explicitamente (o “medo físico” e o “horrível vulgar” de Lovecraft, e a “repulsa” de King) e (2) implicitamente (o “medo cósmico” de Lovecraft, o horror e o terror de King). E o medo é a força motriz do imaginário do leitor. Um sentimento que é enfatizado pelos movimentos de leitura que levam o leitor a crer que vivencia a própria história que está lendo. E, é enfatizado não só pelos acontecimentos, mas, sobretudo, por um narrador em 1ª pessoa – um narrador capaz de transmitir os seus

medos interiores ao leitor. Assim, o prazer estético do medo tem o papel de deslocar o leitor para dentro da narrativa, levando-o a vivenciar seus medos sem correr riscos efetivos, expurgar suas emoções, e conhecer a si mesmo

O fato de hesitar entre uma explicação natural ou sobrenatural tem a ver não somente com a construção da narrativa, mas, sobretudo, com quão crédulo é o leitor. Falamos de um leitor empírico e não um engendrado pelo texto. Claro que o medo, como posto no decorrer do artigo, se manifesta principalmente nos personagens e é nesses que prendemos nossa atenção, tendo em vista que o trabalho com o leitor empírico pode, em muitos casos, ser inviável dado à sua subjetividade.

Portanto, entender como o medo atua no leitor empírico serve para compreender as questões levantadas por King em *Dança Macabra* comentadas no início deste artigo: Por que nós gostamos de “horrores ficcionais”? Por que esse prezar mórbido em vivenciar no texto literário o infortúnio e a morte? Questões essas que ainda pairam sobre as cabeças de críticos e ficcionista que se dedicam ao tema.

## BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno; textos críticos, Jaci Monteiro [et alii] – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

JASTROW, Jr., Morruis. *The religiopn of Babylonia and Assyria*. Boston, EUA, 1898. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/3084351/The-Religion-of-Babylonia-and-Assyria-by-Jastrow>>.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O Horror Sobrenatural em Literatura*. Tradução de Celso M. Paciornik. Apresentação de Oscar Cesarotto. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MAUPASSANT, Guy de. *Contos Fantásticos: O horla e outras histórias*. Seleção e tradução de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM Editores, 1997.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaíos*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1991. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

KING, Stephen. *Dança macabra*; o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero. Tradução de Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

KING, Stephen. *Sombras da noite*. Tradução de Luiz Horácio da Matta. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1978.

POE, Edgar Allan Poe. *Histórias Extraordinárias*. Trad. De Brenno Silveira e outros. São Paulo, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.