



A influência de Edgar Allan Poe na escrita de H.P. Lovecraft: o narrador lovecraftiano e o narrador de Poe

The influence of Edgar Allan Poe in the writing of H. P. Lovecraft: the Lovecraftian narrator and Poe's narrator

Daniel Iturvides Dutra¹

Resumo: o presente artigo visa analisar como Edgar Allan Poe foi uma influência importante no desenvolvimento do estilo literário de H.P. Lovecraft. Discutiremos como Lovecraft se apropriou dos recursos narrativos de Poe e os reinventou a sua maneira, criando assim sua própria forma de narrar. Para tanto, faremos uma análise comparativa de contos de Poe e de Lovecraft para compreender como se deu a influência.

Palavra-chave: Horror, Influência, Lovecraft, Narração, Poe.

Abstract: this article aims to analyze the influence of Edgar Allan Poe in the development of the literary style of H. P. Lovecraft. We will discuss how Lovecraft uses the narrative devices of Poe and reinvented them, thus creating his own story-telling style. Therefore, we will make a comparative analysis of Poe and Lovecraft short-stories to understand how such influence took place.

Keywords: Horror, Influence, Lovecraft, Narration, Poe.

No âmbito dos estudos sobre o autor H.P. Lovecraft as comparações com Edgar Allan Poe geraram inúmeras análises. Robert Bloch comenta:

Comparisons between Edgar Allan Poe and Howard Phillips Lovecraft are, I suppose, inevitable; seemingly, in recent years [writing in 1973] they are also interminable. [...]

To me, this is an untenable statement: Lovecraft, like every writer of fantasy and horror fiction subsequent to Poe, was necessarily influenced by the work of his predecessor — and to certain extent his work needs must be derivative in some slight sense. Actually, Lovecraft's homage to Poe in his essay *Supernatural Horror In Literature*, indicates a degree of appreciation and admiration which leaves no doubt as to the profound impression made upon him by the earlier master (BLOCH, 2016).

Conforme Lovecraft afirma em sua correspondência, Edgar Allan Poe foi uma de suas principais influências literárias. Porém, discutir o papel de Edgar Allan Poe na formação da identidade literária de H.P. Lovecraft merece uma abordagem diferenciada, pois a influência de Poe não se dá tanto no aspecto temático, mas sim no aspecto formal, visto que Lovecraft comenta, em suas epístolas, que no âmbito da temática as suas influências são autores de vertente fantástica como Lord Dunsany e Arthur Machen. Em carta a Fritz Leiber, Lovecraft afirma que Algernon Blackwood, um autor cujas histórias seguem uma linha de horror tradicional, ou seja, de cunho

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

sobrenatural, é quem mais se aproxima do seu ideal literário. Contudo, Lovecraft também explica, na mesma carta, porque considera Poe superior aos demais autores que lera no que tange o domínio da técnica narrativa.

Next to Blackwood, Poe stands first in basic seriousness & convincingness—though his themes tend to centre in limited manifestations of the terrestrially gruesome, & in sinister twists of morbid human psychology. In *total effect* he probably *transcends* Blackwood, & indeed all rivals; that is, what he *does* tell is told with a potent art & daemonic force which no one else can even approach (LOVECRAFT, 2003, p. 15).

Em outras palavras, a principal influência de Poe foi no *modo* como Lovecraft escreve suas histórias. E esse modo é uma constante na sua carreira. Lovecraft confessa que, no âmbito da temática, há outros autores que ele prefere em detrimento a Poe. Sendo assim, para entendermos melhor a influência de Poe, se faz necessário compreender primeiro este autor.

Patrícia Lessa Flores da Cunha oferece uma boa síntese das principais características da obra de Edgar Allan Poe.

[...] os mistérios da mente, associados aos temores da morte, constituiriam uma preocupação obsessiva para Poe. Os terrores por ele descritos com realismo são os gerados na própria mente da personagem, e a realidade do seu ambiente através desse terror é assim deformada. O que distinguiria os seus contos dos clássicos de horror, com forte ascendência gótica, é a tônica de autenticidade que emana das suas estórias. Enquanto os antigos autores descreviam um medo exterior, provocado por um mundo sobrenatural e fantasmagórico. Poe passaria a descrever um medo real – um medo familiar, pois que estava dentro do próprio indivíduo – fruto dos seus temores, das suas fobias, dos seus recalques, tão reais, autênticos e verdadeiramente existentes, que transfundia nas suas personagens prováveis projeções dele mesmo. Isso é reforçado pelo uso da narrativa em primeira pessoa, escolha definitiva do escritor (CUNHA, 2002, p. 15).

Em suma, o que Poe fez foi transferir o horror do exterior para o interior do ser humano. Há vários exemplos deste “horror interior” em Poe. Contos como “William Wilson” (1839), “O Coração Delator” (1843) e “Berenice” (1835) partilham a característica de que o horror aparentemente é um produto da mente do protagonista – isso quando ele próprio não é a causa do horror.

Bastante à vontade nos domínios da psicologia, Poe soube como poucos construir seus “heróis” de forma a sempre conquistar nossa empatia, não importando quão cruéis ou desumanos fossem. São réus confessos e advogados de si próprios, defendendo a todo custo e com violenta paixão as suas inimagináveis e perversas maquinações. É assim, por exemplo, com o narrador de O gato preto, que se nos apresenta como dócil amante dos animais desde criança. [...] Porém, aos poucos o temperamento do narrador vai se assombrando, transformando-o rapidamente em um monstro capaz de atrocidades inconcebíveis. [...] Abertos esses precedentes, acontece o que veremos frequentemente

em Poe: as sombras devoradoras surgem e se apossam do narrador, envolvendo-o e levando-o a uma descida sem volta aos seus porões repletos de crueldade e sadismo (NESTAREZ, 2013, p.39-40).

Em “William Wilson”, um homem é perseguido pelo seu sócio, que, como uma espécie de manifestação da consciência, o impede de cometer maldades. Em “O Coração Delator”, acompanhamos os pensamentos de um louco homicida que acredita ouvir os batimentos cardíacos do homem que assassinou. Em “Berenice” um homem em estado de transe ou sonambulismo arranca os dentes da falecida esposa, tomando conhecimento de suas ações apenas mais tarde. Em todos esses contos o horror é, em maior ou menor grau, o produto da própria loucura do personagem, e não de causas externas. Poe, ao utilizar a narrativa em primeira pessoa, dá ao leitor acesso direto ao mundo interior dos protagonistas, ao mesmo tempo em que gera uma dúvida sobre a veracidade dos eventos narrados. Essa técnica é chamada de “narrador não confiável” – que consiste em apresentar personagens que participam diretamente da história, mas dão vários indícios, ao longo da narrativa, de que sua credibilidade como narrador é questionável.

Os primeiros contos de Lovecraft, “A Tumba” (1922) e “Dagon” (1919), são visíveis pastiches de Poe, principalmente o primeiro. Ambos são narrados em primeira pessoa e contam com narradores não confiáveis.

Em Dagon, por exemplo, o narrador declara ser viciado em morfina, o que mina sua credibilidade, enquanto em “A Tumba”, o narrador admite que está trancado em um hospício. Ambas as histórias relatam um evento aparentemente sobrenatural, mas ao utilizar um narrador não-confiável, Lovecraft cria uma dúvida quanto à veracidade dos eventos narrados, pois estes mais levantam dúvidas do que respostas, e possuem muitas inconsistências. Em outros termos: algo sobrenatural realmente aconteceu ou foi apenas um delírio do protagonista? É a pergunta deixada no ar pelos dois contos. Vejamos o parágrafo inicial de “A Tumba” para compreendermos como o narrador sabota a própria credibilidade.

Ao relatar as circunstâncias que levaram ao meu confinamento neste asilo de dementes, estou consciente de minha posição atual vai criar uma incredulidade perfeitamente natural sobre a autenticidade de minha narrativa. É lamentável que o grosso da humanidade seja tão limitado em sua visão mental, para avaliar, com calma e inteligência, os fenômenos isolados, vistos e sentidos apenas por poucos psicologicamente sensíveis, que vivem afastados da experiência vulgar. Pessoas intelectualmente mais abertas sabem que não há uma distinção nítida entre o real e o irreal, que todas as coisas só se parecem com o que parecem pela delicada maneira física e mental pela qual tomamos consciência delas. Mas o prosaico materialismo da maioria condena, como loucura, os lampejos de visão superior que penetram o véu comum do empirismo manifesto (LOVECRAFT, 2007, p. 31).

O narrador reconhece que está em uma posição duvidosa, mas, ao mesmo tempo, pede para que o leitor tenha uma mente aberta. Apesar dos esforços do narrador

em fazer o leitor acreditar na sua narrativa, os eventos relatados carecem de evidências sólidas, sendo tudo no máximo circunstancial e, portanto, deixando uma lacuna para a possibilidade de tudo não passar de um delírio. Entretanto, não é apenas a circunstancialidade que deixa dúvidas quanto à veracidade da história. Vejamos a passagem abaixo:

Meu nome é Jervas Dudley, e desde os primeiros anos de minha infância tenho sido um sonhador e um visionário. Rico o bastante para não depender de uma atividade comercial, de temperamento inadequado aos estudos formais e o recreação social de meus conhecidos, vivi sempre em reinos distantes do mundo visível, gastando minha juventude e minha adolescência debruçado entre livros antigos e pouco conhecidos, errando pelos campos e bosques da região próxima ao lar de meus ancestrais de meu lar ancestral. Não creio que o que li nesses livros ou vi nesses campos e bosques seja exatamente igual ao que outros garotos leram e viram ali, mas não devo falar muito sobre isso, pois uma exposição detalhada só confirmaria as cruéis calúnias sobre minha mente que às vezes tenho ouvido nos cochichos dos furtivos atendentes que me cercam. Basta-me relatar os fatos, sem analisar suas causas (LOVECRAFT, 2007, p. 31-32).

O narrador, ao falar de si, já estabelece que não é uma pessoa mundana. Em suma, o que gera a ambiguidade na narrativa é a combinação da ausência de evidências concretas a favor da explicação sobrenatural (no caso o narrador supostamente seria a reencarnação de uma pessoa falecida há muito tempo) com a forma como o narrador se expõe ao leitor como uma pessoa anormal.

A despeito da influência de Poe, Lovecraft não permaneceu no mero pastiche. O que analisaremos a seguir é a forma como o autor se apropriou dos recursos narrativos de Poe e os reinventou.

Lovecraft, em carta a Clark Ashton Smith, explica a influência de Poe em seu estilo.

Since Poe affected me most of all horror-writers, I can never fell that a tale starts out right unless it has something of his manner. I could never lungly into a thing abruptly, as popular writers do. To my mind it is necessary to establish a setting & avenue of approach before the main show can adequately begin (LOVECRAFT, 1971, p. 219)

O “estabelecer um cenário e um modo de abordagem” (“establish a setting & avenue of approach”), o qual Lovecraft se refere na carta sobre como iniciar um conto, é um recurso narrativo muito empregado por Poe conhecido como *in ultima res* (latim que significa “a última coisa”), ou seja, pelo desfecho. Tal recurso visa despertar a curiosidade do leitor, que, ao ler o narrador relatar eventos que já ocorreram, e que, no caso tanto de Poe quanto Lovecraft, tiveram finais trágicos, deseja saber como o protagonista chegou ao ponto em que encontra quando a história começa. O já citado trecho de “A Tumba”, em que o protagonista está em um hospício e narra como terminou preso, é um exemplo da referida técnica.

O parágrafo de abertura da novela *Uma Sombra Vinda do Tempo* (1935) é um bom exemplo do *in ultima res*.

Após vinte e cinco anos de pesadelos e terror, dos quais fui salvo apenas por uma convicção desesperada na origem do que julgo ter encontrado na Austrália Ocidental na noite do dia 1-18 de 1935. Tenho para crer que minha experiência tenha sido, no todo ou em parte, produto de uma alucinação – para a qual, a bem dizer, havia razões de sobra. Mesmo assim, confesso que o realismo dessas impressões foi a tal ponto horripilante que perco a esperança. Se aquilo de fato aconteceu, então a humanidade deve estar pronta para aceitar noções a respeito do cosmo e do próprio lugar que ocupa no turbulento redemoinho do tempo cuja simples menção tem um efeito paralisante (LOVECRAFT, 2011, p. 17).

A título de comparação, vejamos o parágrafo inicial de “O Gato Preto” (1843), de Poe.

Não espero nem solicito o crédito do leitor para a tão extraordinária e, no entanto, tão familiar história que vou contar. Louco seria esperá-lo, num caso cuja evidência até os meus próprios sentidos se recusam a aceitar. No entanto não estou louco, e com toda a certeza que não estou a sonhar. Mas porque posso morrer amanhã, quero aliviar hoje o meu espírito. O meu fim imediato é mostrar ao mundo, simples, sucintamente e sem comentários, uma série de meros acontecimentos domésticos. Nas suas consequências, estes acontecimentos aterrorizaram-me, torturaram-me, destruíram-me. [...]. Qualquer inteligência mais serena, mais lógica e muito menos excitável do que a minha encontrará tão somente nas circunstâncias que relato com terror uma sequência bastante normal de causas e efeitos (POE, 20-, p.3).

Lovecraft, conforme os trechos evidenciam, se apropria do tema da loucura de Poe. Ambos os autores trabalham com o tema do narrador que enlouqueceu, ou está perto da loucura, ou duvida da própria sanidade, porque presenciou eventos inexplicáveis, ou cuja explicação é difícil de acreditar.

No entanto, há um diferencial a ser notado. Embora no começo da carreira os contos de Lovecraft utilizem a estratégia do narrador não-confiável, em fase posterior ele utiliza-se do que pode ser chamado de um narrador não confiável às avessas.

Em “O Gato Preto” os eventos permanecem ambíguos. O protagonista é um alcoólatra que mata o seu gato. Após sua morte, um gato muito parecido com o falecido entra em sua vida, e o felino direta ou indiretamente desencadeia uma série de eventos macabros que arruinam o protagonista. No final, o leitor não sabe se o gato na história seria um fantasma do animal morto que veio para se vingar, ou apenas outro animal parecido com o falecido, deixando o leitor na dúvida se as desgraças que assolaram o protagonista não passam apenas de estranhas coincidências.

Em *Uma Sombra Vinda do Tempo*, por sua vez, os eventos narrados abrem pouca margem para ambiguidade. De fato, não fosse pelo estado de choque do narrador perante sua experiência, conforme visto no parágrafo inicial, esta poderia ser uma narrativa de ficção científica típica. É a história de uma raça alienígena que vivia no passado distante da Terra, e que possui a tecnologia de viajar no tempo. O método de viagem no tempo empregado consiste em um aparato que permite que a consciência

do alienígena seja transportada para o corpo de outra espécie. Na trama, um professor de economia da Universidade Miskatonic é vítima de tal tecnologia e sua consciência é transportada para o corpo de um extraterrestre. Uma vez no passado, o protagonista tem acesso a todos os detalhes acerca daquela raça e sua cultura. O grande destaque da narrativa é a forma como o protagonista, apesar de possuir informações riquíssimas, cuja veracidade será comprovada, duvida de suas próprias lembranças. Por exemplo, o narrador sonha com círculos de pedra em um deserto, na verdade um acesso para uma cidade subterrânea que, no passado remoto, fora a morada da raça alienígena. O protagonista, acreditando ser apenas um sonho, relata o caso a um psicólogo, e este termina sendo publicado num periódico acadêmico de psicologia. Pouco tempo depois, uma equipe liderada pelo geólogo William Dyer encontra, no deserto da Austrália, os mesmos círculos dos sonhos do narrador, que havia feito desenhos que foram publicados no artigo.

Em resumo, todos os detalhes são explicados e poucas pontas soltas são deixadas. Ademais, ao contrário do narrador de “O Gato Preto”, um alcoólatra desequilibrado e sádico, o narrador de Lovecraft é um professor universitário acima de qualquer suspeita.

Darrell Schweitzer afirma que uma característica de Lovecraft é a forma como os personagens costumam aceitar os fatos, por mais óbvia que seja a existência do monstro ou qualquer que seja a ameaça sobrenatural, e sempre buscam uma explicação racional.

Yet there is nothing wrong with the character's disbelief. I would say that there is a lot right with it. [...] What the jaded reader and especially the lazy writer, who wants to hurry up so he can get to the delicious (and obligatory) Doom Scene, fail to realize is that the characters in a story are supposed to be living in the “real” world. [...] When it becomes obvious that the monster did it and the hero is a dummy, stop and think for a minute: In the real world there are no such things as monsters. If inexplicable events happened and someone were to proclaim, “Aha! the purple toad men of Valusia are responsible!” before having exhausted every possible natural explanation, no matter how remote, the person making such claims would be promptly escorted to the booby hatch, leaving the Valusian toad men to do whatever they pleased. If inexplicable events happened and someone were to proclaim, “Aha! the purple toad men of Valusia are responsible!” before having exhausted every possible natural explanation, no matter how remote, the person making such claims would be promptly escorted to the booby hatch, leaving the Valusian toad men to do whatever they pleased.

H. P. Lovecraft was one of the few people to realize that the weird story has to be crafted with a certain amount of subtlety, and that the characters therein must be realistic. [...] The human mind is a stubborn thing, and when it is convinced of something, it isn't always dissuaded by mere proof (SCHWEITZER, 1995, p. 23).

Essa interpretação de Schweitzer é corroborada pelo próprio Lovecraft. O autor explica como personagens devem reagir ao confrontarem monstruosidades.

Os personagens devem reagir como pessoas de verdade reagiriam caso a confrontassem na vida real, demonstrando o espanto avassalador que qualquer um naturalmente demonstraria, e não as emoções tênues, dóceis e passageiras prescritas por convenções popularescas baratas. Mesmo quando os personagens estão acostumados ao prodígio, a sensação de espanto, deslumbre e estranheza que o leitor sentiria na presença deste fenômeno deve ser de alguma forma sugerida pelo autor (LOVECRAFT, 2010, p. 91).

Lovecraft, portanto, advoga a favor de um realismo psicológico, ou seja, as reações do personagem devem ser mais próximas possíveis das reações de uma pessoa de verdade. Sob essa ótica, a não confiabilidade que o narrador de Lovecraft tenta imputar a si mesmo seria uma reação realista de uma pessoa razoavelmente esclarecida. Diante de fatos que não consegue explicar racionalmente, e a única explicação possível envolve elementos fantásticos, essa pessoa esclarecida passaria a duvidar da própria sanidade. Mas, como os eventos relatados são tão coesos e sem inconsistências, o leitor não vê razões para duvidar da história. Sendo assim, o narrador duvidar da própria credibilidade acaba reforçando a credibilidade do leitor, criando uma espécie de narrador não confiável às avessas, cujo efeito é o contrário do pretendido por histórias que se utilizam desse recurso. Vale ressaltar que, a despeito dessa peculiaridade, o tom do narrador de Lovecraft, a saber, o personagem aterrorizado que conta sua história *in ultima res*, é herança direta de Poe.

Concluindo, Lovecraft tinha uma grande admiração pelo estilo de Poe, apesar da exploração do lado obscuro da mente humana não ser um assunto de seu interesse, conforme ele esclarece na carta citada anteriormente. O que Lovecraft aprecia realmente em Poe é a forma como ele conta suas histórias, ou seja, sua técnica narrativa. A preferência de Lovecraft pelo bizarro, pelo anormal, pelo estranho na forma de um produto externo, e não da mente do protagonista, é evidente em suas histórias, e, embora Lovecraft se esforce em emular o estilo de Edgar Allan Poe, o autor terminou por criar sua forma própria de narrar.

Bibliografia

BLOCH, Robert. **Poe & Lovecraft**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/soft-livre-edu/vaniacarraro/files/2013/04/o_gato_preto-allan_poe.pdf>. Acesso em: 30 set. 2016.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores. *Lendo Edgar Allan Poe*. In: **Literatura Comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2002.

LOVECRAFT, H.P. Notas sobre Ficção Interplanetária. In: **A Cor que Caiu do Espaço**. Editora Hedra: São Paulo, 2011. Tradução de Guilherme da Silva Braga.

_____. *A Tumba*. In: **A Maldição de Sarnath**. São Paulo: Iluminuras, 2007. Tradução de Celso M. Parcionik.

_____. **A Sombra Vinda do Tempo**. São Paulo: Editora Hedra, 2011. Tradução de Guilherme da Silva Braga.

_____. **Selected Letters 5**. Saul City: Arkham House Publishers, Inc, 1973.

NESTAREZ, Oscar. **Poe e Lovecraft: Um Ensaio sobre o Medo na Literatura**. Editora

Livrus: São Paulo, 2013.

SCHWEITZER, Darrell. Character Gullibility in Weird Fiction. In: **Discovering H.P. Lovecraft**. Wildside Press: New Jersey, 1995.

POE, Edgar Allan. **O Gato Preto**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/soft-livre-edu/vaniacarraro/files/2013/04/o_gato_preto-allan_poe.pdf>. Acesso em: 30 set. 2016.