



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM LETRAS INGLÊS**

FLÁVIA ZULÊDE SILVA LIMA

**ENFERMIDADE, MEDO E DECADÊNCIA EM EDGAR ALLAN POE: UMA
ANÁLISE DE “O BAILE DA MORTE VERMELHA” E “A QUEDA DA CASA DE
USHER”**

**SANTARÉM
2026**

FLÁVIA ZULÊDE SILVA LIMA

**ENFERMIDADE, MEDO E DECADÊNCIA EM EDGAR ALLAN POE: UMA
ANÁLISE DE “O BAILE DA MORTE VERMELHA” E “A QUEDA DA CASA DE
USHER”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso
de Letras Inglês como requisito para a obtenção do título
de graduado em Letras Inglês, pela Universidade Federal
do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Educação.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Paola Piovezan Ferro

**SANTARÉM
2026**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/Ufopa

-
- S732e Lima, Flávia Zulêde Silva
 Enfermidade, medo e decadência em Edgar Allan Poe: uma análise de “O baile da morte vermelha” e “A queda da casa de Usher” / Flávia Zulêde Silva Lima. – Santarém, 2026.
 30 p.: il.
 Inclui bibliografias.
- Orientadora: Paola Piovezan Ferro.
 Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Programa de Letras, Instituto de Ciências da Educação, Licenciatura em Letras – Português e Inglês.
1. Edgar Allan Poe. 2. Literatura gótica. 3. Enfermidade. I. Ferro, Paola Piovezan, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 809

Bibliotecária - Documentalista: Renata Ferreira – CRB/2 1440



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA INTEGRADA EM LETRAS PORTUGUÊS E INGLÊS - INGLÊS

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TCC

Aos vinte e dois dias do mês de setembro de dois mil e vinte e seis, às dezesseis horas e quinze minutos, na cidade de Santarém, Estado do Pará, no Campus Rondon, ocorreu a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) **ENFERMIDADE, MEDO E DECADÊNCIA EM EDGAR ALLAN POE: UMA ANÁLISE DE "O BAILE DA MORTE VERMELHA" E "A QUEDA DA CASA DE USHER"**, de autoria de **FLÁVIA ZULÊDE SILVA LIMA**, matrícula **2021002969**, sob a orientação da Profa. Dra. Paola Piovezan Ferro, da Universidade Federal do Oeste do Pará. A Banca Examinadora foi composta pela orientadora citada, Presidente desta Banca, pela avaliadora Profa. Me. Larissa Beatriz de Andrade Aguiar e pela Profa. Dra. Terezinha de Jesus Dias Pacheco. Após a análise do texto e defesa do TCC, os avaliadores decidiram pela (X) aprovação / () reprovação do TCC, resultando na nota 9,5. Proclamados os resultados pela Presidente da Banca, foram encerrados os trabalhos. E, para constar, eu, Profa. Dra. Paola Piovezan Ferro, lavrei a presente ata que será assinada pela autora do trabalho e pelos membros da banca examinadora.

Santarém, 22 de setembro de 2026.

Flávia Zulêde Silva Lima
Autora: Flavia Zulêde Silva Lima

Paola Piovezan Ferro
Orientadora: Profa. Dra. Paola Piovezan Ferro

Larissa Beatriz de A. Aguiar
Avaliador: Prof. Me. Larissa Beatriz de Andrade Aguiar

Terezinha de Jesus Dias Pacheco
Avaliadora: Profa. Dra. Terezinha de Jesus Dias Pacheco

RESUMO

Este trabalho analisa a representação da enfermidade, do medo e da decadência nos contos “O Baile da Morte Vermelha” e “A Queda da Casa de Usher”, de Edgar Allan Poe, considerando sua relação com o contexto histórico e cultural do século XIX nos Estados Unidos. A pesquisa adota abordagem qualitativa e bibliográfica, com análise interpretativa dos contos, organizada a partir de três eixos principais: enfermidade, medo e decadência. Em “O Baile da Morte Vermelha”, observa-se que a enfermidade aparece como peste coletiva, marcada no corpo e atravessada por efeitos sociais, especialmente pela separação entre os que podem buscar proteção e os que permanecem expostos ao risco. Em “A Queda da Casa de Usher”, a doença assume dimensão íntima e psicológica, associada à moléstia nervosa, à hipersensibilidade, à ruína familiar e à instabilidade do espaço doméstico. A análise mostra ainda que o medo atua como força estruturante das duas narrativas, manifestando-se ora de forma coletiva, ora como experiência interior de desorientação e ameaça. A decadência, por sua vez, surge como consequência da enfermidade e do medo, expressando-se na ruína da casa, no esgotamento da linhagem familiar e no excesso aristocrático diante da calamidade. Conclui-se que Poe utiliza elementos do gótico não apenas para produzir horror, mas para revelar fragilidades humanas, sociais e morais, tornando seus contos significativos para pensar experiências de instabilidade, finitude e colapso.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; literatura gótica; enfermidade; medo; decadência.

ABSTRACT

This study analyzes the representation of illness, fear, and decadence in the short stories “The Masque of the Red Death” and “The Fall of the House of Usher”, by Edgar Allan Poe, considering their relationship with the historical and cultural context of the nineteenth century in the United States. The research adopts a qualitative and bibliographical approach, with an interpretative analysis of the short stories, organized around three main axes: illness, fear, and decadence. In “The Masque of the Red Death”, illness appears as a collective plague, marked on the body and crossed by social effects, especially by the separation between those who can seek protection and those who remain exposed to risk. In “The Fall of the House of Usher”, illness assumes an intimate and psychological dimension, associated with nervous disease, hypersensitivity, family ruin, and the instability of domestic space. The analysis also shows that fear acts as a structuring force in both narratives, appearing either collectively or as an inner experience of disorientation and threat. Decadence, in turn, emerges as a consequence of illness and fear, expressed in the ruin of the house, in the exhaustion of the family lineage, and in aristocratic excess in the face of calamity. It is concluded that Poe uses gothic elements not only to produce horror, but also to reveal human, social, and moral fragilities, making his short stories significant for thinking about experiences of instability, finitude, and collapse.

Keywords: Edgar Allan Poe; gothic literature; illness; fear; decadence.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	ENFERMIDADE	11
3	MEDO.....	17
4	DECADÊNCIA	22
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
	REFERÊNCIAS	30

1. INTRODUÇÃO

A literatura gótica constitui uma tradição narrativa marcada pela construção de atmosferas sombrias, espaços opressivos, personagens fragilizados e situações de medo, mistério, morte e instabilidade. Mais do que apresentar acontecimentos sobrenaturais, o gótico explora estados de ameaça, dúvida e desorientação, colocando em crise a confiança na razão, na segurança dos espaços e na estabilidade da experiência humana. Nesse tipo de narrativa, casas antigas, ambientes fechados, ruínas, doenças, segredos familiares e perturbações psicológicas funcionam como elementos que tornam visível aquilo que permanece oculto, reprimido ou ameaçador. Aguiar (2014) contribui para essa compreensão ao destacar que o gótico trabalha com atmosferas de opressão ambiental, distorção dos sentidos e contato com os terrores íntimos da experiência humana.

A literatura de Edgar Allan Poe ocupa lugar central nessa tradição por explorar o medo, a morte, a instabilidade psíquica e a deterioração dos espaços. Em seus contos, o horror não se limita à presença do sobrenatural ou ao susto imediato, mas se constrói por meio de personagens fragilizados e situações em que a razão parece perder sua capacidade de organizar a experiência. Nesse sentido, a enfermidade, o medo e a decadência aparecem como elementos recorrentes em sua ficção, permitindo observar como o corpo, a mente e o espaço narrativo são atingidos por processos de desagregação.

Este trabalho toma como objeto de análise os contos “O Baile da Morte Vermelha” e “A Queda da Casa de Usher”, ambos de Edgar Allan Poe. No primeiro, a narrativa apresenta uma peste devastadora conhecida como Morte Vermelha, responsável por espalhar dor, sangue e morte entre a população. Diante da calamidade, o príncipe Próspero decide isolar-se em uma abadia fortificada com um grupo de nobres sadios, acreditando ser possível manter a doença do lado de fora. No interior desse espaço fechado, ele organiza um baile de máscaras marcado pelo luxo, pelo excesso e por uma decoração grotesca. A aparente segurança, entretanto, é rompida pela presença de uma figura mascarada que representa a própria peste, conduzindo a narrativa para a queda final de Próspero e de seus convidados.

Em “A Queda da Casa de Usher”, a narrativa se concentra na visita de um narrador sem nome à antiga mansão de seu amigo Roderick Usher. Ao chegar à propriedade, o narrador encontra uma casa marcada pela ruína física e por uma atmosfera sombria, que parece refletir a própria condição da família Usher. Roderick é apresentado como um personagem dominado por extrema sensibilidade nervosa, medo constante e perturbação mental. Sua irmã, lady Madeline, também sofre de uma enfermidade misteriosa, ligada à

imobilidade, ao enfraquecimento do corpo e à proximidade da morte. Ao longo do conto, a doença dos irmãos, a decadência da casa e a instabilidade emocional de Roderick se aproximam até culminarem no retorno de Madeline, na morte dos últimos membros da linhagem e no desmoronamento da mansão.

A escolha desses dois contos parte, inicialmente, da afinidade da pesquisadora com as narrativas de Edgar Allan Poe e, em especial, com a maneira como “O Baile da Morte Vermelha” e “A Queda da Casa de Usher” constroem atmosferas de tensão, doença, medo e ruína. Além dessa motivação inicial, os dois textos foram escolhidos porque permitem compreender como Poe articula enfermidade, medo e decadência em dimensões distintas, mas complementares. Em “O Baile da Morte Vermelha”, esses elementos aparecem em uma dimensão coletiva e social, uma vez que a enfermidade assume a forma de peste, o medo se espalha entre os convidados e a decadência se manifesta no luxo excessivo e na indiferença diante da calamidade. Em “A Queda da Casa de Usher”, por outro lado, os mesmos eixos são interiorizados, pois a enfermidade aparece como moléstia nervosa, o medo se associa à instabilidade da percepção e a decadência se concentra na casa, na família e no fim da linhagem Usher. Assim, os contos se aproximam porque compartilham os mesmos temas centrais, ao mesmo tempo em que se diferenciam, já que um os desenvolve em dimensão coletiva, enquanto o outro os organiza em dimensão íntima, psicológica e familiar.

Diante disso, este trabalho parte da seguinte questão de pesquisa: de que modo Edgar Allan Poe representa a enfermidade, o medo e a decadência nos contos “O Baile da Morte Vermelha” e “A Queda da Casa de Usher”? Para responder a essa questão, o objetivo geral consiste em analisar as representações da enfermidade, do medo e da decadência nos dois contos, considerando sua relação com o contexto histórico e cultural dos Estados Unidos na primeira metade do século XIX, e sua permanência como experiência simbólica de instabilidade humana e social.

Como objetivos específicos, busca-se analisar a presença da enfermidade nos dois contos, observando suas manifestações corporais, psicológicas e sociais; investigar o modo como o medo estrutura as narrativas e afeta os personagens; e compreender de que maneira a decadência se constrói como resultado da doença, do isolamento, da ruína familiar e da fragilidade das formas de proteção. Para isso, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa e bibliográfica, com análise interpretativa dos contos “O Baile da Morte Vermelha” e “A Queda da Casa de Usher”. A leitura dos textos é organizada a partir de três eixos principais, enfermidade, medo e decadência, buscando compreender como esses elementos estruturam as narrativas e se relacionam ao contexto histórico-social presente na ficção de Poe. Ao final,

essa discussão também permite uma aproximação reflexiva com a pandemia de Covid-19, especialmente no que se refere ao medo do contágio, ao isolamento e às desigualdades nas formas de proteção.

A organização do trabalho acompanha os três eixos centrais da análise. Na primeira seção, discute-se a enfermidade, observando suas manifestações coletivas, corporais, psicológicas e sociais nos dois contos. Na segunda seção, analisa-se o medo como força narrativa, considerando sua dimensão coletiva em “O Baile da Morte Vermelha” e sua dimensão psicológica em “A Queda da Casa de Usher”. Na terceira seção, examina-se a decadência, atentando para a deterioração dos espaços, das relações familiares e das formas de proteção construídas nas narrativas.

2. ENFERMIDADE

Nos Estados Unidos da primeira metade do século XIX, a doença era vivida como fato médico e, ao mesmo tempo, como experiência cultural. Explicações morais conviviam com explicações naturalistas, práticas domésticas competiam com a medicina profissional e epidemias reorganizavam a vida urbana por meio do medo, da fuga, do estigma e do conflito social. Segundo Santos (1994), antes de 1850 ainda prevaleciam interpretações morais das enfermidades, que associavam imoralidade e pecado às pestilências, ao passo que, a partir da segunda metade do século, uma explicação mais natural e científica passa a ganhar força. Nesse período, ondas epidêmicas atingiram repetidamente grandes cidades e tornaram as doenças infecciosas uma ameaça central à vida urbana. Em centros como Nova York, que registraram um número elevado de epidemias, discussões públicas sobre contágio, higiene e medidas de contenção passaram a fazer parte do cotidiano norte-americano e inspiraram contos como “The Mask of the Red Death¹”. Há também registros de que temas como “pestilence” recorriam nos jornais americanos das décadas de 1830 e 1840, o que reforça o lugar social do adoecer como experiência compartilhada, comentada e temida. Com isso, a presença da doença em Poe pode ser lida menos como excentricidade macabra e mais como condensação literária de um mundo em que o risco sanitário, a desigualdade de proteção e a precariedade das respostas eram elementos cotidianos da vida urbana (Estephan, 2023, p. 45).

No texto “Um século de cólera”, do sociólogo Luiz Antonio de Castro Santos que traz análises de interpretações e reações sociais diante das epidemias no século XIX, vê-se que antes de 1850 “prevalecia uma interpretação moral” das enfermidades, associando imoralidade e pecado às “pestilências”, ao passo que a partir de 1850 uma visão mais “natural” se difunde e abria-se caminho para a “consolidação da profissão médica” e para uma explicação científica (Santos, 1994, p. 15). Essa moldura histórica ajuda a ler os contos de Poe como narrativas em que a enfermidade não funciona como ornamento: ela estrutura o espaço, o tempo e a conduta social dos personagens. Nesta análise, a enfermidade será lida como um dispositivo narrativo que opera em duas frentes complementares. Em “O Baile da Morte Vermelha”, ela se apresenta como epidemia de sinais visíveis e velocidade mortal, mas seu efeito mais decisivo é social: a doença reorganiza o mundo por meio de seleção, segregação e construção de fronteiras, o que desloca o problema do corpo doente para o

¹ Neste trabalho o conto será traduzido como *O Baile da Morte Vermelha*, de acordo com a tradução e adaptação de Fábio Aparecido da Silva e Renato Massaharu Hassunuma, publicada pela Canal 6, em 2022.

corpo social. Já em “The Fall of the House of Usher”², o adoecer se concentra na experiência interna, articulando “moléstia nervosa”, hipersensibilidade e clausura, de modo que a enfermidade se converte em regime perceptivo e em instabilidade doméstica. Ao longo da análise, interessa observar como Poe transforma a doença em forma: ela se manifesta como organização do espaço (dentro/fora; casa/crypta), como organização do tempo (interrupção, repetição, expectativa) e como organização de reações, preparando, assim, a passagem do adoecer para o medo, que será explorada no item seguinte.

Em “O Baile da Morte Vermelha”, a enfermidade já nasce como epidemia total e corporalmente marcada. A “Morte Vermelha” é descrita como letal ou hedionda; seu sinal é o sangue; os infectados “começavam a sangrar pelos poros”; as “manchas avermelhadas” estigmatizam a vítima, e a progressão até a morte do indivíduo é comprimida, pois “tudo ocorria em apenas meia hora” (Poe, 2022, p. 13). A opção por uma sintomatologia explícita (sangue, poros, manchas) faz a doença operar como evidência narrativa: o corpo vira um documento visível do contágio, algo que orienta práticas sociais de reconhecimento, separação e leitura de sinais corporais.

A resposta do poder ao adoecer coletivo não é terapêutica, mas política: Próspero escolhe o isolamento seletivo. Quando metade da população morre, ele convida “quase mil amigos, saudáveis e despreocupados” para uma reclusão em uma abadia cercada por muro alto, portões de ferro e uma vedação literal, pois funcionários soldaram os parafusos (Poe, 2022, p. 15). O texto torna explícita a lógica da medida: deixariam o mundo do lado de fora da abadia sobreviver por conta própria e, dentro, haveria “beleza e vinho” e “toda segurança” (Poe, 2022, p. 15). Essa separação entre “dentro” e “fora” não funciona só como cenário, ela cria uma modalidade específica de medo, isto é, como consequência social da enfermidade e da resposta ao contágio. Jets (2018) propõe pensar certas narrativas do medo como dread, um medo sustentado pela antecipação, pela ansiedade e pela sensação de ameaça difusa, e identifica um subtipo particularmente útil: o social dread, quando a fonte do medo não está restrita a um “monstro” individual, mas na dimensão social do desastre, como as tensões e desigualdades expostas por um crime grave ou por uma epidemia, incluindo a percepção de respostas inadequadas diante da catástrofe. Ao selar a abadia e ao decidir que o exterior “sobreviva por conta própria”, Poe faz a enfermidade operar como problema coletivo e ético:

² Título original: *The Fall of the House of Usher*. Neste trabalho, foi adotada a versão de Domingos Demasi, publicada pela Editora Melhoramentos, na Coleção Góticos, em edição digital de 2014, organizada por Luiz Antonio Aguiar.

o medo não é apenas medo de adoecer, é medo da desagregação do vínculo social, medo do colapso do amparo, medo de um mundo em que a proteção passa a ser privilégio. O cenário do século XIX respalda com nitidez a lógica do “dentro/fora” que estrutura a abadia. Em 1832, registra-se que, diante da epidemia, “muitos nova-iorquinos abastados começaram a abandonar sua cidade” e que imigrantes (como os irlandeses) passaram a ser vistos com “desconfiança” por serem “pobres” e “diferentes” (Santos, 1994, p. 15). Ou seja, epidemia produz medidas de contenção e, ao mesmo tempo, mecanismos sociais de separação, fuga de elites e suspeição sobre grupos vulneráveis e moralização do risco. A abadia de Próspero dramatiza essa gramática: um “dentro” protegido e um “fora” sacrificado, sustentados por barreiras materiais e simbólicas.

Nesse cenário, o exemplo de Santos (1994, p. 15) sobre fuga de abastados e suspeição sobre imigrantes não entra como ilustração solta, mas como confirmação de que epidemias frequentemente ativam mecanismos de separação e de estigma, tal como o conto dramatiza na arquitetura moral do “dentro/fora”. A leitura crítica reforça esse aspecto ao indicar que uma doença “dizimava uma população” enquanto Próspero, “a partir de seu privilégio”, se isola com “mil amigos nobres e sadios” (Barroso; Fernandes, 2022, p. 9).

O conto também traduz a enfermidade em ambiente sensorial. A descrição dos sete salões: com vitrais que “combinavam com a cor predominante da decoração”, culmina no Salão Negro, onde os vitrais são “num tom de vermelho-sangue” (Poe, 2022, p. 17). A câmara negra não funciona apenas como decoração, mas como forma estética de tornar a doença presente na percepção: no Salão Negro, “o efeito da luz que atravessava as vidraças cor de sangue” e atingia as cortinas era “horrível”, e a cor vermelha projetada “no rosto das pessoas” criava um efeito “insuportável” (Poe, 2022, p. 19). Nesse espaço, o relógio de ébano regula o corpo social: “havia um relógio gigantesco, todo feito de ébano”; quando ele completava uma hora, o som era “tão peculiar que os músicos eram obrigados a parar de tocar”, e “as pessoas paravam de dançar” (Poe, 2022, p. 19). O ritual se repete: “alguma risada leve quebrava o silêncio” e os músicos voltavam “com um sorriso sem graça e nervoso”, mas sessenta minutos depois o mesmo mal-estar retornava (Poe, 2022, p. 19). Em outro momento, o narrador sintetiza a cena: “tudo ficava quieto e em silêncio”, os convidados “permaneciam parados, congelados”, até que “uma leve risada, meio sem graça, quebrava o silêncio” (Poe, 2022, p. 21). Assim, a enfermidade reorganiza o tempo social dentro da abadia, como se o baile fosse um ensaio de normalidade sob interrupções que lembram, sistematicamente, a vulnerabilidade do corpo.

A culminância dessa lógica ocorre quando a doença entra na festa como personagem. À meia-noite, “muitas pessoas [...] perceberam a presença de uma figura mascarada”, e o rumor se espalha em “repulsa, horror e terror” (Poe, 2022, p. 23). A descrição do mascarado concentra sinais de morte e patologia: ele se veste com mortalhas e usa uma máscara semelhante ao “rosto de um cadáver enrijecido” (Poe, 2022, p. 24). Em seguida, o narrador afirma que o intruso foi longe demais ao reproduzir “a própria Morte Vermelha”: suas vestimentas estavam “cobertas de sangue” e seu rosto “salpicado com todo horror escarlata” (Poe, 2022, p. 25). O que o isolamento de classe pretendia impedir entra, então, como presença inevitável. No desfecho, a lógica se fecha: a Morte Vermelha havia adentrado na abadia como um ladrão, os convidados “caíam mortos”, e “a vida do relógio de ébano acabou junto com a vida do último folião” (Poe, 2022, p. 28). A enfermidade, aqui, não é um pano de fundo, mas sim o motor que estrutura a fábula e desmonta a fantasia de imunidade.

Em “A Queda da Casa de Usher”, a enfermidade muda de face, ela sai do modelo epidêmico, visível e entra no registro da moléstia nervosa, na qual o adoecer reorganiza percepção, sensibilidade e corpo. O convite ao narrador já é marcado por linguagem médico-psíquica: a carta “evidenciava uma agitação nervosa”, falava de uma aguda doença física, de “uma desordem mental” e do desejo de obter “algum alívio de sua enfermidade” (Poe, 2014, p. 9–10). Ou seja, o conto não apresenta a doença apenas como sintoma, mas como condição que molda relações, espaço doméstico e rotina de vida.

Quando Roderick descreve sua condição, a aparente simplicidade da expressão “uma simples moléstia nervosa” revela-se enganosa, pois o texto mostra que essa doença envolve uma experiência extrema do sensório. Ao mencionar “um mal inerente à família” e “uma simples moléstia nervosa”, o personagem parece reduzir sua condição a um distúrbio nervoso comum, mas a narrativa amplia esse quadro ao apresentar um corpo profundamente afetado pela luz, pelos odores, pelos sons e pelo ambiente. Roderick sofre de “mórbida agudeza dos sentidos”; tolera apenas comida insípida; certos odores são opressivos; seus olhos são torturados pela luz; e determinados sons provocam “horror” (Poe, 2014, p. 14). Em vez de sangue e manchas, temos um corpo que não consegue mais filtrar o mundo: adoecer é transformar estímulos cotidianos (luz, cheiro, textura, som) em agressão constante. Assim, a enfermidade no conto aparece como aquilo que desestabiliza a percepção e cria um estado de tensão contínua, mostrando que o adoecer não está em um momento, ele se torna modo de existência, e isso explica por que o conto parece construir um mundo fechado, em que sentir é sofrer e perceber é ser invadido.

Essa forma de enfermidade “nervosa” dialoga com a primeira metade do século XIX pelo modo como o período articulou diferentes explicações para as doenças — fatores morais, mentais, climáticos e higiênicos — e pela circulação de teorias que relacionavam ambiente e corpo (miasmas, insalubridade, predisposições). Nessa lógica, a doença pode ser pensada como algo do ambiente e do sujeito, sendo uma combinação entre condições externas e vulnerabilidades internas. Esse modo de construir enfermidade como interiorização e como instabilidade do espaço também se explica melhor quando se ancora Usher na lógica do gótico norte-americano. Ao discutir a obra de Poe a partir de Benjamin F. Fisher, Vilaço observa que Poe propõe inovações ao “perceber a plausibilidade psicológica do gótico” e explorá-la em suas obras (Fisher, 2002, p. 78 apud Vilaço, 2016, p. 59), deslocando o efeito de horror de uma dependência do sobrenatural para o campo da mente, do nervo e da racionalização do terror. No conto, isso aparece transfigurado: a enfermidade é ao mesmo tempo da família e do sensorio, e a casa passa a funcionar como extensão dessa condição, pois sua atmosfera, sua clausura e a forma como o espaço parece impor peso ao corpo e à mente. Em “A Queda da Casa de Usher”, portanto, a casa não funciona apenas como cenário, pois atua como extensão simbólica da enfermidade de Roderick e da própria família Usher. Sua atmosfera fechada, sombria e deteriorada corresponde ao estado nervoso do personagem, marcado por hipersensibilidade, medo e instabilidade perceptiva. Assim, o espaço exterior materializa uma perturbação interior, fazendo da mansão uma imagem concreta do adoecimento psíquico, familiar e doméstico que atravessa a narrativa.

Os próprios conflitos sociais do século XIX diante das epidemias reforçam a leitura da doença como experiência cultural, com tensões entre controle e recusa. O texto sobre a cólera lembra dificuldades práticas e simbólicas: a resistência à criação de enfermarias e o medo associado a espaços de isolamento, vistos como “casas de contágio e morte” (Santos, 1994, p. 16). Em “Baile”, o isolamento se converte em estratégia privada da elite; em “Usher”, o adoecimento se concentra no interior doméstico, como se a casa se tornasse uma enfermaria íntima, contudo não pública, mas sendo igualmente segregada e igualmente sufocante.

Assim, ao comparar os contos pelo eixo da enfermidade, torna-se explícito que Poe trabalha duas faces complementares da cultura da doença no século XIX. “No Baile”, a enfermidade é peste coletiva, marcada no corpo e administrada por isolamento seletivo, com a desigualdade aparecendo na própria arquitetura do “dentro” e do “fora” (Poe, 2022, p. 15). Em “Usher”, a enfermidade é “nervosa” e sensorial, atravessada por predisposição, herança

e ambiente, como um adoecer que captura o sujeito por inteiro (Poe, 2014, p. 14). Em ambos, a enfermidade funciona menos como simples tema médico e mais como recurso narrativo, pois permite a Poe organizar espaços, relações e percepções marcadas pela instabilidade.

A partir daqui, o passo seguinte se impõe: quando a enfermidade se instala (como peste ou como moléstia nervosa), ela altera o modo de habitar o mundo. No “Baile”, o tempo “quebra” em badaladas e o espaço protegido passa a ser atravessado por sinais da doença; em “Usher”, o corpo hipersensível transforma luz, odor e som em ameaça permanente. É nessa passagem — da doença como evento e como estado para seus efeitos subjetivos e sociais — que o próximo eixo se abre com força: como Poe formaliza/figura o medo.

3. MEDO

O medo ocupa um lugar central na tradição gótica e fantástica. Para Lovecraft, o medo mais antigo e poderoso é o medo do desconhecido (Lovecraft, 2008, p. 13 apud Caetano, 2021, p. 2). Todorov destaca a hesitação e a incerteza como condição do fantástico (Todorov, 2008, p. 37 apud Caetano, 2021, p. 3), enquanto Freud associa o inquietante à sensação de estar “desarvorado” diante do que desestabiliza (Freud, 2010, p. 332 apud Caetano, 2021, p. 3). Esses aportes ajudam a ler os contos “O Baile da Morte Vermelha” e “A Queda da Casa de Usher” como narrativas que não apenas apresentam o medo como tema, mas o constroem por meio de ritmo, ambiente e linguagem, colocando em cena tanto medos coletivos quanto medos individuais. Nesse sentido, o medo funciona como lente crítica expondo as estruturas que deveriam garantir proteção (a comunidade, a casa, a autoridade) e mostra como elas falham diante do colapso.

Em “O Baile da Morte Vermelha”, o medo se manifesta como fenômeno coletivo. Ele circula, regula comportamentos e se instala como clima social. Quando o mascarado se impõe no interior da festa, o narrador registra que “havia um clima de terror que se infiltrou por toda a festa” (Poe, 2022, p. 25). A imagem do terror que se infiltra sugere um medo que atravessa o grupo inteiro, não como reação isolada, mas como força que toma o ambiente e reorganiza a conduta. Por isso “ninguém ousou segurá-lo” e os convidados se afastam, “recolhendo-se... o mais distante possível” (Poe, 2022, p. 25).

Esse sentimento, além de coletivo, está ligado diretamente ao medo da morte. O intruso atravessa os salões sem resistência, e o texto transforma o percurso em escalada emocional. O narrador afirma que ele “caminhou livremente do Salão Azul para o Roxo... sem que qualquer movimento fosse feito no intuito de prendê-lo”, porque “ninguém ousava... por causa do terror mortal” (Poe, 2022, p. 27). O medo aqui se traduz em impotência, e a impotência revela a fragilidade da ordem social que a festa tentava sustentar. O clímax aparece quando Próspero tenta romper essa paralisia e impor controle. O texto, no entanto, responde com violência rápida e definitiva: “Houve um grito agudo... E... caía morto o Príncipe Próspero” (Poe, 2022, p. 27). A sintaxe fragmentada, marcada por reticências, formaliza o colapso, aqui não há resolução, e sim explosão.

A leitura de Caetano (2021) contribui para compreender esse núcleo do conto, pois a autora observa que “incerteza, medo, horror e temor são sentimentos experimentados também pelo destemido e afortunado príncipe Próspero ao se deparar, pela primeira vez, com o desconhecido” (Caetano, 2021, p. 13). Essa leitura reforça que a entrada da figura

mascarada na abadia rompe a encenação de segurança construída pelo príncipe. O medo, portanto, não atinge apenas os convidados, mas alcança também aquele que parecia controlar o espaço, revelando a fragilidade da proteção aristocrática diante da morte.

Em “A Queda da Casa de Usher”, a ameaça se desloca para dentro. Ela é psíquica, sensorial e está ligada à hesitação, ao que parece real e ao que parece impossível, ao que se ouve e ao que se imagina. A sequência do “Mad Trist” é decisiva porque produz a inquietação por meio de coincidências sonoras e do cruzamento entre texto e mundo. O “Mad Trist” é uma narrativa fictícia atribuída a Sir Launcelot Canning, lida pelo narrador durante uma noite de tempestade, na tentativa de aliviar a agitação de Roderick Usher. A importância dessa cena está no fato de que os acontecimentos narrados no livro começam a coincidir com ruídos percebidos dentro da própria casa, criando uma sobreposição entre leitura, ambiente e percepção. O narrador relata:

No mesmo instante em que essas sílabas passaram pelos meus lábios, como se um escudo de bronze tivesse de fato, naquele momento, caído pesadamente num chão de prata, fiquei ciente de uma reverberação nítida, cavernosa, metálica e clangorosa, mas aparentemente abafada.

Completamente amedrontado, pus-me em pé, de um salto, mas o balançar regular de Usher permaneceu inalterado. Corri para a cadeira em que ele estava sentado. Os olhos estavam baixados, fixados em algo à sua frente, e, por todo o seu rosto, reinava uma rigidez pétrea. Mas, quando coloquei a mão sobre seu ombro, ocorreu uma forte agitação por todo o seu corpo; um sorriso doentio estremeceu seus lábios, e notei que ele falava num baixo, apressado e incoerente murmúrio, como se estivesse inconsciente de minha presença. Curvando-me rente a seu rosto, pude enfim captar o terrível sentido de suas palavras (Poe, 2014, p. 23).

A cena reforça justamente a hesitação apontada acima: o som ouvido pelo narrador parece confirmar fisicamente aquilo que ele acabara de ler, mas ainda permanece envolto em dúvida, pois pode ser interpretado como ruído real, efeito da tempestade ou percepção alterada pelo clima de tensão da casa. Por isso, o medo em “Usher” não nasce apenas de uma ameaça externa, mas da perda de confiança na própria percepção. O narrador descreve o ambiente mental com precisão: “perplexidade e extremo terror eram predominantes”. Perplexidade sugere incerteza, e o terror, o efeito emocional. A narrativa, portanto, fixa a experiência como desorientação. O colapso emocional se intensifica quando Roderick rompe a contenção e transforma a angústia em certeza tardia e devastadora: Os ruídos que, para o narrador, ainda produziam hesitação, já eram compreendidos por Usher como sinais concretos da presença de Madeline:

– Não ouviu isso?... Sim, eu ouço, e tenho ouvido. Longos... longos... longos... muitos minutos, muitas horas, muitos dias, eu tenho ouvido... mas não tive coragem... oh, pobre de mim, que infeliz sou eu!... não tive coragem... não tive coragem de falar! Nós a colocamos viva no túmulo! Eu não disse que meus sentidos estavam aguçados? Agora eu lhe digo que ouvi seus primeiros frágeis movimentos no caixão (Poe, 2014, p. 23).

Nesse momento, o horror deixa de ser apenas atmosfera e passa a ser culpa, obsessão e pânico. Depois da confissão de Roderick, a ameaça se instala no espaço imediato, ela deixa de estar apenas nos sons distantes da casa e se concentra na porta do aposento onde ele e o narrador estavam. A cena transforma a porta em limite físico e simbólico entre o espaço da leitura, ainda marcado pela dúvida, e a aparição concreta de Madeline:

– Estou lhe dizendo que ela agora está do outro lado da porta!
 Como se a energia sobre-humana de sua afirmação tivesse produzido a força de um encantamento, a imensa e antiga porta para a qual ele apontava recuou lentamente, naquele instante, suas pesadas e negras mandíbulas. Foi a obra de uma rajada de vento – mas do outro lado da porta estava de fato a altiva e amortalhada figura de lady Madeline de Usher (Poe, 2014, p. 24).

A porta funciona como fronteira simbólica. A tensão se concentra na proximidade, no limiar, naquilo que está separado por um obstáculo mínimo, e, mesmo assim, insuportável.

Assunção (2020), ao dialogar com Todorov, reforça que, no estranho, a narrativa se apoia na descrição das reações das personagens, e que o medo aparece como elemento recorrente dessa experiência. Em “Usher”, essa dinâmica se torna visível quando o sujeito já não confia plenamente na percepção e já não consegue separar, com segurança, o que é leitura, o que é som, o que é mundo e o que é mente.

Os contos convergem ao tratar o medo como marca de fragilidade humana e de alienação, mas cada um constrói esse efeito de forma própria. No “Baile”, o medo é público e coletivo. Ele se infiltra e reorganiza condutas, produz paralisia e disciplina social, como se o corpo coletivo da festa entrasse em estado de suspensão, incapaz de agir. O mascarado atravessa os salões sem resistência porque o medo dissolve a ação, e o texto explicita a razão: “terror mortal” (Poe, 2022, p. 27). A crítica social se dá, assim, na exposição do limite do controle, do privilégio e do ritual. Quando a ordem depende de performance, basta a ameaça se instalar para revelar a precariedade do sistema.

Em “Usher”, o medo é interior, ligado ao sujeito e ao espaço doméstico. Ele se manifesta como hesitação e desorientação, até se converter em ruptura psíquica e em ameaça imediata, condensada na confissão e na imagem da porta (Poe, 2014, p. 23–24). Aqui, a alienação aparece como perda de chão perceptivo, como se o mundo se tornasse estranho por dentro, e a inquietação fosse o nome dessa instabilidade.

A história cultural do medo também ajuda a enquadrar esse movimento. Delumeau (2009) observa que, por muito tempo, o discurso literário exaltou a valentia para justificar o poder, enquanto o medo aparecia como “quinhão vergonhoso” e comum, associado à

sujeição dos plebeus. Poe desloca esse eixo ao colocar a ameaça no centro, inclusive onde a bravura seria esperada. No "Baile", ela invade o espaço do privilégio e desmonta a encenação de segurança: "Havia um clima de terror que se infiltrou por toda a festa, e por isso, ninguém ousou segurá-lo. Aquela figura espectral seguia livre, se aproximando do Príncipe. Enquanto isso, os convidados se recolhiam em direção aos cantos do salão" (Poe, 2022, p. 25). Em "Usher", ela ocupa a intimidade e faz do lar um lugar de ameaça: "a imensa e antiga porta para a qual ele apontava recuou lentamente [...] e do outro lado da porta estava de fato a altiva e amortalhada figura de lady Madeline de Usher" (Poe, 2014, p. 24). Em ambos, o medo deixa de ser um detalhe e vira uma leitura crítica, revelando tanto inseguranças coletivas quanto colapsos individuais.

Nesse quadro, esse medo deixa de ser apenas emoção e passa a operar como linguagem histórica, capaz de condensar instabilidades coletivas e subjetivas típicas do século XIX. Dessa forma, a densidade histórica desse eixo crítico se amplia quando o medo é lido como forma capaz de sintetizar tensões sociais do século XIX, em vez de aparecer apenas como susto psicológico. Conceição Ferreira (2017, p. 13 e 15) descreve o contexto norte-americano do período como atravessado por violência e fraturas internas, lembrando que a expansão territorial veio acompanhada de guerras e brutalidades, e que o país culmina em ruptura interna com a Guerra Civil (1861–1865). A autora recupera ainda, a partir de Deleuze, a imagem de uma América concebida como "coleção de fragmentos, assediada pela ameaça da Secessão", sugerindo um horizonte de instabilidade estrutural, no qual a coesão social e política não é um dado, mas um problema permanente. Nesse quadro, o temor deixa de ser apenas sentimento privado e passa a operar como linguagem crítica: ele revela a falência de garantias, a fragilidade de pactos e a ameaça de colapso de estruturas que deveriam sustentar a vida coletiva e a vida íntima.

A própria apresentação dos contos ajuda a compreender por que esse tipo de narrativa adquire força, pois aponta que o tema central desses textos é o medo, sobretudo "nossos terrores mais íntimos" (Aguiar, 2014, p. 5), ligado ao lado velado e obscuro da experiência humana, aquilo que tende a ser ocultado sob a aparência de normalidade. Assim, quando essa ameaça se formaliza como paralisia coletiva e como colapso doméstico, ele funciona como crítica do sistema porque torna visível o custo social da indiferença, a precariedade do amparo e a instabilidade de permanências. A aproximação entre forma literária e contexto histórico é respaldada pela crítica, pois Ferreira lembra que há críticas que afastam Poe do seu contexto, mas recupera Allen (1945), segundo o qual Poe frequentemente buscou material "na vida e no ambiente que o cercava" (Ferreira, 2017, p. 21). Assim, o medo, tal

como construído no capítulo, pode ser entendido como crítica pela forma, isto é, como elaboração estética de instabilidades sociais do século XIX. Por fim, ao formalizar pânico social e terror interior, Poe converte a experiência gótica em diagnóstico simbólico das tensões do século XIX.

4. DECADÊNCIA

No âmbito da narrativa gótica, a decadência não se limita à descrição de espaços envelhecidos ou de objetos deteriorados, mas participa da construção do ambiente, da percepção e das experiências vividas pelas personagens. A apresentação dos contos destaca que os cenários formados por castelos, mansões decrepitas e subterrâneos conduzem o leitor a uma atmosfera marcada pela opressão ambiental, pela perda de nitidez, pela distorção dos sentidos e pelo delírio, até o momento em que o protagonista passa a desconfiar de sua própria percepção da realidade. Desse modo, a deterioração do espaço não funciona apenas como elemento decorativo, mas como manifestação visível de um processo mais amplo de desintegração. As marcas de desgaste, o excesso ornamental, a obscuridade e a sensação de confinamento revelam um mundo cuja estabilidade já foi comprometida. A decadência configura-se, assim, como o estado que permanece após a enfermidade instaurar a ruptura e o medo abalar as certezas — ela se manifesta na ruína dos espaços, na deformação das relações e na perda das estruturas que antes ofereciam proteção, continuidade e sentido.

Em “A Queda da Casa de Usher”, a decadência já se encontra instalada antes mesmo do desenvolvimento dos acontecimentos centrais. A propriedade é apresentada como um espaço submetido a um processo prolongado de deterioração, embora ainda conserve exteriormente certa aparência de estabilidade. Essa contradição entre conservação e desintegração permite compreender que a ruína não começa apenas no momento da queda final da mansão, pois já está presente em sua estrutura, em sua atmosfera e na própria história da família. O narrador observa:

Sua principal característica parecia ser a excessiva antiguidade. A descoloração das eras fora grande. Minúsculos fungos se espalhavam por todo o exterior, pendendo dos beirais numa fina e emaranhada teia. Tudo isso, porém, não indicava uma maior deterioração. Nenhuma parte da alvenaria havia desabado; e parecia haver grande inconsistência entre os encaixes ainda perfeitos dos blocos e as condições desintegradoras de cada pedra. Isso muito me lembrou a enganosa integridade do antigo trabalho em madeira apodrecida por longos anos em alguma adega esquecida, sem a perturbação do bafo de ar exterior. Além dessa indicação de extensa decadência, porém, a estrutura dava poucos sinais de instabilidade (Poe, 2014, p. 12).

A descrição constrói uma imagem de integridade apenas aparente. Embora os blocos permaneçam encaixados e nenhuma parte da alvenaria tenha desabado, cada pedra já se encontra submetida a condições desintegradoras. A comparação com a madeira apodrecida reforça a existência de uma deterioração silenciosa, acumulada durante anos e escondida sob uma superfície ainda reconhecível. Desse modo, a queda posterior da casa não constitui um acontecimento repentino, mas a manifestação final de um processo que já estava em curso. A decadência representa, portanto, o resultado duradouro da enfermidade e do medo: aquilo

que antes se manifestava no corpo, na percepção e na atmosfera passa a atingir a estrutura que sustentava a família, o nome e a continuidade dos Usher.

Luiz Antonio Aguiar (2014) ajuda a compreender a importância dessa construção espacial ao afirmar que a mansão decrepita e seus subterrâneos desempenham papel decisivo na narrativa gótica, colocando as personagens e o leitor em uma experiência de opressão ambiental, distorção dos sentidos e perda de segurança diante da realidade. A casa, assim, não funciona como cenário passivo. Sua antiguidade, sua obscuridade e sua deterioração interferem diretamente na maneira como o narrador percebe o ambiente e interpreta os acontecimentos. O espaço materializa uma condição de declínio que já alcançou os habitantes e que, progressivamente, elimina qualquer possibilidade de recuperação.

Essa ligação entre edifício, família e decadência também é destacada por Conceição Ferreira (2017), que entende a Casa de Usher para além de sua função arquitetônica. A autora observa que a mansão se relaciona de maneira inseparável com seus moradores e assume importância semelhante à das próprias personagens, uma vez que o nome “Casa de Usher” designa simultaneamente a propriedade e a linhagem familiar. A deterioração do edifício corresponde, desse modo, ao esgotamento da família: a ausência de continuidade, o adoecimento dos últimos descendentes e a fragilidade da construção formam partes de um mesmo processo. A decadência deixa de ser somente física e passa a abranger a memória, a herança e a permanência de uma ordem familiar que já não consegue se sustentar.

Em “O Baile da Morte Vermelha”, a decadência assume uma configuração diferente daquela encontrada na mansão dos Usher. Não se manifesta inicialmente por meio da antiguidade, da decomposição ou do desgaste material, mas pela transformação do luxo em excesso e da diversão em indiferença. Enquanto a população do reino permanece exposta à calamidade, o espaço reservado à corte é preenchido por ouro, cores, fantasias e efeitos cuidadosamente planejados pelo príncipe. A opulência, portanto, não representa vitalidade ou prosperidade; ela evidencia o afastamento entre o poder e a realidade vivida fora da abadia. A descrição da festa concentra essa contradição:

Ainda assim, o baile foi magnífico, considerando o gosto peculiar do Príncipe. Ele possuía um bom gosto para cores e efeitos. Ele desconsiderava a decoração ditada pela moda. Seus planos eram ousados e impetuosos. Alguns achavam que ele era louco. Seus seguidores achavam que não era. Mas era preciso ouvir, ver e tocar nele para ter certeza disso. A decoração dos sete salões havia sido, em grande parte, escolhida por ele mesmo, especialmente para o grande baile; e de acordo com seu próprio gosto que foram escolhidas as fantasias de seus convidados. Fez questão que todas fossem bastante grotescas. Havia muito brilho, esplendor e fantasmagoria. Havia muitos foliões fantasiados com membros e ornamentos trocados (Poe, 2022, p. 20).

A passagem aproxima magnificência e deformação. O brilho e o esplendor não aparecem isoladamente, pois são acompanhados pelo grotesco, pela fantasmagoria e pela alteração dos corpos representados nas fantasias. Essa combinação impede que o baile seja interpretado apenas como demonstração de riqueza. A exuberância é atravessada por sinais de desordem, como se a aparência de plenitude já carregasse sua própria deterioração. O excesso ornamental torna-se, desse modo, uma manifestação de decadência moral, quanto mais Próspero procura afirmar seu domínio sobre o ambiente, mais a festa revela sua incapacidade de reconhecer a realidade coletiva que existe além dos muros.

Essa leitura encontra apoio em Barroso e Fernandes (2022), que destacam a oposição entre a população dizimada e a posição privilegiada de Próspero, que se isola com nobres considerados sadios. Para as autoras, a organização social do conto é marcada pela separação entre aqueles que dispõem de proteção e aqueles que permanecem expostos ao sofrimento (Barroso; Fernandes 2022, p. 9). O luxo apresentado por Poe não pode, portanto, ser separado dessa desigualdade. A festa depende do abandono do restante do reino e converte a calamidade pública em oportunidade de entretenimento privado. A decadência manifesta-se justamente nessa inversão de valores de preservar o prazer da corte torna-se mais importante do que reconhecer a destruição da comunidade.

A dimensão crítica dessa construção também se relaciona à leitura de Conceição Ferreira, segundo a qual as narrativas de horror de Poe podem revelar aspectos obscuros da sociedade de seu tempo, contrariando interpretações que afastam completamente sua obra do contexto social norte-americano (Ferreira, 2017). Embora a autora concentre sua análise em outros contos, sua abordagem contribui para compreender que o horror não se limita à presença do sobrenatural ou à produção de suspense. Ele pode expor estruturas sociais, comportamentos e valores que a própria sociedade prefere manter ocultos. No “Baile”, aquilo que se encontra encoberto pelo brilho da festa é a decomposição ética do poder, o príncipe não enfrenta a crise nem oferece proteção ao povo, mas utiliza sua posição para preservar um grupo restrito e prolongar os próprios prazeres.

Luiz Antonio Aguiar (2014) também observa que a tradição gótica trabalha com a representação do lado obscuro e velado da experiência humana, recorrendo a técnicas de composição capazes de conduzir o leitor ao encontro daquilo que permanece escondido sob a aparência de normalidade. No conto, esse lado obscuro não se encontra somente na figura da Morte Vermelha. Ele já está presente na organização da festa, no prazer produzido em meio à devastação e na deformação estética das fantasias. A decadência é, assim, o resultado de um processo iniciado pela enfermidade e aprofundado pelo medo. Diante da calamidade,

o poder não se reorganiza em favor da coletividade, mas se fecha, se torna indiferente e transforma o excesso em máscara para sua própria desagregação.

A dimensão social da decadência torna-se mais evidente quando a trajetória de Poe é situada nas condições materiais e culturais do século XIX. Sua produção literária foi marcada por um trabalho rigoroso de composição, voltado para a organização cuidadosa dos enredos e para a construção de efeitos sobre o leitor. Luiz Antonio Aguiar (2014) destaca que Poe compreendia a escrita como uma atividade deliberada, submetida a sucessivas revisões, e não como resultado de inspiração espontânea. Essa concepção aproxima-se do que Estephan (2023, p. 14) recupera de “A Filosofia da Composição”, texto em que Poe defende a criação literária como processo planejado, e não como resultado do acaso ou apenas da intuição. Nessa perspectiva, a decadência presente nos contos não pode ser compreendida como casual ou apenas como repetição de acontecimentos dolorosos vividos pelo autor. Ela resulta de uma transformação estética dessas experiências e das tensões de sua época. A ruína arquitetônica, o declínio familiar, o excesso grotesco e a perda de estabilidade tornam visíveis diferentes formas de deterioração que atingem tanto o indivíduo quanto as estruturas sociais que deveriam oferecer proteção e continuidade. Essa consciência artística, entretanto, coexistiu com uma vida atravessada por dificuldades econômicas, perdas pessoais e ausência de proteção no próprio campo literário.

Poe morreu de uma sequência de doenças, agravadas pela miséria, a mesma que o fez perder sua adorada esposa, Virgínia, para a qual ele não pôde pagar remédios e médicos, enquanto suas obras eram republicadas pelo mundo inteiro, sem que ele ganhasse um tostão com isso. A morte de Virgínia precipitou a decadência moral, mental e física de Poe, que finalmente foi encontrado vagando, sujo e maltrapilho, pelas ruas de Baltimore, vindo a falecer, com quarenta anos somente, três dias depois (Aguiar, 2014, p. 25-26).

A passagem revela uma contradição importante: o reconhecimento e a circulação da obra não garantiram ao escritor condições materiais de sobrevivência. Enquanto seus textos alcançavam leitores e eram reproduzidos em diferentes lugares, Poe permanecia sujeito à miséria, à doença e à exploração editorial. Aguiar (2014) acrescenta que a pirataria já comprometia a subsistência dos escritores, atingindo simultaneamente a arte e o artista. Essa pirataria se dava pela republicação das obras de Poe sem retorno financeiro ao autor. Assim, embora seus textos circulassem amplamente e fossem reproduzidos em diferentes lugares, essa difusão não garantia remuneração nem estabilidade material. A contradição apontada pelo autor está justamente no fato de Poe alcançar circulação literária enquanto permanecia submetido à miséria e à exploração editorial. Nesse sentido, a decadência não pode ser

compreendida apenas como imagem ficcional de ruína, pois também se relaciona a um sistema cultural capaz de valorizar a obra e abandonar aquele que a produziu.

Essa aproximação entre experiência histórica e criação literária encontra apoio em Conceição Ferreira (2017), especialmente quando a autora discute as relações entre Poe e a sociedade norte-americana de seu tempo. Ao recuperar a posição de Allen (1945), Ferreira destaca a ideia de que Poe encontrou, com frequência, matéria literária na vida e no ambiente que o cercavam. Essa posição é importante porque permite compreender a obra de Poe em diálogo com seu contexto histórico, sem reduzi-la a uma explicação puramente biográfica. Desse modo, as imagens de desintegração, perda, clausura e esgotamento presentes nos contos podem ser lidas como reelaborações estéticas de experiências pessoais e tensões sociais, transformadas pela linguagem gótica em atmosferas, espaços e personagens marcados pelo desgaste.

Sob essa perspectiva, a decadência constitui o resultado mais duradouro dos processos examinados nos capítulos anteriores. A enfermidade introduz a ruptura no corpo e nas relações; o medo revela a fragilidade das garantias; e a decadência corresponde ao estado que permanece quando essas estruturas já não conseguem se recompor. Nos contos de Poe, ela se manifesta como deterioração material, esgotamento moral e dissolução simbólica, tornando-se uma forma de representar as instabilidades sociais e pessoais do século XIX.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar de que modo Edgar Allan Poe representa a enfermidade, o medo e a decadência nos contos “O Baile da Morte Vermelha” e “A Queda da Casa de Usher”, considerando também o contexto histórico e cultural do século XIX. Ao longo da análise, observou-se que esses três eixos não aparecem de maneira isolada, mas formam um percurso de intensificação, no qual a enfermidade introduz a ruptura, o medo revela a instabilidade das garantias e a decadência permanece como resultado duradouro desse processo.

No primeiro eixo, verificou-se que a enfermidade, em “O Baile da Morte Vermelha”, assume a forma de uma peste coletiva, marcada no corpo e atravessada por efeitos sociais. A doença não funciona apenas como ameaça biológica, pois reorganiza o espaço, separa protegidos e expostos e evidencia desigualdades diante da catástrofe. A abadia de Próspero, nesse sentido, dramatizou uma tentativa de transformar a segurança em privilégio, sustentando um “dentro” preservado e um “fora” abandonado. Em “A Queda da Casa de Usher”, por outro lado, a enfermidade se interioriza, aparecendo como moléstia nervosa, hipersensibilidade e instabilidade perceptiva, atingindo o corpo, a mente e o espaço doméstico.

A leitura da enfermidade nos contos também permite uma aproximação reflexiva com a experiência recente da pandemia de Covid-19, iniciada em 2020. Em 11 de março daquele ano, a Organização Mundial da Saúde caracterizou a Covid-19 como pandemia, diante da ampla disseminação da doença e da necessidade de conter sua transmissão. Esse marco histórico tornou novamente visíveis questões que já apareciam simbolicamente na ficção de Poe, como o medo do contágio, o isolamento, a reorganização dos espaços, a interrupção da vida cotidiana e a tensão entre proteção individual e responsabilidade coletiva. Embora “O Baile da Morte Vermelha” pertença a outro tempo histórico, a narrativa permite pensar como uma crise sanitária ultrapassa o campo biológico e alcança a vida social, política e moral.

Essa aproximação se aprofunda quando se observa que a pandemia de Covid-19 também revelou desigualdades nas formas de adoecer, isolar-se e receber cuidado. A Organização Pan-Americana da Saúde alertou, em 2020, que a pandemia afetava de modo mais intenso grupos vulneráveis nas Américas e exigia não apenas medidas sanitárias, mas também proteção social e econômica. Nesse sentido, a experiência contemporânea ajuda a compreender a atualidade crítica de “O Baile da Morte Vermelha”. No conto, a doença não

atinge apenas corpos individuais, mas expõe a separação entre aqueles que podem se proteger e aqueles que são abandonados ao risco. A abadia de Próspero, portanto, pode ser lida como imagem literária de uma proteção transformada em privilégio, em que a tentativa de se salvar isoladamente revela a falência do vínculo coletivo.

Essa relação, contudo, não pretende igualar diretamente a ficção de Poe à pandemia de 2020, nem afirmar que o conto antecipa a Covid-19. A aproximação é interpretativa, pois permite perceber como a literatura gótica formula, por meio da peste, do medo e do isolamento, questões humanas e sociais que reaparecem em diferentes contextos históricos. A pandemia recente mostrou que a doença pode desorganizar o tempo, o espaço, as relações e as formas de convivência. Do mesmo modo, nos contos analisados, a enfermidade altera a maneira de habitar o mundo. Em “O Baile da Morte Vermelha”, ela separa o interior protegido do exterior sacrificado. Em “A Queda da Casa de Usher”, ela transforma a casa e o corpo em espaços de instabilidade.

No segundo eixo, o medo foi compreendido como força estruturante das duas narrativas. Em “O Baile da Morte Vermelha”, ele se manifesta de forma coletiva, infiltrando-se na festa e desmontando a encenação de segurança produzida pelo isolamento aristocrático. A figura mascarada rompe a ilusão de controle e revela que nenhuma barreira material é suficiente para eliminar a vulnerabilidade humana. Em “A Queda da Casa de Usher”, o medo se desloca para o interior da casa e da percepção. A sequência do “Mad Trist”, a escuta dos ruídos, a confissão de Roderick e a aparição de Madeline transformam a intimidade doméstica em espaço de ameaça, fazendo com que o lar deixe de representar proteção e passe a concentrar culpa, pânico e desorientação.

No terceiro eixo, a decadência foi analisada como consequência da enfermidade e do medo. Em “Usher”, ela aparece na ruína da casa, na fragilidade da linhagem familiar e na aparência de estabilidade que encobre um processo antigo de decomposição. Em “O Baile da Morte Vermelha”, a decadência assume a forma do excesso, marcado pelo luxo, pela fantasmagoria, pelo grotesco e pelo prazer aristocrático em meio à destruição coletiva. Assim, Poe constrói duas faces complementares do declínio, uma marcada pela deterioração lenta e íntima e outra pela opulência moralmente vazia diante da calamidade social.

Dessa forma, a análise permitiu compreender que Poe não utiliza a enfermidade, o medo e a decadência apenas como elementos ornamentais do gótico. Esses recursos organizam a estrutura dos contos e permitem ler criticamente as fragilidades do indivíduo, da família, da autoridade e da sociedade. Nos dois textos, o horror se constrói justamente quando as promessas de proteção falham. O palácio não protege Próspero e seus convidados,

assim como a casa não protege Roderick, Madeline nem o narrador. O que permanece, ao final, é a exposição de um mundo instável, no qual corpo, espaço e relações sociais se mostram sujeitos à ruptura.

A realização desta pesquisa também permitiu compreender a atualidade da literatura de Poe. A leitura dos contos mostra que o horror não está somente no acontecimento extraordinário, na doença ou na morte, mas na forma como essas ameaças revelam aquilo que a sociedade tenta ocultar, como desigualdades, medos coletivos, fragilidades familiares, desamparo e decadência moral. Nesse sentido, estudar Poe hoje é perceber que a literatura gótica continua oferecendo instrumentos para pensar experiências históricas e humanas que atravessam diferentes épocas, inclusive crises sanitárias recentes, como a pandemia de Covid-19.

Conclui-se, portanto, que “O Baile da Morte Vermelha” e “A Queda da Casa de Usher” elaboram, por caminhos distintos, uma crítica simbólica das tensões do século XIX, mas também permanecem significativos para pensar crises mais recentes. A peste, a moléstia nervosa, o pânico coletivo, o terror íntimo, a ruína da casa e o excesso grotesco da festa revelam uma mesma lógica de desagregação. Ao transformar doença, medo e decadência em forma narrativa, Poe produz contos em que o horror ultrapassa o susto e passa a expressar uma experiência histórica e humana de instabilidade, finitude e colapso.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Luiz Antonio. O terror diz “Olá!”; Autor e obra. In: POE, Edgar Allan. **A queda da casa de Usher**. Tradução de Domingos Demasi. Organização de Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Melhoramentos, 2014. E-book. Coleção Góticos.

ASSUNÇÃO, Isnara Peres de Paiva. **Tensões psicológicas e o duplo em William Wilson e A queda da casa de Usher, de Edgar Allan Poe**. 2020. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, 2020. Disponível em: <https://repositorio.uft.edu.br/handle/11612/5384>. Acesso em: 8 ago. 2026.

BARROSO, Ana Clarelise da Silva; FERNANDES, Fernanda Surubi. Discurso, corpo e horror em “A máscara da morte vermelha”, de Edgar Allan Poe. **Revista Ícone**, v. 23, n. 2, p. 60-72, 2022. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/13017>. Acesso em: 8 ago. 2026.

CAETANO, Érica Antonia. Entre máscaras: o medo em A máscara da morte rubra, de Edgar Allan Poe. **Revista Investigações**, Recife, v. 34, n. 1, p. 1-17, 2021. DOI: <https://doi.org/10.51359/2175-294x.2021.249767>. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/249767>. Acesso em: 8 ago. 2026.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ESTEPHAN, Hévin Andrade. **Um relato visível esconde um relato secreto: os EUA da primeira metade do século XIX em alguns contos de Poe**. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

FERREIRA, Conceição de Maria Carvalho. **A representação do horror: uma crítica social em “A queda da casa de Usher” e “O gato preto”, de Edgar Allan Poe**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos) – Universidade Federal do Maranhão, São Bernardo, 2017.

JETS, Kairi. Narrative dread and the horror genre. **Interlitteraria**, v. 23, n. 2, p. 427-441, 2018. DOI: <https://doi.org/10.12697/IL.2018.23.2.16>.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **OMS afirma que COVID-19 é agora caracterizada como pandemia**. Brasília, DF: OPAS, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/news/11-3-2020-who-characterizes-covid-19-pandemic>. Acesso em: 8 ago. 2026.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Diretora da OPAS pede que países protejam grupos vulneráveis dos efeitos da pandemia de COVID-19**. Brasília, DF: OPAS, 19 maio 2020. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/19-5-2020-diretora-da-opas-pede-que-paises-protejam-grupos-vulneraveis-dos-efeitos-da>. Acesso em: 8 ago. 2026.

POE, Edgar A. **Baile da morte vermelha**. Tradução e adaptação de Fábio Aparecido da Silva e Renato Massaharu Hassunuma. 1. ed. Bauru: Canal 6, 2022. E-book. Disponível em:

https://www.canal6.com.br/livros_loja/Ebook_Baile_da_Morte_Vermelha.pdf. Acesso em: 8 ago. 2026.

POE, Edgar Allan. **A queda da casa de Usher**. Tradução de Domingos Demasi. Organização de Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Melhoramentos, 2014. E-book. Coleção Góticos.

SANTOS, Luiz Antonio de Castro. Um século de cólera: itinerário do medo. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 79-110, 1994. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-73311994000100005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/C8D4T9Md38yvCpNrKTN8wmn/>. Acesso em: 8 ago. 2026.

VILAÇO, Fabiana de Lacerda. **A figuração da experiência histórica em Edgar Allan Poe**. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.