

## A moral, o Diabo e o fantástico no conto “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo”, de Edgar Allan Poe

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro  
Universidade Federal de Goiás – CAC-PIBIC

Orientador: Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva  
Universidade Federal de Goiás – CAC

**Resumo:** Este artigo inserido dentro da pesquisa PIBIC de nome “O Inferno são os outros: relação entre o diabo e alteridade na literatura” criará uma ponte que nos liga às manifestações do fantástico na literatura de Edgar Allan Poe. Para tanto, faremos um recorte no conto “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo” (1841) de Poe, de forma a possibilitar uma leitura não só do medo em relação à figura demoníaca enquanto elemento constituinte do fantástico, bem como outras leituras envolvendo questões sociais que abarcam o homem norte-americano finissecular, seguidor de determinadas condutas morais que regem o que deve ser feito e evitado. A metodologia se sustenta em pesquisa bibliográfica e tem como suporte textos de Robert Muchembled, Remo Ceserani, Tzvetan Todorov, Alberto Cousté, Carlos Roberto F. Nogueira e outros suportes teóricos que se façam necessários.

**Palavras-chave:** Fantástico. Diabo. Religião. Literatura estrangeira.

*Abstract:* This article inserted into the PIBIC research entitled “Hell are the others: relation between the devil and Otherness in literature” will promote a bridge that connects us to the manifestations of the fantastic in Edgar Allan Poe’s literature. To achieve this purpose, an analysis will be done in the short-story “Never Bet the Devil Your Head” (1841), by Poe aiming to enable a reading not only of the fear in relation to the demonic figure as a constitutive element of the fantastic, as well as other readings involving social questions that involve the end-of-the-century North-American man, committed to determined moral behavior that rule what one should do or avoid doing. The methodology of this study is supported on bibliographical research and presents as critical support works by, among others, Robert Muchembled, Remo Ceserani, Tzvetan Todorov, Alberto Cousté and Carlos Roberto F. Nogueira.

*Keywords:* Fantastic. Devil. Religion. Foreign literature.

### Introdução

Dono de uma escrita peculiar, o escritor norte-americano Edgar Allan Poe foi um especialista na construção de contos policiais e de suspense cujo estilo vem influenciando vários escritores até hoje. Daí que sua arte nos instiga e nos leva a alguns questionamentos: o que envolve o universo lúgubre das histórias de Poe? Mais ainda: o que podemos extrair da composição de personagens tão sombrios e cruéis presentes em suas narrativas?

Nosso principal objetivo neste trabalho não será apenas a construção de uma abordagem em bases teóricas sobre o fantástico, pois é vasta a bibliografia a respeito deste tema que ainda gera muitos questionamentos e diferentes posições, tendo em vista que alguns autores consideram fantástico o que para outros seria mágico, maravilhoso ou surreal. Enfim. Embora busquemos subsídios em tal conceito para que possamos tecer nosso texto, objetivamos, portanto, traçar um cruzamento de duas abordagens: a demonolatria e a presença do fantástico na literatura.

Selecionamos o conto em destaque porque este nos possibilita uma leitura que envolve não só a demonolatria e a construção da figura do diabo (e a maneira como esta imagem foi manipulada de forma a sustentar a aparelhagem cristã), bem como outras questões que envolvem elementos presentes nas literaturas fantásticas: o medo, a repulsa do diferente e do outro, o mistério e o suspense.

Nossa pesquisa bibliográfica se sustenta em textos de teóricos como Robert Muchembled, Remo Ceserani, Tzvetan Todorov e Alberto Cousté. Não se trata de um trabalho conclusivo, mas sim analítico, portanto a metodologia se sustenta em pesquisa bibliográfica e tem como suporte teórico textos de.

### **Um pouco de história: a representação do Diabo durante a Idade Média**

Não há como precisar o surgimento do Diabo na cultura ocidental, embora algumas de suas características já haviam aparecido na época dos hebreus e também durante os períodos romano e gótico, quando o homem acreditava que existissem raças fabulosas nos confins da Terra.

O século XII representa um grande marco para a história europeia. Até então o continente vivia guerras de conquistas territoriais e políticas. A partir de então era necessária a imposição de uma moeda, língua, religião, enfim, que solidificasse a hegemonia cultural e social, de forma a atender aos objetivos dos reinados que se formavam.

Até então a religião católica ainda não se colocava de forma autoritária, como no final da Idade Média e o Diabo ainda não havia se desenvolvido de forma obsessiva no imaginário popular. Porém, quando a Igreja e o Estado começam a criar concepções novas de controle ideológico das populações, faz-se necessária a imposição de um medo capaz de frear qualquer pensamento, atitude ou conduta que fosse de encontro às perspectivas e ordens católicas. De

acordo com Robert Muchembled, em *Uma história do Diabo: séculos XII-XX* (2001), temos que:

no fundo, o diabo empurra a Europa para frente porque ele é a face oculta de uma dinâmica prodigiosa, que fundiria em um conjunto único os sonhos imperiais herdados da Roma antiga e o poderoso cristianismo defendido pelo Concílio de Latrão, em 1215. (MUCHEMBLED, 2001, p.18)

A partir daí, ainda de acordo com estudos de Muchembled, são os teólogos e religiosos da época que dão um contorno mais definido à figura do Diabo, principalmente “quando da construção de um sistema teológico capaz de opor-se aos dos pagãos.” (MUCHEMBLED, 2001, p.19). O satanismo não era unificado, até porque seu percurso recebia influências do Antigo e do Novo Testamento, além de ramificações orientais. De todas as versões, porém, a mais utilizada pelo cristianismo neste período provém do Oriente: o modelo narrativo do mito cósmico, que de forma resumida pode ser assim mostrada: “um diabo rebelde ao poder de Jeová faz da Terra uma extensão de seu império para nela reinar pelo poder do pecado e da morte.” (MUCHEMBLED, 2001, p.19).

Outros contornos também foram levantados em relação ao Diabo, como a construção teológica da figura de Lúcifer, que alegava ter sido este o maior dos anjos. “A demonologia ainda não era mais que uma preocupação eminentemente dourada, um tema de meditação para monges e eremitas, um elemento de discussão doutrinal.” (MUCHEMBLED, 2001, p.20). O próprio Concílio de Latrão de 1215 ainda não havia estabelecido uma imagem corpórea aos anjos bons e maus, definindo-os como seres espirituais e não carnais. A questão demonológica ainda não era tratada de forma ostensiva. As próprias práticas de magia e feitiçaria também eram toleradas, sendo apenas denunciadas nos rituais de penitência. “Elas eram, contudo, objeto de reprovação sistemática (...), nem mesmo o Diabo quase não se vendia a elas mesclado.” (MUCHEMBLED, 2001, p.21). Somente a partir do século XIII é que a figura do Diabo adquire importância crescente. Momento em que a Europa busca maior coerência religiosa e “inventa novos sistemas políticos, preludiando o movimento que vai projetá-la para fora de si, na conquista do mundo, no século XV.” (MUCHEMBLED, 2001, p.31).

Aliás, não há como delimitarmos o avanço do Diabo tão somente no domínio da esfera religiosa, embora ela tenha sido a maior depositária de crenças e temores em relação à sua figura, como bem observa Carlos Roberto F. Nogueira em *O Diabo no imaginário cristão* (2002): “(...) a religião cristã, assumida como a *verdadeira*, exclui e assimila ao Demônio

todos os outros credos, processo em cuja elaboração Satanás desempenha um papel tão importante quanto o Messias.” (NOGUEIRA, 2002, p.26). Há que se considerar, conforme citado anteriormente, que a unificação dos reinos e territórios europeus se deu graças a uma conjunção de fatores em outras esferas (política, cultural, econômica), tendo, na Igreja Católica, a representação máxima do poder europeu.

E é a instituição eclesiástica que confirma, a partir do século XIV, o aumento do poder e traços maléficos do demônio,

porque o fio da história (...) não se limita mais ao estreito mundo monástico, mas se entrelaça cada vez mais profundamente na trama de universos laicos em que se coloca concretamente o problema do poder, da soberania, das formas de dependência. (MUCHEMBLED, 2001, p.34).

Diante das relações estremecidas entre feudais e a monarquia, além de insurreições e rebeliões populares, revoltas no campo, fome, pestes e doenças endêmicas, “os signos do poder de Lúcifer vêm-se a partir daí acentuados.” (MUCHEMBLED, 2001, p.34). O Diabo passa a circular por entre as leis e o governo dos homens, obrigando o estado a executar, em nome de Deus, poderes mais rígidos, bem como o Rei a punir mais severamente (com a espada) os seus vassalos. Por fim, a Igreja passa a usar a culpa como um eficaz meio de cristianização, tendo no Diabo a figura máxima do pecado. Como observa Muchembled:

A acentuação do medo do inferno e do Diabo tem, provavelmente, por resultado um aumento do poder simbólico da Igreja sobre os cristãos mais atingidos por estas mensagens. (...) Arma para reafirmar em profundidade a sociedade cristã, a ameaça do inferno e do Diabo aterrador serve como instrumento de controle social e de vigilância das consciências, incitando à transformação das condutas individuais. (MUCHEMBLED, 2001, p.36)

### **Pactos diabólicos e o pacto de Toby Dammit**

E assim o Diabo vai atravessando os séculos da Idade Média marcando presença em diferentes esferas da vida social: nas Artes, na Literatura, na Religião, na Política. Na literatura oral, em especial, a cultura popular contribuiu para disseminar a figura demoníaca. Foi Lutero quem mais difunde a figura do Diabo em terras alemãs na segunda metade do século XVI, atrelando sua figura aos pecados cometidos pelo corpo humano, no qual

“desenvolveu-se um mecanismo de recalque das pulsões, alicerçado em noções concretas de culpa, veiculadas pelas obras literárias e artísticas, que retomavam as temáticas do ensino religioso.” (MUCHEMBLED, 2001, p.148). É com a lenda do Fausto, entretanto, que se retoma um antigo tema próprio do Diabo: o do pacto infernal.

Não nos cabe, neste trabalho, levantarmos análises minuciosas da lenda de Fausto, mas de uma forma geral observa-se que sua enigmática figura viria a influenciar narrativas literárias, novelas, romances e filmes por muitos séculos. Médico e astrólogo nascido em 1480 no burgo de Kundlingen, Johannes Faustus teria assinado um pacto com o Diabo. Em troca de saberes profundos, experiências sobre-humanas e poder intelectual, ele entregaria sua alma ao final de um período de 24 anos. Provavelmente morreu em sua terra natal no ano de 1540.

Da lenda do Dr. Fausto, interessa-nos a questão do pacto. Muchembled defende que “O tema antigo do pacto infernal assumiu novos contornos com o aparecimento da lenda do Fausto.” (p.151). Isto porque a Idade Média ainda apregoava a ideia de “demônios ludibriados” (MUCHEMBLED, 2001, p.153). Já no período da Reforma, o Ocidente apresenta a questão do pacto com o Diabo de forma que este ainda poderia ser o vencedor. Fausto aparece como um divisor de águas. Após sua passagem pela Igreja Cristã, tem-se um maior cuidado com o pacto, de forma que ele começa a ser atrelado ao pecado máximo que um cristão possa cometer:

A cultura erudita européia lançava uma vasta ofensiva contra os ideais dos humanistas de princípios do século XVI: o enorme interesse demonstrado por Fausto em relação aos conhecimentos e à beleza, herdado dos Antigos, era sua marca específica. Conhecer tudo, fazer tudo, experimentar de tudo passaria, a partir de então, a ser considerado como uma revolta contra Deus, tanto pelos luteranos quanto pelos humanistas cristãos, dos quais os jesuítas faziam parte. Este pecado contra o espírito parecia não merecer mais que a condenação eterna. (MUCHEMBLED, 2001, p.153)

E assim o pacto com o diabo passa a figurar como um poderoso meio de evangelizar cada vez mais fiéis e adeptos da Igreja Cristã, que começa a ter suas bases abaladas no Século das Luzes. Não há a menor esperança de salvação para aqueles que fazem pactos demoníacos. Satã ganha então outros contornos: passa a ser o mensageiro de uma “divindade impiedosa”. (MUCHEMBLED, 2001, p.153)

O pacto com o diabo é que dá a tônica ao conto de Poe. O conto traz a história de um rapaz, Toby Damit, viciado em jogos de aposta. Sua precocidade o fez, fantasticamente,

envolver-se com baralhos e apostas desde a mais tenra idade: “(...) sua precocidade no vício era espantosa. (...). Aos oito meses recusou-se peremptoriamente a pôr sua assinatura num compromisso de temperança.” (POE, 2002, p.239). A partir daí, Toby baseia sua história de vida em apostas de jogo a dinheiro.

O conto traz um narrador em primeira pessoa que no primeiro parágrafo aborda a importância da moral. Toby Damit traz justamente esta discussão: ele contrapõe com o narrador (destacado como seu amigo e acompanhante em sua última aposta) o medo de alguém que pode vir a desestruturar esta possível moral. Enquanto que para o narrador a moral desaprovava qualquer ato referente a jogos e apostas: “Era uma coisa muito vulgar pedir-lhe eu que acreditasse. Era desaprovado pela sociedade – e aqui não disse senão a verdade. Era proibido por um decreto do Congresso.” (POE, 2002, p. 240), para Toby não fazia a mínima importância o que a moral determinava ou não em relação às apostas que ele realizava. Ironicamente, o seu sobrenome já trazia a marca de alguém que pouco ou quase nada se importava com ordens ou decretos, uma vez que o sobrenome Dammit remete ao trocadilho, em inglês, da expressão *damn it, dane-se ou vá para o inferno*<sup>1</sup>.

Mais uma vez retomamos a discussão anterior feita a respeito da religião. Em “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo” não fica explícita esta questão, porém não podemos deixar de mencionar que se trata de um conto de um escritor norte-americano, que de certa forma não deixa de retratar os valores vivenciados pela sociedade norte-americana, puritana e temente a Deus. Uma das bases dos puritanismo era não somente fazer um resgate das puras origens do Cristianismo, bem como conduzir seus seguidores a uma vida pura, honesta, sem pecados e dentro de perfeitas condutas morais. As observações de Edmund Leites na obra *A consciência puritana e a sexualidade moderna* (1987) nos fornecem um melhor entendimento da personagem do narrador deste conto de Poe: “A ênfase do Puritanismo na constância moral, nos temperamentos calmos e autocontrolados adquiriu um grande poder na cultura anglo-americana.” (LEITES, 1987, p.53)

Desde o início do conto, que tem como epígrafe as palavras: “Conto moral”, o leitor pode perceber o cuidado do narrador em manter esta constância moral. Aliás, fica nítida a mensagem que o narrador quer transmitir ao leitor: “Toda obra de ficção deveria ter uma moral.” (POE, 2002, p.237). No plano do enunciador, é também o narrador quem tenta salvar Dammit de condutas que fujam de uma determinada moral: “A alma de Dammit achava-se em

<sup>1</sup> Observação feita por Brenno Silveira na tradução do livro *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

perigosíssimo estado. Resolvi por em jogo toda a minha eloquência para salvá-la.” (POE, 2002, p.241).

Porém, é com a entrada da figura do Diabo em cena (ápice do conto), que Dammit perde não só a moral, como a cabeça, ao ser derrotado em uma aposta, conforme observaremos a seguir.

### **O fantástico em “Nunca aposte sua cabeça como o Diabo”**

Remo Ceserani na obra *O Fantástico* (2006), coloca de forma bastante clara que não há como delimitar uma modalidade literária de forma isolada e exclusiva. Isso vale, no caso específico, para o fantástico. O que se pode dizer (para todas as modalidades), é que existe uma presença de determinados elementos que caracterizam uma forma literária. De acordo com o autor: “Há, todavia, procedimentos formais e sistemas temáticos que (embora não sendo exclusivos dele) são mundo frequentes no mundo fantástico e foram menos ou mais amplamente aplicados.” (CESERANI, 2006, p.68)

Dos procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo modo fantástico e elencados por Ceserani, um em particular está presente no conto “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo”: *Passagem de limite e de fronteira*.

O autor assim levanta a presença deste procedimento narrativo na literatura fantástica:

Várias vezes encontramos, nos contos fantásticos que lemos, exemplos de passagem da dimensão do cotidiano, do familiar e do costumeiro para a do inexplicável e perturbador: passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para a do sonho, do pesadelo ou da loucura. (CESERANI, 2006, p. 73)

Em “Nunca aposte sua cabeça com o diabo” não há exatamente uma passagem para o pesadelo ou loucura, mas há, nitidamente, uma passagem de limite que causa certa perturbação no narrador, quando ele cita que: “Havia uma ponte e resolvemos atravessá-la. A ponte fora coberta, estando protegida das intempéries, e a passagem abobadada, em virtude das poucas janelas, era incomodamente escura.” (POE, 2002, p. 243). A partir destas descrições de mudança de espaço, o personagem narrador entra em um local no qual começa a se desenrolar o ponto alto do conto: “Ao penetrarmos na passagem, o contraste entre o brilho exterior e a escuridão interna chocou pesadamente contra meu espírito.” (POE, 2002, p.243)

O que se nota, a partir do momento em que o narrador e Toby Damit atravessam a ponte, é que o ambiente começa a inquietar o narrador, ao passo que Toby mostra-se bastante a vontade: “Mostrava-se ele de um bom humor incomum.” (POE, 2002, p.243)

Esta inquietação nos leva às teorias de Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2008), quando o autor observa que o fantástico se caracteriza pela “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 2008, p.31). Interessante observar que o autor estabelece que a hesitação pode ser experimentada tanto por parte do leitor, no plano do enunciado, como por parte do personagem, embora “A hesitação do leitor é pois a primeira condição do fantástico.” (TODOROV, 2008, p.37).

No plano do enunciador, o narrador fornece ao leitor vários indícios de que sua hesitação, ao atravessar a ponte, aumentava cada vez mais. Lembrando que o enunciado principal do conto versa sobre a moral, e é esta moral que o narrador tenta manter a cada atitude contrária de Dammit: “Estava excessivamente animado, tanto que passei a considerar que havia um não sei que de incômoda suspeita.” (POE, 2002, p. 243), o que nos leva a considerar que a hesitação e perturbação do narrador giram em torno das atitudes imorais de Dammit – uma imoralidade, que segundo o narrador, o leva constantemente a jogar e apostar. A hesitação do narrador encontra sua máxima experimentação quando, após atravessarem a ponte, os amigos encontram um torniquete. Dammit, então, aposta sua cabeça com o diabo que conseguirá pular tal obstáculo. Após algumas réplicas e discussões, ambos constatam a presença de um “velhinho coxo, de venerável aspecto” (POE, 2002, p.244)

Alberto Cousté, em *Biografia do Diabo* (1997), assim observa o aspecto físico do diabo: “Quando encarna como ser humano, pode ser sempre reconhecido por algum tipo de imperfeição. As mais comuns relacionam-se com os pés; no mínimo, um simples coxear pode desmascará-lo.” (COUSTÉ, 1997, p.29). No conto não fica explícito que o velhinho seria o diabo, porém, são das considerações do leitor que tal relação pode ser feita. Mais ainda: o narrador percebe que Dammit poderia não conseguir pular o torniquete. Porém, é o velhinho que o incentiva a executar tal função, como se, para ele, perder a cabeça para o diabo fosse algo bom e satisfatório:

Aí o velho sujeitinho pareceu satisfeito, só Deus sabe por quê. Deixou seu lugar no canto da ponte, coxeou para a frente com gracioso trejeito, segurou a mão de Dammit e sacudiu-a cordialmente, olhando-o todo o tempo, fixamente, no rosto, aparentando a mais inalterada benevolência que é possível ao espírito do homem imaginar. - Estou absolutamente seguro

de que você ganhará, Dammit – disse ele, com o mais franco de todos os sorrisos. (POE, 2002, p.247)

Nos últimos parágrafos o narrador nos fornece pistas de que o velhinho poderia ser o diabo, principalmente quando ele contesta o poder de convencimento do velho ao conseguir fazer com que Dammit pulasse o torniquete e coloca os seguintes questionamentos frisando algumas palavras em itálico: “Quem era ele? Se *me* pedisse para pular, eu não o faria, evidentemente, e não me importava que *diabo fosse ele*.” (POE, 2002, p.247)

Por fim, Dammit pula o obstáculo e não consegue executar sua tarefa. Antes que ele alcançasse o outro lado do torniquete, ele recua e volta, de costas, para o local de partida. Mais uma vez o fantástico se instaura quando: “No mesmo instante, vi o velhote coxeando, no auge da velocidade, apanhar e enrolar no seu avental algo que caiu pesadamente nele, da escuridão do arco, justamente por cima do torniquete.” (POE, 2002, p.247). O narrador corre então para acudir Dammit e percebe que ele estava sem cabeça. Após alguns dias Dammit morre. O narrador, sem dinheiro para cobrir as despesas do enterro, autoriza que os ossos fossem retirados do local e vendidos como comida para cachorro!

### Considerações finais

Nadia Battela Gotlib em Teoria do conto (2006) assim ressalta a importância da unidade de efeito no gênero literário conto: “(...) é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído.” (GOTLIB, 2006, p.32). Em relação aos contos de Poe, especificamente, a autora sustenta que: “A teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação: entre a *extensão* do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o *efeito* que a leitura lhe causa.” (GOTLIB, 2006, p.32). As palavras “extensão” e “efeito” aparecem destacadas pela própria autora (aqui fazemos apenas uma transcrição), pois a autora defende a ideia de que todo conto precisa ter a exata dosagem de forma a mobilizar o leitor.

De fato esta unidade de efeito faz toda a diferença nos contos de Poe. O autor soube dosar, de forma minuciosa, o tempo de envolvimento necessário do leitor de forma a causar-lhe o efeito de surpresa, terror, horror, enfim, tão necessários e importantes nas narrativas fantásticas. De acordo com Tzeyan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2008), o

fantástico se caracteriza pela “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 2008, p.31).

Gotlib cita o escritor Julio Cortázar, quando esse, a respeito de Poe ressalta “(...) a intenção de domínio sobre o leitor e suas relações com o orgulho, o egotismo, a inadaptação ao mundo, a anormalidade, a neurose declarada do contista e teórico Poe, que, naturalmente, interfere na construção das suas personagens e situações.” (GOTLIB apud CORTÁZAR, 2006, p.34)

Oscar Mendes em nota preliminar da obra *Contos de terror e mistério* (2009), uma coletânea de alguns contos de Poe, também defende que alguns de seus contos abrigavam um pouco de suas próprias inquietações e questionamentos. Para Mendes, muitos autores contemporâneos de Poe escreviam sobre medos exteriores, castelos mal assombrados, fantasmas, casas abandonadas, enquanto que Poe “(...) descrevia um medo real, um medo que estava dentro do personagem, um medo que estava dentro dele próprio, autor, porque eram os seus terrores, as suas fobias, (...) que ele transfundia em seus personagens.” (MENDES, 2009, p.8)

Não podemos afirmar que em “Nunca aposte sua cabeça com o diabo” temos Edgar Allan Poe falando através da voz do personagem. Isso daria assunto para um outro tipo de discussão e análises mais aprofundadas. Por outro lado, temos um conto que cumpre o seu papel: trata-se de um conto com uma moral, como bem observa o narrador ainda no primeiro capítulo: “Toda obra de ficção deveria ter uma moral.” (POE, 2002, p.237). Mendes destaca que Poe “(...) revela seus males físicos e morais nas suas histórias de terror e mistério.” (MENDES, 2009, p.9). Desta forma, quem iria contrariar o escritor? A não ser que alguém quisesse perder a cabeça para o diabo!

### Referências bibliográficas

- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- COUSTÉ, Alberto. **Biografia do diabo: o diabo como sombra de Deus na história**. Tradução de Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- GOTLIB, Nádia Battela. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.
- LEITES, Edmund. **A Consciência puritana e a sexualidade moderna**. Tradução de Élide Valarini. São Paulo: Brasiliense, 1987.

- MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do Diabo: séculos XII-XX.** Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **Bruxaria e história. As práticas mágicas no Ocidente Cristão.** 1<sup>a</sup> edição. Bauru: EDUSC, 2004.
- POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias.** Trad.: Breno Silveira e outros. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Contos de terror e mistério.** Trad.: Oscar Mendes. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.