

O INTRUSO, DE H.P. LOVECRAFT: UMA ANÁLISE DO GÓTICO

THE OUTSIDER, BY H. P. LOVECRAFT: AN ANALISYS OF THE GOTHIC

Emílio Soares Ribeiro¹

Jorge Witt de Mendonça Júnior²

RESUMO: O gótico permeia obras literárias até os dias de hoje e tem sido definido de acordo com a ênfase na exploração da estética do medo e a relação entre realidade e fantasia. Foi com Howard Phillips Lovecraft (1890 – 1937) que o gênero se desenvolveu de forma mais bem delimitada e ganhou contornos mais definidos, pois, além de ter produzido uma grande quantidade de contos góticos, criando seu próprio subgênero, o chamado Horror Cósmico, o autor teorizou sobre a literatura de horror, publicando suas idéias no ensaio Horror Sobrenatural em Literatura, em 1927. Entre os contos góticos escritos por Lovecraft está O Intruso (1926), obra em primeira pessoa que narra uma passagem da vida de um indivíduo solitário e de sua tentativa de fuga do castelo no qual vivia prisioneiro. O presente trabalho se propôs a realizar uma análise da constituição gótica da referida obra do autor americano. Com base em discussões teóricas sobre a literatura gótica a partir de autores como Goddu (2000), Hogle (2002), Lovecraft (2005) e Savoy (2002), a pesquisa destacou, no conto em análise, a utilização do conceito de *Uncanny* e a condição trágica de isolamento do protagonista e seu caráter duplo, entre outros aspectos.

Palavras-chave: Gótico. O intruso. Lovecraft.

ABSTRACT: The Gothic permeates literary works to this day and has been defined according to the emphasis on the exploration of the aesthetics of fear and the relationship between reality and fantasy. It was with Howard Phillips Lovecraft (1890 - 1937) that the genre developed in a more well-defined way and gained more defined contours, because, besides having produced a large amount of Gothic tales, creating his own subgenre, called Cosmic Horror, the author theorized about horror literature, publishing his ideas in the essay Supernatural horror in literature in 1927. Among the Gothic tales written by Lovecraft is The Outsider (1926), a first-person work that narrates a passage in the life of a lonely individual and his attempt to escape the castle in which he lived as a prisoner. The present research aims at making an analysis of the gothic constitution of the referred tale. Based on theoretical discussions of Gothic literature according to authors like Goddu (2000), Hogle (2002), Lovecraft (2005) and Savoy (2002), the research highlighted, in the analyzed story, the use of the concept of *Uncanny* and the protagonist's tragic condition of isolation and his dual character, among others.

Keywords: Gothic. The outsider. Lovecraft.

¹ Doutorando em Estudos Linguísticos pela Unesp, câmpus de São José do Rio Preto. Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Professor Assistente da UERN.

² Graduando em Letras - Inglês pela UERN.

1 INTRODUÇÃO

Howard Phillips Lovecraft (1890 – 1937) foi um representativo autor americano de literatura gótica. Produziu obras de horror, fantasia e ficção científica, em sua grande maioria na forma de contos. Sendo responsável pela elaboração de todo um conjunto mitológico que ficou conhecido como *Cthulhu Mythos* (Ciclo de Cthulhu), Lovecraft é frequentemente lembrado por seu conjunto de criaturas cósmicas pertencentes a diferentes dimensões.

Buscando ultrapassar o mundo empírico e material e investindo nos aspectos místicos da experiência humana, em geral envolvendo o noturno ou o desconhecido, o gótico de Lovecraft se debruça sobre as anormalidades de forma que não sejam, de forma alguma, explicadas por meios naturais ou mecânicos, o que dispersaria a atmosfera da obra.

Dentre as obras produzidas pelo autor, destacam-se os contos *The Call of Cthulhu* (O chamado de Cthulhu, 1926), *At the mountains of madness* (Nas montanhas da loucura, 1931), e *The Outsider* (O intruso, 1926). Publicado no livro *Weird Tales* (1926), *The Outsider* consiste em uma história em primeira pessoa que narra um trecho da vida de um indivíduo solitário cuja existência é completamente miserável e sua tentativa de sair do castelo em que vive aprisionado. O personagem desconhece sua própria identidade e todo conhecimento que dispõe provêm dos livros que lê. Quando enfim consegue escapar do castelo, escalando as torres e paredes, ele encontra-se em um terreno plano em vez de uma alta superfície. Caminha até deparar-se com o que parece ser um outro castelo, repleto de pessoas em alguma atividade que lembra uma orgia. Ele consegue entrar no castelo, porém todas as pessoas ali presentes correm em face da incrível monstruosidade que parece ser aquela criatura. O desfecho do conto relata como, através de um trágico encontro com um espelho, o personagem tem conhecimento da sua própria condição de monstro, de intruso.

A presente pesquisa almejou analisar a constituição gótica do conto O intruso, de H. P. Lovecraft. Para tal, fez-se necessário um estudo acerca da narrativa gótica e um apanhado histórico de suas características, além de uma descrição mais específica sobre o gótico americano, a partir de autores como Goddu (2000), Hogle

(2002), Lovecraft (2005), Savoy (2002). Posteriormente, foi realizada a leitura do conto *O intruso* (1926), a partir da qual foi feito um levantamento acerca dos aspectos presentes em tal obra que são constituintes da chamada literatura gótica e a análise desses aspectos dentro da conjuntura da obra.

2 ASPECTOS DO GÓTICO EM LITERATURA

Enquanto gênero literário, o gótico possui uma composição divergente e complexa, uma vez que vários autores já desenvolveram diversas teorias a seu respeito. Para uma melhor compreensão, parte-se de uma realidade literária paralela ao gótico, mas que possui uma relação direta com o mesmo, a literatura fantástica. O ponto central do interesse pela literatura fantástica está não apenas em sua caracterização, mas também na sua localização dentro da narrativa. Podemos encontrar o fantástico quando a seguinte situação acontece dentro de uma história:

Em um mundo, que é de fato nosso mundo, aquele que nós conhecemos, um mundo sem demônios, sílfides, ou vampiros, ocorre um evento que não pode ser explicado pelas leis desse mesmo mundo familiar. A pessoa que presencia o evento deve optar por uma de duas possíveis soluções: ou essa pessoa é vítima de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação - e as leis do nosso mundo permanecem sendo o que são; ou o evento tem, de fato, acontecido, é uma parte integral da realidade – mas então esta realidade é controlada por leis que nós desconhecemos. (TODOROV, 2000, p. 14, tradução nossa)³

Partindo desta situação, o efeito fantástico vai construir-se em uma margem bastante estreita e que depende da construção do texto pelo escritor. Enquanto houver hesitação, seja ela vivenciada pelo personagem ou percebida pelo leitor, haverá espaço para o fantástico. Como nos lembra Lovecraft (2008, p. 17), “A história fantástica genuína tem algo mais que um assassinato secreto, ossos ensanguentados, ou algum vulto coberto com um lençol arrastando correntes [...]”.

³ In a world which is indeed our world, the one we know, a world without devils, sylphides, or vampires, there occurs an event which cannot be explained by the laws of this same familiar world. The person who experiences the event must opt for one of two possible solutions: either he is the victim of an illusion of the senses, of a product of the imagination – and laws of the world then remain what they are; or else the event has indeed taken place, it is an integral part of reality – but then this reality is controlled by laws unknown to us.

“Uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas precisa estar presente”. Traçando um paralelo com o gótico, a literatura fantástica é uma estética mais abrangente na qual o gótico está inserido. Refletir o Gótico enquanto literatura é considerar características inerentes ao gênero.

Desde o primeiro registro literário considerado gótico, sua descrição tem evoluído e encontrado diferentes faces. O termo “gótico”, historicamente falando, aponta para tudo aquilo que era de origem medieval, pós-romana, bem como fazia referência às tribos nórdicas europeias e desenhava-se a partir da origem do povo inglês e sua cultura. Muitas são as suposições para as circunstâncias nas quais esse estilo literário poderia ter surgido.

É comum encontrarmos um ponto que descreve o ambiente de criação dessa literatura como em um constante conflito exercido pela parte intelectual que se dedicava aos conceitos clássicos, iluministas, e criticava o gótico enquanto algo caótico e irracional. Paralelamente surgiam autores que, por sua vez, contestavam a razão e o equilíbrio. No meio dessa disputa de ideias, é possível citar três influências para a ascensão do gótico: (a) um repentino interesse pela cultura anterior ao iluminismo como crítica ao mesmo e à própria razão; (b) o surgimento da poesia dos *graveyard poets* que já apontavam características próprias do gótico (a morte, o medo, a noite etc); (c) e a teoria do sublime, desenvolvida a partir do teórico Edmund Burke e responsável pela construção da relação entre literatura e terror. Nesse contexto, “o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa” (VASCONCELOS, 2002, p. 122).

A constituição do gótico na América ainda encontra-se mapeada de maneira um tanto confusa. Como poderíamos pressupor, os textos produzidos na América logicamente sofreram influência da literatura gótica inglesa e sua imensa fonte baseada em lendas e tradições. Porém, com essa releitura do gênero, um novo modelo foi tomando forma. Como nos lembra Savoy (2002, p. 167), “Inevitavelmente, os escritores da nova república eram profundamente influenciados pelas situações narrativas, conflitos, definições e padrões que fizeram o Gótico

Britânico tão popular em ambos os lados do atlântico.⁴ Os americanos foram construindo essa nova literatura que automaticamente foi adquirindo uma nova constituição, diferente dos seus ancestrais britânico.

Se por um lado a nova literatura era influenciada pela contra parte britânica, por outro ela auto renovava-se, atualizando os padrões e construindo novos modelos. Por exemplo, um autor americano que se propusesse a construir uma história nos padrões góticos, influenciado por aspectos próprios do gótico britânico (um castelo ou uma abadia, por exemplo), teria que atualizar esses elementos para algo mais condizente com seu tempo e espaço. A influência britânica se deu pelo compartilhamento de um idioma, mas sofreu transformações para adaptar-se ao seu novo ambiente. Podemos afirmar que “uma vez importados para a América, os elementos-chave do gótico foram traduzidos para termos americanos”⁵ (GODDU (2000, p. 266). Autores como Charles Brockden Brown, um dos primeiros americanos a fazer uso do gótico, já demonstravam essa vontade de uma emancipação dos valores britânicos. Elementos como um castelo, uma passagem secreta, precisavam ser traduzidos em aspectos puramente americanos: a hostilidade indígena ou os medos vindos com a ocupação do Oeste, por exemplo. O próprio autor lembra, no prefácio do seu livro *Edgar Huntly* (1799), que temas a serem investigados e abordados devem “diferir essencialmente daqueles que existem na Europa”⁶.

Logo, podemos entender como se dá esse processo de diferenciação, pois “‘Castelos góticos e quimeras’ podem ser materiais frequentemente empregados nesse gênero, porém os incidentes da hostilidade indígena e os perigos do deserto no Oeste são muito mais adequados”⁷ (BROWN apud GODDU, 2000, p. 266). Existiram ainda autores que importaram elementos para histórias ambientadas na América, como Issac Mitchel, por exemplo, que trouxe os castelos ingleses para narrativas nos Estados Unidos.

⁴ Inevitably, the writers of the new republic were deeply influenced by the narrative situations, conflicts, settings, and motifs that made British Gothic so popular on both sides of the Atlantic

⁵ Once imported to America, the gothic’s key elements were translated into American terms.

⁶ should differ essentially from those which exist in Europe.

⁷ ‘Gothic castles and chimeras’ might be the materials usually employed in this genre, but the ‘incidents of Indian hostility, and the perils of the western wilderness, are far more suitable’.

A constituição do gótico americano inspira a crítica a uma constante tentativa de mapeamento, de classificação. São muitos os aspectos que tornam essa classificação um tanto incerta. Ainda que de certa forma o gótico americano tenha por um tempo carregado esse peso da influência britânica, podemos afirmar que essa vertente literária soube construir suas bases e transformar-se em um dos mais representativos modelos de narrativa americana pós colonial, basta citarmos autores consagrados como Edgar Allan Poe ou o próprio H. P. Lovecraft. Bebendo na fonte da literatura europeia, os autores americanos “adaptaram os principais princípios do Romantismo Inglês para suas próprias circunstâncias culturais com um sucesso surpreendente”⁸ (SAVOY, 2002, p. 176).

Qualquer tentativa de classificar o gótico americano por aquilo que ele constitui poderá permanecer incerta, uma vez que essa literatura é muito mais marcada pelas suas rupturas e contradições do que por um conjunto de aspectos individuais de cada narrativa. A própria ideia de gótico já aponta certa divergência com aquilo que nos acostumamos a associar com a América. Uma nação justamente lembrada por sua auto afirmação enquanto livre e independente, ideais iluministas, construiu no seu próprio território, e com uma força maior que muitas outras tendências literárias, um gênero tão escuro e macabro. Tal contradição, lembrada por Fiedler (apud GODDU, 2000, p. 265) ilustra essa dificuldade de constituição.

A auto mitologização da América enquanto uma nação de esperança e harmonia contradiz diretamente os mais básicos princípios do gótico. O gótico americano é ‘a literatura da escuridão e do grotesco em uma terra de luz e afirmação’.⁹

E, embora possamos afirmar que o escuro, e sua relação inerente com o incerto, sejam elementos constituintes da literatura gótica, é difícil e desnecessária definir uma essência do gótico, como nos lembra Goddu (2000, p. 266):

Apesar de sua estereotipada e convencional natureza, apesar de seus elementos e efeitos facilmente listados - casas assombradas,

⁸ “[...] adapted the major tenets of English Romanticism to their own cultural circumstances with astonishing success”. (SAVOY, 2002, p. 176).

⁹ “America’s self-mythologization as a nation of hope and harmony directly contradicts the gothic’s most basic impulses. The American gothic is ‘a literature of darkness and the grotesque in a land of light and affirmation’” (GODDU, 2000, p. 265).

vilões malvados, fantasmas, paisagens sombrias, loucura, terror, suspense, horror - os parâmetros do gótico e sua 'essência' permanece obscura.¹⁰

Portanto, uma tentativa de encerrar o gótico em uma classificação configuraria o contrário daquilo que suas narrativas apresentam e do efeito que desempenham. O gótico permanece incerto e essa incerteza não afeta de maneira alguma sua força em qualquer aspecto.

3 OS ASPECTOS DO GÓTICO NO CONTO O INTRUSO

O conto “O intruso”, H. P. Lovecraft relata um trecho na vida de um misterioso personagem. Sabemos pouquíssimo acerca de sua personalidade no início do conto. Nasceu em um castelo muito antigo e isso é provavelmente toda informação de que dispõe o personagem das suas origens. Sua identidade permanece velada até mesmo para o próprio sujeito, que não conhece sequer sua própria imagem.

Todo o conto é estruturado em forma de relato em primeira pessoa, o que confere maior credibilidade à narrativa. A primeira impressão percebida no conto é a ambientação e, claro, sua relação direta com a condição de excluído do personagem. Trata-se basicamente de um castelo gótico e suas características clássicas, ou seja, arquitetura antiga, torres e passagens subterrâneas. Conhecemos a estrutura do castelo através da descrição do sujeito e imediatamente traçamos uma linha do personagem que segue paralela ao castelo. Aquilo a que ele se refere como sendo “muitíssimo velho e medonho, repleto de passagens sombrias e com tetos altos, onde tudo que os olhos conseguiam alcançar era teias de aranha e sombras” (LOVECRAFT, 2005, p. 123) pode ser caracterizado como a aparência do castelo e, ao mesmo tempo, um reflexo do próprio sujeito. Configurando-se como um personagem do conto, o castelo age diretamente no indivíduo a ponto de direcionar e regular sua personalidade.

Uma análise do grupo semântico presente na descrição do castelo, observamos claramente termos que apontam para o sombrio, escuro, macabro. Na

¹⁰ “Despite its formulaic and conventional nature, despite its easily listed elements and effects – haunted houses, evil villains, ghosts, gloomy landscapes, madness, terror, suspense, horror – the gothic’s parameters and ‘essence’ remain unclear” (GODDU, 2000, p. 266).

passagem “As pedras dos corredores em ruínas pareciam estar sempre úmidas demais e um cheiro execrável espalhava-se por tudo como se exalasse dos cadáveres empilhados das gerações passadas” (LOVECRAFT, 2005, p. 125), a morte está presente como algo sugerido, como uma imagem do castelo comum ao personagem e imediatamente associada à escuridão.

Implicitamente, o protagonista constrói um diálogo entre a ambientação do conto e sua própria condição, reforçando-a enquanto a justifica através do castelo, por exemplo, quando afirma logo no início do conto que “Infeliz daquele que recorda as horas solitárias em salas vastas e sombrias” (LOVECRAFT, 2005, p. 124). Ele conhece sua condição de monstro, de isolado, e transfere a razão dessa condição para o castelo, que a acolhe enquanto representação da sua solidão incondicional. Esse diálogo estrutura-se em sua relação com o escuro, construída durante o conto, onde a busca pela luz (ou fuga da escuridão) simboliza a esperança do personagem, como na passagem “Estava sempre escuro e eu costumava acender velas e olhar fixamente para elas em busca de consolo” (LOVECRAFT, 2005, p. 125).

A reflexão, e, portanto, negação da sua condição de intruso guia sua busca interior por identidade e pertencimento. A contemplação da vela, uma espécie de oposto da escuridão, representa seu desejo de sair do castelo, uma vez que toda claridade de que o personagem dispõe restringe-se a um referencial efêmero. Logo a luz da vela acabará e ele estará novamente no escuro.

A sua condição de prisioneiro, nesse contexto, diretamente relacionada à escuridão do castelo, expande-se para além do mesmo. “O sol não brilhava no lado de fora com aquelas árvores terríveis elevando-se para além da mais alta torre acessível” (LOVECRAFT, 2005, p. 124). Sendo uma presença constante na obra, o escuro atua retardando o desenvolvimento do personagem. Expande-se também sua solidão além de sua vontade de encontrar a luz, impedindo-o de sair, ainda que seu sofrimento estimule-o a isso.

Em certo ponto da narrativa, uma tentativa frustrada do personagem de escapar do castelo demonstra o quão preso ele está ao seu isolamento, em um nível superior ao consciente, uma prisão metafísica onde as paredes são a sua própria condição de existência:

Certa vez tentei escapar da floresta, mas, à medida que fui afastando-me do castelo, a escuridão foi-se adensando e o ar enchendo-se de horrores e voltei numa correria vertiginosa temendo perder-me num labirinto de trevas silenciosas (LOVECRAFT, 2005, p. 125).

Assim, o ambiente possui uma relação direta com o personagem: um pode ser caracterizado como reflexo do outro. Se o castelo o impede fisicamente de escapar devido a sua arquitetura, sua própria personalidade assim também o impede devido à sua falta de identidade. É impossível sair para o mundo sem uma identificação, uma que comece no próprio sujeito, o que falta ao personagem, uma vez que até mesmo sua aparência é apenas imaginada.

No decorrer do conto, percebemos que o indivíduo caminha para uma transformação. No início, podemos facilmente notar sua condição de isolado, um “infeliz [...] que recorda as horas solitárias em salas vastas e sombrias” (LOVECRAFT, 2005, p. 123). Porém, posteriormente notamos que tanto para o leitor como para o personagem, uma revelação se aproxima. Como um vaticínio macabro anunciado desde o começo, sua condição de isolado não mudará, mas sua realidade em relação ao castelo sim, e de maneira trágica.

Em certo ponto da narrativa, após um árduo caminho marcado por dificuldades, o personagem consegue enfim escapar do castelo. Por várias vezes, essa sequência sugere indexicalmente uma ascensão. É interessante mostrar como Lovecraft caracteriza a subida do personagem até a superfície, até o outro ambiente. Depois de muita dificuldade, ele é recompensado por um vislumbre instantâneo da tã e somente imaginada Lua¹¹, quando relata:

[...] fui tomado pelo mais puro êxtase que já conhecera, pois, brilhando mansamente através de uma grade de ferro trabalhado e um curto lance de degraus de pedra descendente, lá estava a Lua, cheia e radiante, que eu jamais vira, exceto em sonhos e em nebulosas visões (LOVECRAFT, 2005, p. 128).

¹¹ O autor escreve a palavra Lua com letra maiúscula na intenção de potencializar seu efeito para o personagem e, assim, fazê-la também um personagem da história com uma imensa influência no protagonista.

Mais uma vez, voltamos à condição metafísica na qual se encontra o personagem, condição de não pertencimento, de prisão. Em vez de vislumbrar as árvores em um ponto de vista superior quando enfim conclui sua ascensão (simbolizada pelo vislumbre da lua), ele encontra-se em um terreno plano. Há uma quebra de expectativa sentida por ele e que indica ao leitor que qualquer expectativa desse personagem pode sim ser vã e passageira, pois ele está fadado a não estar no lugar desejado.

Podemos dizer que o conto *O Intruso* segue o ritmo do personagem de modo que somos diretamente afetados pelos efeitos sofridos por ele, o que constitui um aspecto muito presente na literatura gótica. O efeito vivido pelo personagem é, de maneira intensa, compartilhado pelo leitor através da atmosfera criada pelo autor. Isso é próprio do gótico, se considerarmos que a “atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério final de autenticidade não é a harmonização de um enredo, mas a criação de uma determinada sensação” (LOVECRAFT, 2008, p.17). Entre a vida do personagem e sua procura por identidade, constrói-se uma ponte na qual encontramos o seu passado, cuja maior parte encontra-se velada para o mesmo.

Nesse caso, vale lembrar que “na abordagem gótica para o passado, a mente do escritor e do leitor fazem contato com os limites do seu poder”¹² (SAVOY, 2002, p. 169). Lovecraft, portanto, provoca essa lenta, porém eficiente, absorção do efeito compartilhado pelo leitor, a mesma sensação sentida pelo personagem em relação ao seu passado. Nesse ritmo, o personagem dispõe de eixos que sustentam sua condição. Um deles, constantemente pontuado na narrativa, é o eixo da memória. Não sabemos do seu passado, porém ele deixa escapar indicações de certa reminiscência presente em alguns pontos.

A certa altura da narrativa, o personagem consegue enfim escapar do castelo. Ele presencia algo que se apresenta em forma de frustração: um grande terreno plano em vez da copa superior das árvores que rodeavam o castelo. Desse ponto, desorientado, ele segue um rumo aleatório. Esse rumo, porém, possui uma pontuação, quando o personagem afirma que foi “[...] tomando consciência de uma

¹² In the Gothic approach to the past, the mind of both writer and reader make contact with the limits of their Power. (SAVOY, 2002, p. 169).

recordação latente e alarmante” que, de alguma maneira, reduziu seus passos (LOVECRAFT, 2005, p. 129). Algo misterioso e, de certa forma, muito forte, acompanha o personagem nesse caminho aparentemente aleatório, como uma espécie de força que o faz retornar a algo preso e vinculado a ele apenas por elementos de caráter mnemônicos e, portanto, incertos. Isso se explicaria se considerássemos que ele não dispõe de uma memória estruturada, saudável. Todavia, nesse aspecto do conto, devemos ressaltar que Lovecraft faz referência ao *uncanny*, termo muito útil à literatura gótica, descrito por Freud no seu artigo *The Uncanny* (apud SAVOY, 2002). Essa força que guia o personagem em um campo desconhecido, porém vinculado com seu passado, o *uncanny*, “é aquela categoria aterradora que conduz de volta para algo há muito conhecido por nós, uma vez muito familiar”¹³ (FREUD apud SAVOY, 2002, p. 170). Trata-se de um lapso de memória que pode ter surgido nessa criatura. Poderíamos caracterizar a memória como um elemento que ajuda a esconder a identidade do personagem. O sentido da sua existência pode estar no próprio indivíduo. Essa questão da memória retorna em outro ponto do texto que discutiremos mais adiante.

Propondo uma descrição estrutural do conto, é possível dividi-lo em dois aspectos principais: (a) aquilo que acontece dentro do primeiro castelo, em que o personagem nasceu e se desenvolveu, (b) e aquilo que acontece no segundo castelo, encontrado por ele após deixar o primeiro.

Após toda aquela ascensão alegórica para a superfície vivida pelo personagem no primeiro aspecto, podemos encontrar o desfecho no segundo aspecto. Ele encontra uma construção, um castelo, no qual um barulho de orgias o atrai. Mais uma vez, Lovecraft constrói um senso implícito de algo que não está lá, mas dispõe de efeito no personagem. Vislumbrando esse grupo de pessoas presentes no castelo, ele deixa escapar mais uma referência à memória: “algumas feições me sugeriram recordações muito remotas, outras me eram por completo estranhas” (LOVECRAFT, 2005, p. 130). Nesse trecho, podemos perceber pelo menos dois elementos relevantes. Um deles é a presença de uma vaga memória, que pode indicar tanto uma relação com aquelas específicas pessoas quanto uma

¹³ [...] is that class of the terrifying which leads back to something long known to us, once very familiar. (SAVOY, 2002, p. 170)

memória mais abrangente que indicaria um convívio com a forma humana de uma maneira geral. O outro elemento é a curiosidade do personagem com forma humana e sua manifestação exagerada (tratava-se de uma orgia).

Aproximando-se do final da narrativa, podemos tentar antecipar para onde se encaminha a trajetória do personagem. Ao adentrar no segundo castelo pela janela, o personagem percebe que todas as pessoas presentes na orgia fugiram em função de uma presença monstruosa naquele recinto. Ao ler o trecho, o leitor tem a consciência de que se trata do próprio personagem. Ele mesmo provocou um tumulto e uma inconcebível manifestação de terror. Um elemento novo é introduzido neste ponto do texto. O narrador vai introduzir o elemento do Duplo na narrativa.

Lovecraft construiu nesse ponto do texto uma ilustração para o Duplo. Podemos caracterizar o conto como uma trajetória do personagem em direção a sua identidade. A própria perda da identidade é o primeiro indicador da presença do Duplo. O indivíduo monstruoso encontrará naquela sala a imagem que criou tanto pavor nas pessoas ali presentes. O leitor sabe, até mais do que o próprio personagem, ingênuo, o que acontece em sua vida, e é capaz de antecipar seu desfecho e, assim, entendê-lo de maneira ainda mais precisa. Dessa maneira, Lovecraft potencializa o efeito vivido pelo leitor, que se expõe à mesma sensação de horror do personagem. O leitor, porém, dispõe de uma noção que falta ao personagem, uma vez que para o leitor, a sua identidade foi exibida e totalmente apresentada enquanto uma unidade. Para o próprio personagem, a situação é mais cruel. Ele conhece a si próprio de maneira a conhecer outro: seu Duplo. E um elemento-chave para essa ilustração é o Espelho.

Enquanto vislumbra a monstruosidade, o personagem vai provocando a cisão necessária para sua completa ascensão ao todo, a sua unidade. O leitor, nesse ponto, assume a qualidade de observador da agonia do personagem ao contemplar o mais obscuro dos monstros: “enxerguei com plena e apavorante nitidez, a inconcebível, indescritível e indizível monstruosidade que, com seu mero surgimento, havia transformado um grupo alegre numa horda de fugitivos delirantes” (LOVECRAFT, 2005, p. 131).

O fato de o leitor estar um passo à frente deixa claro que se trata de um espelho. A monstruosidade vista pelo personagem, ao adentrar no segundo castelo,

foi observada através de um espelho. Durante a descrição daquilo que vê, o personagem vai entrar em estado de transe e é tomado por sentimentos ambíguos. Embora demonstre uma repulsa natural à condição monstruosa de si próprio, o personagem sente uma espécie de atração pela imagem vislumbrada:

Aquilo quase me paralisou, mas não foi o bastante para eu não esboçar uma débil tentativa de fuga, um salto para trás que não conseguiu quebrar o encanto com que o monstro inominável e silencioso me prendia (LOVECRAFT, 2005, p. 132).

Trata-se de uma alegoria composta de uma duplicidade simbolizada pelo espelho. Segundo Savoy (2002, p. 169), “Imagens góticas na América, desse modo, sugerem a atração e repulsão de uma história monstruosa, o desejo de “conhecer” o traumático Real do ser americano”¹⁴. Uma espécie de enfrentamento trágico do que, a partir de agora, configura a sua realidade. Por se tratar da sua própria e até então desconhecida realidade, ele enfrenta uma repulsa natural e um desejo inconsciente de conhecimento, comum no gótico americano.

A partir do momento da narrativa em que o personagem conhece sua imagem como forma exterior a si mesmo, ele passa por uma transformação. Poderíamos ainda dizer que há uma perda da humanidade presente no início do conto. O espelho, elemento ilustrativo para o Duplo, assume seu papel principal quando permite ao personagem um ensaio da sua própria condição. Um vislumbre e uma amálgama de sensações propiciadas pelo seu reflexo. Trata-se de um confronto entre a imagem que o personagem tinha de si mesmo (imaginada), incoerente em relação à realidade, e a imagem real, relacionando imediatamente, de maneira objetiva, o monstro a tudo aquilo que remonta à vida do personagem. Um processo inverso ao da purificação, ou seja, uma perda da humanidade.

Dessa forma, o protagonista constitui-se enquanto sujeito quando presencia a mais horrível das imagens. Porém, é apenas através desta que ele pode, ainda que de maneira trágica, contemplar a imagem mais real. Não se trata apenas de um reflexo assustador, mas de uma leitura da sua própria alma. Ainda sobre o espelho, de acordo com Chevalier:

¹⁴ Gothic images in America thereby suggest the attraction and repulsion of a monstrous history, the desire to “know” the traumatic Real of American being (SAVOY, 2002, p. 169).

O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornado-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. (CHEVALIER, 2001, p. 396).

Somente dessa maneira, contemplando-se no espelho, o personagem se transforma. Tudo aquilo que se configura entre as suas duas formas expande-se de modo a fazê-lo compreender que sua unidade é aquela monstruosa do espelho, um reflexo da sua alma. Dessa forma, tudo vem à tona, suas memórias outrora apenas sugeridas, o castelo e, principalmente, a sua imagem, como podemos perceber no trecho:

Eu percebi naquele instante tudo que havia acontecido; minhas recordações foram além do assustador castelo e das árvores, e reconheci o edifício modificado onde eu estava agora; reconheci, mais terrível de tudo, a ímpia abominação que eu tinha à minha frente enquanto afastava meus dedos imundos dos seus. (LOVECRAFT, 2005, p. 133)

A referência à palavra “seus”, ao se referir aos dedos de outrem, na descrição que ele tem da imagem do espelho, remete exatamente à existência de outro indivíduo, de um Duplo. Sua imagem, tendo sido inconscientemente negada por um longo tempo e ao mesmo tempo servindo de incentivo a sua ascensão, o coloca em uma renovada posição. Devido a sua transformação, a concretização e, sobretudo a afirmação de sua identidade, o personagem ressurgue agora enquanto uma unidade. Podemos entender essa constituição de unidade tanto como um corte, devido a repulsa ainda presente, quanto como uma aceitação da própria condição, um alívio do peso que ele até então carregava.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, podemos confrontar conceitos próprios da literatura gótica com a obra de um autor bastante representativo nesse campo, o americano H. P. Lovecraft. Após uma revisão de teóricos do gótico, foi possível encontrar aspectos inerentes a esta literatura no conto *O intruso*.

Ressaltamos a maneira como Lovecraft construiu a relação entre o leitor e o texto através do compartilhamento das sensações vividas pelo personagem; a utilização implícita do conceito de *Uncanny*; a forma como descreveu a ambientação do conto, o castelo; o próprio personagem e sua condição trágica de isolamento; e ainda a abordagem do autor para com o passado. Tudo isso configura literatura gótica e seus desdobramentos de horror em uma história sobre solidão e busca por identidade.

Com a pesquisa, certamente não pretendemos esgotar, nem ao menos de maneira relativa, os domínios do gênero gótico, uma vez que, como o próprio estudo mostrou, sua concepção e caracterização é múltipla e variada.

Para uma continuação desta pesquisa, pretendemos expandir nossa análise ao campo do cinema, propondo um estudo da tradução cinematográfica do conto em análise. Tratar-se-á de uma análise semiótica da tradução dos aspectos góticos aqui apresentados e que constituem o conto *O Intruso* para adaptações filmicas, o que exigirá estudos sobre adaptação e acerca da semiótica americana.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHEVALIER, J. Et al. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

GODDU, T. A. Introduction To American Gothic. In: Ken Gelder (Ed.). *The Horror Reader*. London: Routledge, 2000. p. 265 – 270

HOGLE, J. E. Introduction: the Gothic in western culture. In: JERROLD E. HOGLE. (Org.). *The Cambridge Companion To Gothic Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2002. p. 1 – 20.

LOVECRAFT, H. P. O intruso. In: H. P. LOVECRAFT. *Dagon*. São Paulo: Iluminuras, 2005. 123 – 134.

_____. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo, Iluminuras, 2008. 125 p. ISBN 978-85-7321-265-5

SAVOY, E. The rise of American Gothic. In: JERROLD E. HOGLE. (Org.). *The Cambridge Companion To Gothic Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2002. p. 167 – 188.

TODOROV, T. Definition Of The Fantastic. In: Ken Gelder (Ed.). *The Horror Reader*. London: Routledge, 2000. p. 14 – 19