



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS - INGLÊS**

THIAGO MARTINS ARAÚJO

LOVECRAFT E POE: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

**GUARABIRA – PB
2019**

THIAGO MARTINS ARAÚJO

LOVECRAFT E POE: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras com habilitação em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura de Língua Inglesa.

Orientador: Prof. Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos

**GUARABIRA – PB
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A658l Araújo, Thiago Martins.
Lovecraft e Poe [manuscrito] : uma análise semiótica /
Thiago Martins Araujo. - 2019.
39 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2019.
"Orientação : Profa. Ma. Clara Mayara de Almeida
Vasconcelos, Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Semiótica. 2. Lovecraft. 3. Poe. 4. Literatura americana.
I. Título

21. ed. CDD 810

THIAGO MARTINS ARAÚJO

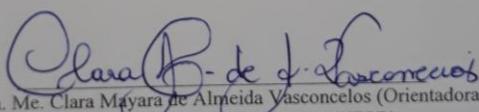
LOVECRAFT E POE: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

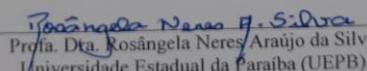
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras com habilitação em Língua Inglesa.

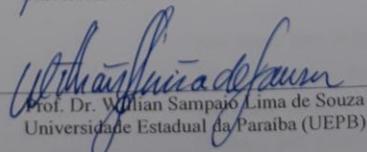
Área de concentração: Literatura de Língua Inglesa.

Aprovada em: 04/06/2019.

BANCA EXAMINADORA


Profa. Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Profa. Dta. Rosângela Neres Araujo da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Willian Sampaio Lima de Souza
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais Ribeiro e Fátima, aos meus irmãos Thuanny, Alan e Alana, e aos meus sobrinhos Samuel, Maria Valentina e João Benício, por estarem sempre comigo, pela dedicação, companheirismo e amizade, bem como o carinho, dedico.

AGRADECIMENTOS

Ao meu bom Deus, por ter sido bom e gentil comigo durante a graduação e por ter me permitido concluir o curso de Graduação em Letras.

Ao meu pai, José Ribeiro, e à minha mãe, Maria de Fátima, por terem me apoiado, e aos meus irmãos Thuanny, Alan e Alana, pela união e pelos bons conselhos.

Aos meus sobrinhos Samuel, Maria Valentina e João Benício, por terem contribuído, do seu jeito, para minha conclusão de curso.

À minha orientadora, Clara Mayara, que além de ser uma excelente professora, é também uma grande amiga.

Às minhas colegas de turma e amigas de vida, Ávila Tainá e Thamires Vieira, por terem me ajudado muitas vezes e pelos momentos compartilhados juntos, tanto de felicidade, quanto de tristeza, bem como o suporte e a amizade na universidade e fora dela.

Aos professores da Universidade Estadual da Paraíba, pelo ensino durante quatro anos.

A todos vocês, **MUITO OBRIGADO.**

“Where Once Poe Walked

*Eternal brood the shadows on this ground,
Dreaming of centuries that have gone before;
Great elms rise solemnly by slab and mound,
Arched high above a hidden world of yore.
Round all the scene a light of memory plays,
And dead leaves whisper of departed days,
Longing for sights and sounds that are no more.*

*Lonely and sad, a specter glides along
Aisles where of old his living footsteps fell;
No common glance discerns him, though his song
Peals down through time with a mysterious spell.
Only the few who sorcery's secret know,
Espy amidst these tombs the shade of Poe.”*

Howard Phillips Lovecraft

RESUMO

A Literatura Americana possui muitos movimentos literários no decorrer da história dos Estados Unidos, entre eles o Romantismo, que possui ramificações como o Goticismo, e esse tem como algumas características o fantástico e o horror, que passam de geração em geração até movimentos futuros como o Realismo e o Naturalismo, por exemplo. A monografia presente é um Trabalho de Conclusão do Curso de Letras – Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, e seu foco é na Literatura Americana e na Semiótica. Essa monografia é uma análise do signo em ícone diagramático dos contos *The Fall of the House of Usher*, de Edgar Allan Poe, precursor da literatura fantástica, e *The Hound*, de Howard Phillips Lovecraft, autor que foi inspirado em Poe e em outros. A semiótica é uma ciência que estuda o significado das coisas, iniciada por Charles Sanders Peirce e estudada por vários profissionais da linguística e também de outras áreas. O objetivo deste trabalho é mostrar as semelhanças entre as características entre Lovecraft e Poe que, apesar de serem de períodos literários diferentes, possuem a mesma linguagem.

Palavras-Chave: Literatura Americana. Semiótica. Lovecraft. Poe.

ABSTRACT

American Literature has so many literary movements along the history of the United States, among those movements, there is the Romanticism, which has ramifications such as Gothicism, and this one has as its characteristics the fantastic and the horror, which pass through generations until future movements like Realism and Naturalism. The present monography is a Graduation Conclusion Paper for Modern Language Course of Paraiba State University, and it focuses on the American Literature and Semiotics. This monography is a diagrammatical icon sign analysis of the short stories *The Fall of the House of Usher*, by Edgar Allan Poe, pioneer precursor of fantastic literature, and *The Hound*, by Howard Phillips Lovecraft, author who were inspired by Poe and others. Semiotics is a science which studies the meaning of the things, started by Charles Sanders Peirce and studied by various professionals of linguistic and other fields as well. This monography aims to show similarities between Lovecraft and Poe characteristics which, although both of them being part of different literary periods, they own the same language.

Keywords: American Literature. Semiotics. Lovecraft. Poe.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Tríade Semiótica.....	20
----------------------------------	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	A LITERATURA NORTE-AMERICANA.....	13
3	A SEMIÓTICA DE PEIRCE.....	19
4	LOVECRAFT E POE: UMA LEITURA DIAGRAMÁTICA.....	23
5	CONCLUSÃO.....	37
	REFERÊNCIAS.....	38

1 INTRODUÇÃO

A palavra literatura provém do latim *litteris*, significando em tradução livre “letras”. A literatura, nesse sentido, pode ser a ciência que estuda as letras, as palavras. Dito isso, no presente trabalho estudamos a Literatura Americana em dois tipos de literaturas específicas, visto que cada um dos autores estudados possui linguagem única: a literatura de Edgar Allan Poe e a literatura de Howard Phillips Lovecraft. Assim, através de suas obras, mostramos como as suas poéticas peculiares são semelhantes entre si, com efeitos também semelhantes, apesar de pertencerem a movimentos diferentes.

Para introduzir a Literatura Americana e a Semiótica em um trabalho não é suficiente conhecer apenas sobre a vida de um autor que se pretende estudar, ou apenas sobre a teoria científica e aplicá-la isoladamente aos estudos. É preciso saber também os detalhes das características do autor: sua fala, estética, palavras e também as sensações que se tem ao lê-lo, ou seja, conhecer sua poética. Não se pode falar de Literatura Americana sem falar sobre os períodos literários americanos, pois um período dá características para os outros períodos seguintes ou futuros, como é o caso do Romantismo com o goticismo, o fantástico e o horror de Poe, que dão características para movimentos posteriores como o Realismo de Lovecraft, fascinado por cosmologia, criador do terror cósmico e de monstros interdimensionais. Não se pode falar desse tipo de literatura sem falar das sensações de medo, horror e melancolia, causadas a quem a lê as obras.

Não é apenas o que está escrito em uma obra que importa, mas a forma que está escrito, e também o que antecede a obra, os elementos peculiares da escrita do autor, sua narrativa em si e o quê e quem influencia ou influenciou o autor em sua narrativa, bem como sua linguagem, como no caso de Lovecraft e Poe. Lovecraft, em sua linguagem fantástica, é inspirado por Poe, mesmo não fazendo o uso do mesmo tipo de narrativa.

Da mesma maneira, não se pode falar de Semiótica sem falar de Charles Sanders Peirce, pioneiro e fundador dessa ciência, e da importância da linguística na linguagem literária, visto que se trata de uma linguagem na maioria das vezes metafórica. Por isso o trabalho presente faz uma síntese de tudo o que antecede a Literatura Americana e seu uso, fazendo e dando foco a uma análise de duas obras, do ponto de vista semiótico do signo em ícone diagramático.

Esta monografia tem como objetivo mostrar o que é semelhante na escrita de Poe e de Lovecraft sobre o horror, o fantástico, suas narrativas, estéticas, modos de escrita e linguagem, usando a semiótica de Peirce.

2 A LITERATURA NORTE-AMERICANA

Há muitos séculos, estudiosos e pesquisadores vêm se dedicando à Literatura e seus efeitos na sociedade durante a história da humanidade. Desde a Odisseia, de Homero, clássico da literatura ocidental, até os dias atuais a literatura tem tomado caminhos e ramificações diferentes sobre vários assuntos como histórias de heróis, crítica social, representação das características mentais por meio do texto literário, entre outros aspectos. Além da diversidade de temas abordados, os diversos gêneros literários também mudaram ao longo da história à medida que a sociedade também mudou.

A exemplo disso, podemos observar que, no percurso da literatura de expressão em Língua Inglesa, as suas produções variaram muito desde a literatura Anglo-saxã com poemas épicos como Beowulf, a da Idade Média, a invasão dos normandos, Renascimento Inglês, Neoclassicismo, passando pelo Romantismo Inglês, Era Vitoriana, até o Modernismo com suas distopias, crítica social, fluxo de consciência, feitas e utilizadas para representar acontecimentos reais do país; além das obras literárias em Língua Inglesa produzidas nas colônias ou ex-colônias, como é o caso dos Estados Unidos já no período do Romantismo.

No que concerne à produção literária norte-americana, ela tem início antes dos colonizadores chegarem ao Novo Mundo:

A literatura americana se inicia com a transmissão oral dos mitos, lendas, histórias e letras (sempre canções) das culturas indígenas. Não havia literatura escrita nas mais de 500 diferentes línguas indígenas e culturas tribais da América do Norte antes da chegada dos primeiros europeus. Como resultado, a literatura oral dos americanos nativos é bem diversificada. As narrativas de culturas caçadoras quase nômades, como os Navajo, diferem das histórias contadas por tribos agrícolas, como os Acoma, que viviam em pueblos (aldeias). Histórias dos habitantes dos lagos do Norte, como os Ojibwa, muitas vezes diferem radicalmente das contadas por tribos do deserto, como os Hopi. (VANSPANCKEREN, 1994, p. 5)

A Literatura Norte-americana tem início com a tradição oral dos nativos, como podemos observar com base na afirmação de Vanspanckeren (1994), que se caracteriza por ser diversificada e que as histórias contadas por eles variam significativamente de um grupo para outro. Além disso, a tradição oral dos nativos deu origem a muitas palavras do vocabulário inglês.

Quando os colonizadores vêm da Inglaterra para o ‘Novo Mundo’, tem-se o início de uma tradição escrita que se inicia com o Puritanismo ou Colonialismo, com escritores como Anne Bradstreet e William Byrd, que é semelhante ao Transcendentalismo que toma espaço

muito à frente do tempo em questão, pois o contato entre Deus e o homem deveria existir, o que chamamos de metafísico. Tudo o que acontece na Terra é reflexo do poder de Deus.

Os Puritanos interpretavam todas as coisas e eventos como símbolos de um significado espiritual mais profundo e sentiam que, ao promover seu próprio lucro e o bem-estar de sua comunidade, estavam também levando avante os planos de Deus. Não distinguiam as esferas secular e religiosa: toda a vida era expressão da vontade divina — crença que renasce no Transcendentalismo. (VANSPANCKEREN, 1994, p. 5)

Depois, durante o Iluminismo, com a Idade da Razão ou Movimento Revolucionário, autores como Benjamin Franklin surgiram. Esse autor é tido como o criador da literatura de autoajuda e conhecido também pelas suas críticas sociais. Podemos imaginar, assim, que a autoajuda estaria ligada ao desejo de se desvincular cada vez mais da Grã-Bretanha, mas essa é apenas uma suposição nossa, visto que o movimento é uma busca pela razão, conhecimento. Os Estados Unidos desejam uma literatura peculiar, tornando essa em uma particularidade do americano, que fortalece o patriotismo e também enfatiza a razão para resolver os problemas nacionais, financeiros e espirituais, diferente do Puritanismo ou Colonialismo.

Mas é com o Romantismo que se inicia a literatura propriamente dita norte-americana, a qual busca se diferenciar das produções inglesas e promover a sua independência não apenas política, mas literária também, ao exacerbar sempre o nacionalismo, acompanhado, então, pelo Transcendentalismo. Depois surge o Realismo, caracterizado pelo real, a realidade da sociedade, o cotidiano das pessoas em situações realistas do dia a dia. Logo após surge o Naturalismo, usando as mesmas características do Realismo, mas desta vez enfatizando o conhecimento científico e com temas mais preocupantes como violência, então surge o Regionalismo, depois o Modernismo americano com o fluxo de consciência, a Idade do Jazz, Geração Beat e por fim o Pós-Modernismo dos dias atuais.

O Movimento Romântico nos Estados Unidos iniciou-se em 1820, com basicamente as mesmas características do romantismo Inglês, mas desta vez valorizando o nacionalismo, o estilo patriótico do povo americano, que perdura até hoje, e usava também a fé na experiência e imaginação internas, bem como a liberdade individual, pois a expansão nacional coincide com o movimento (VANSPANCKEREN, 1994).

Escritores como Ralph Waldo Emerson marcaram o movimento romântico americano, pois estes faziam da arte um elemento necessário para o indivíduo. O movimento é o responsável pela mudança no conceito *self* (ser), pois o indivíduo não é mais egoísta ao pensar em si mesmo, como acontecia nos períodos literários anteriores. A partir daí surgiram novas palavras compostas com significados positivos: *self-realization* (autorrealização) *self-*

expression (autoexpressão), *self-reliance* (autoconfiança), como afirma Vanspanckeren (1994).

Mas o romantismo americano se limitou a isso. Surge então o Transcendentalismo, baseado na crença de unidade entre o mundo e Deus. Acreditava-se que a metafísica poderia ser útil para o homem, o que muda totalmente a visão do herói americano. Esse agora é sofredor, mas também é forte, corajoso e que vence os desafios. Ralph Valdo Emerson se liga intimamente ao transcendentalismo por suas características de escrita.

O herói americano — como o Capitão Ahab de Herman Melville, ou Huck Finn de Mark Twain, ou Arthur Gordon Pym de Edgar Allan Poe — tipicamente enfrentava riscos, ou até mesmo a destruição certa, na busca do autodescobrimento metafísico. (VANSPANCKEREN, 1994, p. 5)

Outra característica do romantismo americano surge: o goticismo. O romantismo agora não representa mais uma história de amor (VANSPANCKEREN, 1994), mas obras de ficção e horror, que tinham heróis confusos e perturbados. Edgar Allan Poe é o fundador do romance gótico ou goticismo, do romance fantástico, e suas histórias e contos contém características fantásticas e sobrenaturais.

Edgar Allan Poe nasceu no dia 19 de janeiro de 1809, na cidade de Boston, estado de Massachusetts, Estados Unidos. Poe foi de uma família de atores de teatro, a arte já estava em suas origens antes mesmo de se tornar no maior contista do fantástico de todos os tempos. David Poe, pai do escritor, infelizmente abandonou sua mãe Elizabeth Arnold e o contista ainda criança, o que pode ter causado a morte de Elizabeth pouco tempo depois.

O garoto foi acolhido por uma família de Richmond, John Allan e sua esposa Francis Allan, no estado da Virgínia nos Estados Unidos, que o adotaram e lhe proporcionaram uma educação de qualidade e lhe tiveram como filho. Eles tinham boas condições financeiras, e pagaram os melhores professores particulares da época.

Entrou na Universidade da Virgínia e estudou Línguas Românticas antigas e modernas, mas passou a maior parte do tempo bebendo e com mulheres. Abandonou a universidade, mas não a literatura. Então, depois de ter abandonado a faculdade, Poe publicou a obra *Tamerlane and Other Poems* em 1827, uma coleção de poemas anônimos. Após uma discussão séria com seu pai, John, Poe fugiu de casa em 1829 para ingressar na carreira militar, alistou-se nas forças armadas do país, o que também não deu certo e foi expulso da Academia de West Point por indisciplina.

Poe, depois disso, tornou-se editor de uma revista na cidade de Richmond e também foi morar com sua tia viúva e sua prima Virginia Clemm, com quem se casou em 1836,

quando a jovem tinha apenas 13 anos de idade. O escritor perdeu o emprego, mas venceu um concurso de conto e poesia feito pela revista *Southern Literary Messenger*, na cidade de Richmond.

Poe foi convidado para dirigir essa revista logo após sofrer muitos problemas financeiros, pois não tinha como conseguir dinheiro para sustentar a si mesmo e a sua esposa, mas perdeu o emprego por conta do seu vício em bebidas, que lhe acompanha por toda a vida.

Sua esposa adoece e Poe se vê obrigado a produzir e publicar, por conta própria, suas obras, porém não tem muitos resultados positivos. Virginia Eliza Clemm Poe morre de tuberculose aos 25 anos de idade na cabana do seu esposo em Nova Iorque, no ano de 1847 e o vício de Poe em bebida aumenta, o que causa sua própria morte em Baltimore, estado de Maryland, nos Estados Unidos, no dia 7 de outubro de 1849, dois anos após sua esposa morrer, aos 40 anos de idade.

Edgar Allan Poe foi o criador do conto policial, do romance gótico e da poesia fantástica e entre seus principais contos está *The Fall of the House of Usher* (A queda da casa de Usher), publicado pela primeira vez em setembro do ano de 1839, pela revista *Burton's Gentleman's Magazine*, da cidade da Filadélfia, estado da Pensilvânia. A estória é contada pelo narrador personagem que vive momentos de terror ao lado do amigo Roderick Usher e de sua irmã, Madeline Usher. Uma das características do escritor é essa: o narrador conta a sua própria história e o que acontece nela, com ele e com os outros personagens, geralmente mulheres e seus familiares.

Esta última característica muito marcante – talvez perdendo apenas para o terror que é a maior característica de suas obras –, o uso da imagem da mulher, é presente em grande parte dos seus contos. Usa sempre a figura da mulher ao representá-la morta, ou atordoada, ou, como no conto em questão, frágil, portadora de catalepsia, um distúrbio que faz a vítima ficar imóvel por horas durante o sono, como se estivesse morta.

Edgar Allan Poe influenciou e influencia várias gerações e vários autores, apesar de seu curto tempo em vida. Após a sua morte, tornou-se um dos maiores nomes da literatura norte-americana, sendo lembrado até hoje. Por sua vez, existem traços dele em obras de vários outros escritores, como Howard Phillips Lovecraft, espelhado em Poe, a quem fez um poema chamado *Where Once Poe Walked* (Por onde andou Poe), cujas letras iniciais das estrofes do poema formam o nome do goticista, formando um acróstico com o nome do autor que foi um dos muitos que o inspiraram, como mostrado por Harnušek (2013):

Em todo caso, Poe “manteve uma influência vitalícia sobre os escritos de Lovecraft” (Jones 833), ofuscando as influências de outros escritores como

Lord Dunsany, Algernon Blackwood, Ambrose Bierce ou Arthur Machen. Por causa disso, Lovecraft uma vez exclamou: “Aí estão meus fragmentos de 'Poe' e meus fragmentos de 'Dunsany' – mas então – onde estão os meus fragmentos de Lovecraft?” (Joshi 2004, 207) porque ele não achava que ele e suas histórias eram originais. Mas, embora ele tenha inspirado muito, deu às histórias uma nova vida e propósito [...]. (JONES, 2008, p. 833; JOSHI, 2004, p. 207 apud HARNUŠEK, 2013, p. 10 tradução nossa)

Lovecraft foi um escritor norte-americano, também goticista e escritor fantástico como Poe, com características peculiares em seus trabalhos. Foi o criador do Cosmismo ou Terror Cósmico, pois era fissurado em cosmologia e em monstros cósmicos, representados em suas obras, como em *The Call of Cthulhu* (O chamado de Cthulhu) e *Dagon*. Este último é um dos monstros cósmicos do autor, encontrado por um marinheiro perdido, mas as obras dele não tratam apenas de monstros cósmicos, como em *The Hound* (O cão de caça), publicado pela primeira vez em setembro de 1922, o qual analisaremos adiante. O conto conta a história de dois amigos ladrões de túmulos, que são perseguidos pelo uivo de um cachorro a partir do momento que roubam um amuleto do túmulo de um soldado.

Howard Phillips Lovecraft nasceu no dia 20 de agosto de 1890, na cidade de Providence, estado de Rhode Island, Estados Unidos. Lovecraft é o filho único de Winfield Scott Lovecraft e Sarah Susan Phillips. Susan era filha de colonizadores americanos, com raízes inglesas, já Scott era negociante de joias. Diferente de Poe, Lovecraft desenvolveu a arte por si só, não tinha nenhuma influência em casa e, aos seis anos de idade, começou a escrever seus primeiros versos. Com apenas três anos, seu pai sofreu uma crise nervosa e ficou com muitas sequelas, depois viveu em clínicas de repouso. Lovecraft sofria de uma doença rara chamada poquilotermia, que deixava a pele sempre gelada, e ficou muito pior depois que sua avó faleceu, em 1904. O escritor foi criado pela mãe, que morreu em 1921.

Lovecraft especializou-se no gênero terror, o qual iniciou com 27 anos de idade, e publicou o primeiro trabalho como escritor de renome aos 33 anos, pela revista *Weird Tales*, sediada em Chicago, onde o escritor trabalhou. O autor também teve experiência jornalística, visto que seu trabalho, enquanto vivo, foi pouco conhecido.

H.P, como é conhecido hoje, pelas iniciais do seu nome, casou-se com Sonia Greene, mas o casamento durou apenas cinco anos, cuja separação intensificou o trabalho de Lovecraft como escritor do fantástico. O escritor não se casou mais e se rendeu apenas aos contos e alguns poemas, seu único romance foi *The Case of Charles Dexter Ward* (O caso de Charles Dexter Ward).

O texto de Lovecraft se assemelha ao de Poe por ser sempre em primeira pessoa, o narrador narrando a própria história, além da presença do fantástico e do gótico. A vida de

Lovecraft foi dedicada à poesia e aos contos. Era muito amigo de Robert Howard, também escritor, mas de outro segmento.

Lovecraft sofria de câncer intestinal, que se agravou depois do suicídio de Robert Howard. Howard Phillips Lovecraft foi internado no dia 10 de março de 1937 com fortes dores, no Hospital Memorial Jane Brown, onde faleceu cinco dias depois, no dia 15 de março de 1937, aos 46 anos, na sua cidade natal.

Edgar Allan Poe e Howard Phillips Lovecraft são os principais nomes da literatura gótica e do terror da literatura americana. Contribuíram muito para os movimentos literários posteriores aos que pertenceram. O trabalho deles é até hoje representado por meio de outras linguagens, tais como filmes, séries, músicas, entre outros formatos de mídia.

Edgar Allan Poe, por exemplo, já influenciou muitos filmes como *The Raven* (O corvo) e séries como *Murdoch Mysteries* (Mistérios do detetive Murdoch), e Lovecraft influenciou séries como a renomada *Supernatural*, dedicando um episódio da sexta temporada ao escritor que, ficcionalmente, junto com outros nomes do terror, teria aberto as portas para o purgatório e libertado um monstro feroz e desconhecido de lá. O enredo do episódio é crucial para a solução dos problemas da temporada com irmãos Dean e Sam Winchester, protagonistas da série.

3 A SEMIÓTICA DE PEIRCE

Para a análise comparativa dos contos *The Fall of the House of Usher* (A queda da casa de Usher), de Edgar Allan Poe, e *The Hound* (O Cão de Caça), de Howard Phillips Lovecraft, foi usada a Teoria Geral dos Signos, de Charles Sanders Peirce, mais precisamente as características do signo icônico diagramático que a obra de H.P. Lovecraft representa em relação à de Poe.

Apesar de que ambas não possuem nenhuma ligação direta à primeira vista, pelo menos do ponto de vista referencial ao qual poderíamos notar diretamente uma relação entre Lovecraft e Poe, o que não impede as duas de serem semelhantes e, por isso, o conto *The Hound* pode representar uma relação de signo em ícone diagramático à *The Fall of the House of Usher*.

Mas, para falar de semiótica, precisamos antes fazer uma apresentação do que é essa teoria. A semiótica é uma ciência que estuda os signos, não como na astrologia, mas signo referente ao significado das coisas, a relação do ser humano com o pensamento. A semiótica foi iniciada por Charles Sanders Peirce (1839 – 1914), filósofo e cientista que descobriu como os signos são interpretados a partir da sua relação com o objeto, o representâmen e o interpretante. A semiótica é organizada em várias categorias que se completam e, para entendê-la, veremos a seguir o comentário de Santaella sobre a ciência em questão:

[...] dentro do conjunto do seu sistema filosófico, a Semiótica é apenas uma parte e, como tal, só se toma explicável e definível em função desse conjunto. Além disso, o próprio sistema filosófico por ele criado localiza-se como parte de um sistema ainda maior, tal como aparece na sua gigantesca arquitetura classificatória das diferentes ciências e das relações que elas mantêm entre si. (SANTAELLA, 2004, p. 05)

O pensamento contém três estágios segundo Peirce, que são a primeiridade, a percepção do pensamento, secundidade, que é a distinção desse pensamento e a terceiridade, que é o significado desse pensamento completo. Um exemplo clássico de como essas três partes do pensamento acontecem é o som (signo) de um despertador (MACHADO 2017). O som, quando percebido, está em primeiridade, ou seja, a primeira impressão do som, a percepção. A distinção de entender que este som é diferente de outros é a secundidade, quer dizer que identificamos que o som é de um despertador. Quando compreendemos que o som do despertador se trata de um som que está vindo de um relógio e temos hora marcada, essa é a terceiridade. Quando entendemos o pensamento. Se pararmos para analisar o nosso pensamento, é dessa mesma maneira que acontece.

Ainda segundo o filósofo, esse pensamento entendido, assim como qualquer outro, se divide em signo, objeto e interpretante, e esses têm uma relação triádica: *representamen* (signo) → objeto → interpretante. Vejamos¹:

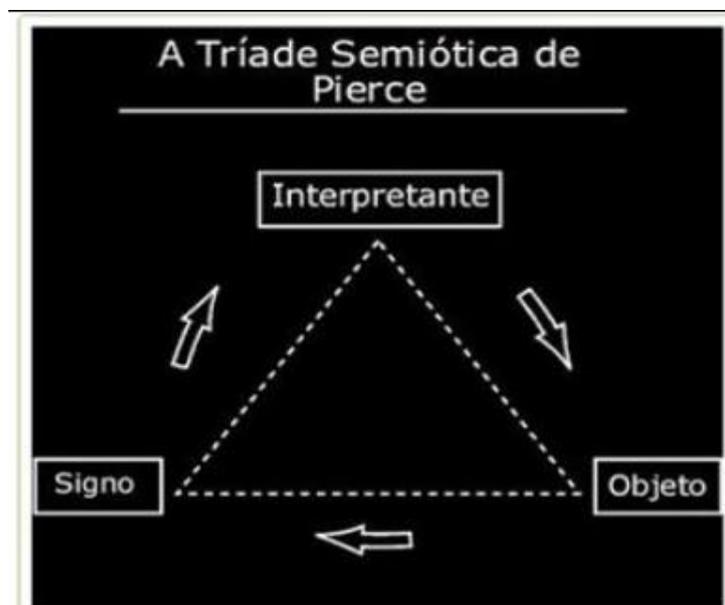


Figura 1 A Tríade Semiótica

Podemos entender melhor como o pensamento funciona baseado nisso, de acordo com Ferraz Júnior (2014), que também estuda a semiótica de Peirce:

De acordo com a orientação que estamos adotando, chamaremos de *signo* tudo aquilo que utilizamos para representar algo, enquanto o termo *objeto* será utilizado para designar aquilo a que os signos se referem. Quando associamos logicamente um determinado *signo* a um *objeto* (por exemplo, quando lemos ou ouvimos a palavra *livro* e sabemos que ela representa a coisa *livro*, [...] criamos mentalmente um novo signo, que denominamos *interpretante*. O interpretante mantém com o objeto uma relação equivalente àquela que une o primeiro signo a esse objeto. Por isso, podemos afirmar que o interpretante é uma espécie de tradução desse primeiro signo (FERRAZ JÚNIOR, 2014 p. 11 – 12).

Como explicado acima por Ferraz Júnior (2014), o pensamento tem uma relação triádica entre signo, objeto e interpretante, assim, o signo está para a primeiridade, assim como o objeto está para a secundidade e o interpretante para a terceiridade. O signo, segundo Peirce (1839 – 1914), é uma coisa que está para outra coisa, e sempre em primeiridade, secundidade e terceiridade.

No que concerne à segunda secundidade, *representâmen* ou signo, a ‘coisa’ propriamente dita, em relação ao objeto, pode ser identificado em três características,

¹ Disponível em: <<http://s3m10t1c4.blogspot.com.br/2009/12/triade-semiotica-de-peirce.html>>. Acesso em 13 de maio de 2019.

novamente em primeiridade, que é o ícone, em secundidade, que é o índice, e em terceiridade, que é o símbolo. O signo se distingue em índice quando esse signo indica algo que aconteceu ou faz referência a algo prévio. Um exemplo simples da representação do signo como índice é o das ‘pegadas na areia’. Perceba, as pegadas só estão na areia porque alguém andou sobre a areia, ou seja, é a consequência de algo e, nesse caso, é a indicação de que alguém pisou nesse lugar.

O signo é um símbolo quando há uma convenção, ou seja, é algo que sugere uma coisa, como afirma Júnior (2014) “Só conhecemos o significado de um símbolo se aprendermos previamente as regras do seu emprego”. O símbolo é algo convencionado a uma coisa prévia, convenção social ou cultural, uma representação. Exemplo dos símbolos, segundo a semiótica, são a bandeira de Israel, as palavras e os sinais de trânsito.

O signo se caracteriza em um ícone quando existe semelhança, similaridade entre uma coisa e outra, havendo ou não havendo relação entre as duas. Uma nuvem, por exemplo, quando a vemos e imaginamos que ela parece um dinossauro, é um signo em ícone, porque a nuvem nos fez lembrar de um dinossauro, mas a nuvem não tem ligação com o animal, como mostramos abaixo:

Ícones são definidos como signos que mantêm semelhança com aquilo que representam. A planta e a maquete de um edifício são ícones do edifício (mesmo que ele ainda nem exista); o desenho de um animal gravado nas paredes de uma caverna é um ícone do animal; a cor azul na representação do céu numa pintura é um ícone do céu. Diante de um ícone, experimentamos a percepção de qualidades idênticas às do objeto representado. Nesse atributo de simulacro do objeto reside a especial importância do modo de representação icônica tanto para a expressão artística quanto para o pensamento científico. (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p. 27)

Para entender melhor como o signo em ícone funciona, precisamos saber que, segundo a semiótica, o ícone é definido em três tipos: imagem, metáfora e diagrama. O ícone em imagem é quando uma figura se assemelha, lembra outra. Exemplo disso é a fotografia, que é a representação da realidade. Outro exemplo é o desenho animado, fazendo referência às crianças, sendo a cópia da imagem delas, seus costumes e hábitos.

O ícone metáfora se configura como, por exemplo, a tradução dos sentimentos reais, já que estamos falando de semiótica e literatura. Num sentido mais amplo o ícone, nesse caso, é a representação dos sentimentos e sensações por meio das palavras. Os poemas têm a função de nos fazer sentir o que é descrito em palavras, tendo em conta a linguagem metafórica deles. As músicas, por meio da linguagem e de sons, nos fazem sentir sentimentos de alegria, raiva, euforia, amor, que nos lembram de momentos que vivemos. É assim que o ícone trabalha

como metáfora, como lembranças de outras lembranças e sensações semelhantes a outras sensações.

Já o ícone em diagrama, representa outra coisa sem terem relação. Por exemplo, um controle remoto que pode ser confundido por uma criança com um celular. O formato quadrado, e os botões que usamos para digitar do controle remoto, são associados ao objeto que usamos para telefonar, pois são de formatos parecidos e também teclamos em ambos, mas eles não têm relação nenhuma entre si, apenas a imaginação da criança associa um ao outro. O ícone diagrama é desenvolvido na imaginação. No que concerne o ícone, em especial o diagrama, podemos observar que:

Os hipoícones, grosso modo, podem ser divididos de acordo com o modo de Primeiridade de que participam. Os que participam das qualidades simples, ou Primeira Primeiridade, são imagens; *os que representam as relações, principalmente as diádicas, ou as que são assim consideradas, das partes de uma coisa através de relações análogas em suas próprias partes, são diagramas*; os que representam o caráter representativo de um representâmen através da representação de um paralelismo com alguma outra coisa, são metáforas (PEIRCE, 2003, p. 64, grifo nosso).

Para o presente artigo, concluímos que o conto *The Hound* também estabelece uma relação de representação com base no ícone em diagrama com o conto *The Fall of the House of Usher*, não pelo motivo de o primeiro fazer referência ao segundo ou ao seu autor, esta relação não há, mas a história, a estrutura, os acontecimentos, o desenrolar, entre outras características dos contos, são semelhantes. A forma com que os personagens lidam com as situações, as falas dos personagens, as características dos lugares onde as histórias dos contos ocorrem, tudo pode ser associado entre a obra de H.P. Lovecraft e a obra de Edgar Allan Poe.

4 LOVECRAFT E POE: UMA LEITURA DIAGRAMÁTICA

Antes de iniciar a análise comparativa dos contos *The Fall of the House of Usher*, de Edgar Allan Poe, e *The Hound*, de Howard Phillips Lovecraft, precisamos compreender o contexto de ambos os contos, para que o leitor entenda as comparações feitas adiante. Primeiro começaremos com *The Fall of the House of Usher*, que é narrado em primeira pessoa e conta a história de um homem que recebe a carta de um amigo para que o homem o encontro em sua casa.

O narrador está indo visitar seu amigo Roderick Usher, que lhe mandou uma carta solicitando sua visita, pois está sentindo que vai morrer logo. Esse amigo chega à frente da casa de Roderick e sente um terror, e uma tristeza gigantes, os quais com palavras não consegue expressar. O senhor Usher está doente e pede a companhia do seu amigo para passar algumas semanas juntos lhe fazendo companhia em sua casa.

Roderick Usher tem uma irmã chamada Madeline Usher a qual sofre de uma doença chamada catalepsia, que a faz perder todos os sentidos enquanto dorme, fazendo acreditar que ela esteja morta sem que realmente tenha morrido. É por essa razão que seu irmão Roderick, com a ajuda de seu amigo, enterra a moça viva numa sala escura e horrorosa no subsolo da residência Usher, uma mansão antiga de uma família muito rica e conhecida por fazer caridades aos pobres.

Ao se referir à casa de Usher, como o próprio narrador afirma, pode se falar tanto da casa, quanto da família. É a partir do enterro de Madeline que começa uma sucessão de eventos inexplicáveis com os amigos durante uma noite de leitura dos dois: Madeline sai do túmulo onde seu irmão a colocou e vai atrás dele. No fim do conto, os irmãos, últimos Usher da família, se encontram, mas Madeline já está morta, uma espécie de zumbi. Roderick morre de medo quando ela o abraça.

É essa sucessão de eventos, bem como todas as características do conto, que aguçaram nossos sentidos a comparar, do ponto de vista semiótico, no âmbito do ícone como representação diagramática, esse conto de Poe e o conto de H.P. Lovecraft, que narra a história de dois amigos que roubaram algo misterioso e, logo após o ato, são perseguidos por uma criatura que, como diz o narrador, é inominável.

The Hound possui um narrador em primeira pessoa que narra a sua história e a de seu amigo, St John. Ambos têm o hábito de roubar túmulos e, em certo dia, os dois roubam um amuleto antigo do túmulo de um soldado. A partir do momento que roubam o objeto, um uivo os persegue por onde quer que vão.

Analisaremos as obras com base nas semelhanças mostradas no esquema abaixo. Veja:

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER
(A QUEDA DA CASA DE USHER)

THE HOUND
(O CÃO DE CAÇA)

A Casa de Usher;

O cemitério na Holanda;

A estação do ano (Outono) e os sentimentos do narrador ao vislumbrar a Casa de Usher;

A estação do ano (Outono) e o sentimento do narrador ao chegar no cemitério;

A relação do narrador-personagem e seu amigo Roderick;

A relação do narrador-personagem e seu amigo St John;

Descrição da sala no subsolo, onde o narrador e Roderick enterram Madeline;

Descrição da sala onde o narrador e St John guardam os objetos roubados dos túmulos;

Detalhes do caminho até o quarto de Roderick e descrição do quarto de Roderick e dos objetos que existem nele;

Descrição dos objetos da sala;

Descrição das feições de Roderick e de Madeline, antes dessa última ser enterrada;

Descrição do cadáver no cemitério da primeira vez que os amigos o encontram;

A descrição de Madeline depois que ela volta da sala no subsolo;

Descrição do cadáver no cemitério quando o narrador o encontra novamente;

Visto isso, analisaremos as obras, portanto, do ponto de vista da semiótica de Peirce, o conto *The Hound*, em relação de ícone em diagrama com o conto *The Fall of the House of Usher*. Vale lembrar que a ligação do signo icônico diagramático em relação de representação com o objeto é feita através da apreensão de quem, no caso em questão, lê os contos. Vale também lembrar que é uma análise comparativa de partes dos dois contos, sendo o foco da análise apenas mostrar traços no conto de Lovecraft que lembrem o conto de Poe. Não é um resumo detalhado, ou a narração dos contos.

Nos dois primeiros parágrafos do conto de Lovecraft, podemos notar que existem algumas observações do narrador quanto ao que acontece com ele e seu amigo. Percebe-se que o uivo do cão que o segue não é ilusão, é real; e após essa observação compreende-se também que vai morrer da mesma forma que seu amigo St John. O narrador tira essa conclusão após ver o cadáver de seu amigo. A história, portanto, começa *in medias res*. Vejamos na citação abaixo sobre do conto *The Hound*²:

Em meu torturado ouvido ressoa incessante um guinchar e farfalhar vindo de um pesadelo, e um uivo débil e distante que parece vir de um cão gigantesco. Não é um sonho - não é, eu temo, sequer loucura – pois muito já me aconteceu para que tal dúvida ainda exista. St John está todo mutilado; Só eu conheço o porquê, e tanto é meu conhecimento que estou prestes a estourar meus miolos por medo de ser mutilado da mesma maneira. É fundo em escuros e intermináveis corredores de sinistra fantasia que rodeia o meu Nênese negro e sem forma que me leva à auto-aniquilação. Que os céus perdoem a tolice e morbidez que nos trouxe a um tão monstruoso destino!

A mesma certeza tem Roderick Usher, em *The Fall of the House of Usher*, quando seu amigo reproduz o seu discurso ao falar sobre a doença que tem, o medo que tem. É o mesmo tom de escrita perturbada, insegura e medrosa do narrador de *The Hound*, o mesmo medo e a mesma certeza de que vai morrer:

De uma espécie de terror excepcional, descobri que [Roderick] era um escravo cativo. ‘Vou morrer’, disse ele, ‘devo morrer nessa loucura deplorável’. É assim, assim, e não de outro modo, que acabarei me perdendo. Temo os acontecimentos futuros, não em si, mas em seus resultados. Estremeço com a ideia de qualquer incidente, até mesmo o mais trivial, que possa atuar nessa intolerável agitação da alma. Na verdade, não tenho aversão ao perigo, exceto em seu efeito absoluto – o terror. Nesta perturbação, neste estado deplorável, sinto que, mais cedo ou mais tarde, chegará o momento em que deverei abandonar a vida e a razão ao mesmo tempo, em alguma luta contra o mórbido fantasma, o MEDO. (POE, 2012, p. 62 – 63, grifo nosso)

² Todas as citações traduzidas do conto “The hound”, de H.P. Lovecraft, estão disponíveis em <<http://www.nerdmaldito.com/2015/01/o-cao-de-caca-veja-primeira-aparicao-do.html>>. Acesso em 15 maio de 2018.

Os dois contos possuem as mesmas características de escrita, quanto ao medo que o narrador do conto *The Hound* e Roderick Usher têm. O primeiro tem medo do uivo e percebe que se não fizer algo para pará-lo, pode acabar da mesma forma que seu amigo. O segundo tem medo não da doença que tem, ou da dor, mas da consequência que essa dor pode causar a ele, e esse é seu medo; ele pode morrer por isso. Seu inimigo é o temor, o mesmo sentimento que o narrador do conto de Lovecraft sente.

Vale ressaltar que a afirmação que o narrador de *The Hound* faz sobre seu futuro, na frase “Que os céus perdoem a tolice e morbidez que nos trouxe a um tão monstruoso destino!”, é semelhante a que Roderick Usher do conto de Poe faz, com o mesmo tom de receio, no final da fala, afirmando que provavelmente vai “abandonar a vida”. Vale ressaltar também que o tom exclamativo de ambas as falas é usado no final das sentenças citadas, a fim de enfatizar o que foi dito.

O conto lovecraftiano segue e mais algumas semelhanças com o conto *The Fall of the House of Usher* são encontradas. No conto de Poe existem dois amigos que compartilharam a história de vida, mas em algum momento se separaram e agora um está visitando o outro. No de Lovecraft são também dois amigos que dividiram e ainda partilham histórias.

Outra semelhança é como o narrador de *The Hound* descreve sua amizade com seu amigo, falando a respeito das aventuras juntos, principalmente sobre o hábito de roubar túmulos.

Fatigado das trivialidades de um mundo prosaico; onde até os prazeres do romance e da aventura logo se tornaram banais, St John e eu seguíamos com entusiasmo cada movimento estético e intelectual que prometia um adiamento de nosso tédio devastante. Os enigmas dos simbolistas e os êxtases dos pré-Raphaelitas todos foram nossos em seus tempos, mas cada ânimo novo se drenava cedo demais, de seu apelo e sua inovação distrativa. Só a sombria filosofia dos decadentes podia nos ajudar, e até isso só nos era efetivo ao aumentarmos gradualmente a profundidade e diabrura de nossas penetrações. Baudelaire e Huysmans logo estavam esgotados de emoção, até que finalmente restou a nós apenas o mais direto estímulo de aventuras e experiências anormais pessoais. Foi essa terrível necessidade emocional que eventualmente nos levou a essa detestável conduta que até mesmo em meu horror presente eu menciono com vergonha e timidez - esse extremo hediondo de atentado à humanidade, a abominável prática de roubar túmulos.

A única diferença entre as descrições é que, em *The Hound*, o narrador fala sobre histórias que aconteceram e estão acontecendo, mas sem muitos detalhes, já em *The Fall of the House of Usher*, o narrador explicita que conhece o amigo desde a infância e descreve poucas vezes as histórias passadas na companhia de seu amigo, visto que ele conta mais sobre os eventos que estão acontecendo aos dois no conto. Em *The Fall of the House of Usher* o

narrador foca mais no caráter do seu amigo e de sua família, mas com menos detalhes ainda, comparados aos da descrição no conto de Lovecraft:

Seu proprietário [da casa], Roderick Usher, havia sido um de meus caros companheiros de infância; mas muitos anos haviam decorridos desde nosso último encontro. [...] (POE, 2012, p. 56)

Embora, quando meninos, tenhamos sido companheiros até que íntimos, ainda assim eu pouco conhecia o meu amigo. Sua reserva sempre havia sido excessiva e habitual. [...] Eu conhecia, também, o fato muito notável de que o tronco da estirpe de Usher, embora reverenciado através dos tempos, não fizera brotar, em período algum, um ramo que perdurasse; em outras palavras, a família toda repousara na linha de descendência direta e sempre fora assim, com variações muito insignificantes e muito efêmeras. (POE, 2012, p. 57)

A forma como os narradores descrevem, em cada um dos contos, a relação deles com seus respectivos amigos é a mesma, com o mesmo êxtase, a mesma euforia; podemos concluir que os narradores e seus amigos, se conhecem há muito tempo. A única diferença entre as falas é que em *The Hound* o narrador fala com certa animação, e em *The Fall of the House of Usher* o narrador, apesar do êxtase e euforia, fala com um tom melancólico.

Encontramos no conto de Lovecraft mais uma relação entre as partes de seu conto e o de Poe. O narrador agora faz a descrição detalhada de uma sala na qual o narrador e seu amigo guardam o que roubam dos túmulos. Nessa, percebemos que o narrador fala da estrutura física da sala onde eles conservam os objetos, e esse local fica no subsolo da mansão onde viviam. Veja:

Eu sou incapaz de revelar os detalhes de nossas chocantes expedições, ou de catalogar sequer parcialmente os piores dos troféus que adornam o museu sem nome que preparamos na grande casa de pedra onde coabitávamos, sozinhos e sem servos. Nosso museu era um lugar blasfemo, impensável, onde com o gosto satânico de nossa virtude neurótica construímos um universo de terror e decadência para excitar nossa sensibilidade desgastada. Era uma sala secreta, distante, distante, no subsolo; onde enormes demônios alados esculpidos em basalto e ônix vomitavam de suas largas bocas sorridentes uma estranha luz verde e laranja, e canos pneumáticos ocultos bombeavam danças caleidoscópicas de morte, fileiras de trapos mortuários vermelhos costurados em volumosos penduricalhos pretos. Por esses canos vinha à vontade os odores que nossos humores mais desejavam; as vezes o perfume de pálidos lírios funerários; as vezes o narcótico incenso oriental dos mortos nobres, e por vezes – como me arrepio de lembrar! – o aterrorizante, desalmante fedor do túmulo descoberto.

Nós podemos perceber que a descrição lembra muito a que o narrador de *The Fall of the House of Usher* faz do caminho até o quarto de seu amigo, Roderick, mas com menos

detalhes. O narrador faz essa exposição ao se dirigir aos aposentos de Roderick, conduzido por seu amo:

[...] Embora os objetos ao meu redor – embora os entalhes do teto, as tapeçarias sombrias das paredes, o negrume do ébano dos pisos e os fantasmagóricos troféus heráldicos que retiniam à minha passagem fossem apenas coisas às quais, ou semelhantes às quais, eu estivesse acostumado desde a mais tenra infância – embora eu não hesitasse em reconhecer como tudo isso me era familiar – ainda assim eu me admirava de perceber como não eram familiares as fantasias que imagens comuns estavam fazendo irromper. (POE, 2012, p. 59)

Algumas das semelhanças entre a descrição do conto de Lovecraft ao conto de Poe são os adjetivos que eles usam para se referir aos objetos do museu e, também, às tapeçarias no percurso até os aposentos da mansão Usher, adjetivando-os respectivamente como “impensável” e “sombrias”. A mais perceptível semelhança, o que mais se caracteriza como um ícone diagramático entre as duas descrições é a expressão “troféus” presente em ambos os contos, que serve, também, para adjetivar os objetos citados acima, em “os piores dos troféus que adornam o museu”, em Lovecraft, e “troféus heráldicos que retiniam à minha passagem”, em Poe (2012, p. 59).

O narrador de *The Hound* também fala que a sala onde os objetos estão é no subsolo da mansão onde vivem. Essa sala no subsolo combina com a sala, também no subsolo em *The Fall of the House of Usher*, onde o narrador e o amigo enterram juntos Lady Madeline Usher, irmã de Roderick. O narrador em Poe fala com detalhes sobre a sala, portanto, a riqueza de detalhes das salas de *The Hound* e de *The Fall of The House of Usher* constitui-se em uma relação icônica diagramática. Veja abaixo:

A câmara mortuária onde o colocamos [o corpo de Madeline] (e que havia ficado por tanto tempo sem abrir que nossas tochas, meio apagadas em sua atmosfera opressiva, ofereceram-nos pouca oportunidade de investigação) era pequena, úmida e sem nenhum meio para entrada de luz; jazia a uma grande profundidade, imediatamente abaixo da parte do edifício na qual se encontrava meu próprio dormitório. Ela havia sido utilizada, aparentemente, em remotos tempos feudais, com os cruéis propósitos de calabouço e, em dias mais recentes, como depósito de pólvora ou substância altamente combustível, já que uma parte do piso e todo o interior de um longo corredor em arco por meio do qual a ela chegamos estavam cuidadosamente revestidos de cobre. A porta, de ferro maciço, também havia sido assim protegida. Seu peso enorme produzia um som excepcionalmente irritante e áspero quando ela se movia nos gonzos (POE, 2012, p. 70 – 71).

O conto de Lovecraft continua e mais uma semelhança entre as obras, que envolve as mesmas salas ocorre, onde é encontrada a expressão “câmara repelente”, como podemos ver na citação seguinte, está ligada à expressão “câmara mortuária”, da citação anterior. Ambos

os narradores dos dois contos usam a expressão para fazer alusão às atmosferas das duas salas; em Lovecraft porque nela existem “sarcófagos de múmias antigas alternados com vívidos cadáveres formosos”, e em Poe porque os amigos guardaram o corpo de Madeline Usher. Ou seja, as duas expressões e o contexto das falas definem as salas como mausoléus. Também o narrador de *The Hound* fala, mais uma vez em detalhes, o que há dentro da sala. Observe:

Por volta das paredes dessa câmara repelente haviam sarcófagos de múmias antigas alternados com vívidos cadáveres formosos, perfeitamente empalhados e cuidados pela arte da taxidermia, e com lápides apanhadas dos mais velhos adros do mundo. Vasos aqui e ali continham crânios de todas as formas, e cabeças preservadas em diversos estágios de dissolução. Ali era possível encontrar as cacholas carecas e apodrecidas de famosos nobres, e as frescas e radiantes cabeças de natimortos. Também estavam lá estátuas e pinturas, todas de natureza diabólica e algumas feitas por St John e por mim mesmo. Uma pasta trancada, encapada com pele humana, continha desconhecidas e inomináveis gravuras que, segundo rumores, foram feitas por Goya que não ousava reconhecê-las. Havia ali nauseantes instrumentos musicais, de corda e de sopro, nos quais St John e eu por vezes produzíamos dissonâncias de requintada morbidez e cacodemônico pavor; enquanto numa multitude de gabinetes de ébano repousava a mais incrível e inimaginável variedade de pilhagens vindas de túmulos já reunida pela loucura e perversidade humana. E são desses despojos em particular dos quais eu não devo falar - graças a Deus eu tive a coragem de destruí-los muito antes de considerar destruir a mim mesmo!

Outras analogias, talvez as principais da descrição acima com o conto de Poe são encontradas, pois agora não é mais em relação ao caminho que o narrador de *The Fall of the House of Usher* faz até chegar ao quarto do seu amigo, Roderick, mas sim em relação à descrição dos aposentos dele.

A sala onde me encontrei era muito ampla e alta. As janelas eram compridas, estreitas e pontudas, e encontravam-se a tão vasta distância do piso de carvalho negro que ficavam inteiramente inacessíveis pelo lado de dentro. Tênuos raios de luz avermelhada abriam caminho através das vidraças de treliça e serviam para tornar suficientemente distintos os objetos mais proeminentes ao redor; o olhar, no entanto, lutava em vão para alcançar os ângulos mais remotos do recinto, ou os recessos do teto abobadado e desgastado. Tapeçarias escuras pendiam das paredes. A mobília em geral era abundante, desconfortável, antiquada e esfarrapada. Muitos livros e instrumentos musicais estavam espalhados, mas não proporcionavam qualquer vitalidade à cena. Eu senti que respirava uma atmosfera de pesar. Um ar de severa profunda e irremediável melancolia cobria e permeava todas as coisas. (POE, 2012, p. 60)

Também é percebido que em ambas as citações os narradores falam sobre instrumentos musicais. Na de Lovecraft os amigos guardam em sua “câmara repelente” alguns objetos musicais, os quais eles tocavam por vezes. A sala em Poe também possui

instrumentos musicais, mas não dão brilho ou alegria à sala porque a atmosfera é triste e macabra, apesar de que Roderick Usher, às vezes, tocar sua guitarra, como visto em: “[...] Pintávamos e líamos juntos, ou eu escutava, como em um sonho, os delirantes improvisos de sua expressiva guitarra” (POE, 2012, p. 64).

No início do conto *The Hound*, após todas essas descrições a respeito da relação com o amigo, o narrador faz consigo uma pergunta que é: “Por que maligna fatalidade fomos atraídos até aquele terrível adro holandês?” A pergunta é feita para questionar o porquê de os amigos terem tido o destino que tiveram. A pergunta diz respeito a tudo o que eles passaram para chegar onde estão. É o mesmo tipo de pergunta feita pelo narrador de *The Fall of the House of Usher*, ao questionar por que ele sentia uma sensação ruim ao olhar para a casa do amigo, feita também no início da narrativa. Vejamos: “O que era aquilo – pensei – o que era aquilo que tanto me perturbava na contemplação da Casa de Usher?” (POE, 2012, p. 56).

Os narradores sentem o mesmo sentimento de dúvida e, também, que algo está errado a respeito do que estão vivendo no momento. O que motivou a morte de St John, em *The Hound*, e o que ocasionou a visita do narrador ao seu amigo, em *The Fall of the House of Usher*, o que culminou nesses acontecimentos, só é respondido pelas próprias histórias.

Agora, existem mais semelhanças entre as duas narrativas, uma delas é a respeito dos ambientes, os lugares, os espaços para onde ambas estão voltadas. *The Hound* é voltado ao espaço onde os amigos roubaram o túmulo do soldado e pegaram um colar, assim como *The Fall of the House of Usher* é voltado para a casa de Roderick e Madeline Usher. As histórias têm lugares e espaços aos quais os acontecimentos nela estão relacionados, no primeiro conto é um cemitério na Holanda, no segundo é a própria casa de Usher e o entorno dela.

O mesmo tipo de descrição é feito sobre os espaços ditos acima. Vejamos:

Eu posso me lembrar da cena nesses momentos finais – a pálida lua de outono por sobre as lápides, projetando longas e horríveis sombras; as árvores grotescas, se inclinando carrancudas de encontro ao mato negligenciado e as lápides desgastadas; as vastas legiões de estranhamente colossais morcegos que voavam contra a lua; a antiga igreja coberta de heras apontado um enorme dedo espectral para o céu; os insetos fosforescentes que dançavam como fogos-fátuos debaixo dos teixos em um canto distante; os odores de mofo, vegetação, e coisa mais difíceis de se explicar se misturavam debilmente com o vento da noite vindo de distantes pântanos e oceanos; e, o pior de tudo, o fraco uivar grave de algum cão gigantesco que não conseguíamos nem ver nem apontar a origem. Estremecemos quando ouvimos essa sugestão de uivo, nos lembrando das histórias dos camponeses; de que aquele que nós buscávamos havia há séculos sido encontrado nesse mesmo lugar, destroçado e mutilado pelas garras e presas de alguma besta inimaginável. Eu me lembro de como nós mergulhamos no túmulo do carnicero com nossas pás, e como nos excitamos com a estética de nós, o

túmulo, a lua pálida nos observado, as sombras horríveis, as árvores grotescas, os morcegos titânicos, a igreja arcaica, os vagalumes dançando, os odores nauseantes, o gemido gentil do vento da noite, e o estranho, meio-ouvido uivar sem direção do qual mal tínhamos certeza de que existia.

A citação fala sobre as características do lugar, o entorno do túmulo que os amigos irão roubar, a lua, as nuvens, árvores, morcegos, uma antiga igreja, tudo o que existe ao redor do lugar que cavaram. É o mesmo estilo de descrição feita pelo narrador do conto de Poe, a respeito das árvores, da lua, do ar, ao ver a casa de Usher, no primeiro parágrafo do conto. Vemos abaixo:

Por todo um dia triste, sombrio e silente de outono, em que as nuvens baixas pairavam opressivamente no céu, eu estivera percorrendo solitário, a cavalo, uma região singularmente lúgubre, até que, afinal, me encontrei, ao caírem as sombras da noite, no campo de visão da melancólica Casa de Usher. Não sei como foi isso – mas, ao primeiro vislumbre do edifício, uma sensação de insuportável tristeza permeou meu espírito. Digo insuportável; pois a percepção não era em nada suavizada por aquela emoção meio agradável, já que poética, com que a mente costuma receber até as imagens naturais mais severas da desolação ou do terror. Olhei para a cena à minha frente – para a casa nua e os traços simples da paisagem daquele domínio – para as frias paredes negras – para as janelas como olhos vagos – para uns poucos juntos enfileirados – e para uns poucos troncos esbranquiçados de árvores decadentes – com uma absoluta depressão da alma que não consigo comparar adequadamente a qualquer outra sensação terrena, a não ser aquela que tem o viciado ao despertar de seu sonho de ópio – a recaída amarga na vida cotidiana – a horrível queda do véu. Havia uma frieza, um desalento, um mal-estar no coração – uma aridez irremediável do pensamento que nenhum estímulo da imaginação poderia transformar em algo sublime. (POE, 2012, p. 56)

O que mais é semelhante entre as duas citações é a melancolia, o terror, a pressão que o ambiente exerce sobre ambos os narradores. Sem contar que os acontecimentos citados aconteceram no outono, outra semelhança entre as duas obras. Percebemos isso em Lovecraft na frase “Eu posso me lembrar da cena nesses momentos finais – a pálida lua de outono por sobre as lápides...”, e em Poe (2012, p. 56) na frase “Por todo um dia triste, sombrio e silente de outono [...]”.

Na mesma fala em *The Hound*, notamos que os amigos ouviram um uivo do que eles chamam de gigante cão, e esse uivo acontecerá várias vezes pelo resto do conto, o que vai dar uma ideia de perseguição aos amigos; essa é a mesma ideia que o narrador de *The Fall of the House of Usher* passa quando escuta batidas e gemidos, mas sem saber de onde vêm. Contudo, essa semelhança veremos mais à frente.

Após essa descrição em *The Hound* sobre o cemitério onde estava o túmulo que os amigos roubaram, o narrador começa a descrever as feições do cadáver cujo túmulo foi aberto por eles. Vejamos:

Muito - surpreendentemente muito - ainda restava do sujeito apesar do passar de quinhentos anos. O esqueleto, apesar de esmagado em algumas partes pelas mandíbulas da coisa que o havia matado, se manteve inteiro com surpreendente firmeza, e nós nos deliciamos com o crânio limpo e branco e os longos, firmes dentes e os buracos vazios dos olhos que algum dia já brilharam em febre mortuária tais quais os nossos brilhavam naquele momento.

As feições do cadáver combinam, perfeitamente, com a descrição das feições de Roderick Usher, feita pelo seu amigo a respeito de como o amigo mudou, pelo menos em sua aparência que agora, apesar de estar vivo, seus traços e expressões parecem mais com os de um morto:

A palidez agora fantasmagórica da pele e o brilho agora sobrenatural dos olhos, mais que tudo, amedrontavam-me e chegavam mesmo a aterrorizar-me. O cabelo de seda, também ele havia sofrido ao crescer todo descuidado, e como, em sua textura selvagem e diáfana, mais flutuava que caía ao redor do rosto, eu não conseguia, nem mesmo com esforço, relacionar sua expressão arabesca a nenhuma ideia de simples humanidade (POE, 2012, p. 61).

Roderick Usher se parece agora com um defunto, e podemos perceber isso, ainda, quando o narrador de *The Fall of the House of Usher* faz a descrição de Madeline Usher no momento em que ela é levada para sua “câmara mortuária” por ele e por seu amigo, o irmão da mulher, pois acreditam que Madeline está morta. Veja:

A doença que assim enterrava a dama no vigor da sua juventude havia deixado, como é comum em todas as doenças de caráter estritamente cataléptico, a zombaria de um leve rubor no seio e nas faces, e aquele sorriso suspeitosamente hesitante nos lábios que é tão terrível na morte (POE, 2012, p. 71).

A semelhança entre os três (o cadáver, em *The Hound*, e os irmãos Roderick e Madeline Usher, em *The Fall of the House of Usher*) é clara. Apesar de que o único realmente morto seja o cadáver, no primeiro conto, a semelhança é devida às feições que os irmãos têm de quem não tem nenhum estímulo de vida, mesmo que estejam vivos.

Após isso, em *The Hound*, quando os amigos estavam deixando a Holanda, um dia depois terem roubado o amuleto do cadáver, eles acreditam ter ouvido, mais uma vez, como já dito acima, o uivo de um cão gigante. O suposto uivo acontece quando os amigos estão

prestes a cavar o túmulo, como um aviso, e agora novamente quando estão deixando o país. Todavia, mais uma vez, eles não têm certeza se é realmente um uivo:

Então, novamente, enquanto zarpávamos no dia seguinte para longe da Holanda e de volta para nosso lar, pensamos ter ouvido ao fundo o uivar distante de algum cão gigantesco. Mas o vento do outono gemia triste e abatido, então não podíamos ter certeza.

A perseguição do uivo aos amigos em *The Hound* é igual à que os amigos em *The Fall of the House of Usher* escutam. Mas não é um uivo, são alguns sons indefinidos, indescritíveis, que primeiro são escutados provavelmente por Roderick, e depois pelo narrador quando vai dormir, mas ele não tem certeza se esses sons foram ouvidos pelo amigo ou mesmo por ele, creditando tudo à loucura:

Volta e meia, sentia-me novamente obrigado a interpretar tudo aquilo como meros caprichos inexplicáveis da loucura, pois o surpreendia olhando para o nada por longas horas, em uma atitude que indicava a mais profunda atenção, como se estivesse escutando algum som imaginário (POE, 2012, p. 72).

Descartando-o [o medo] com um suspiro e um esforço, ergui-me sobre os travesseiros e, esquadrinhando ansiosamente a intensa escuridão do aposento, pus-me a escutar – não sei por quê, exceto pelo fato de um espírito intensivo ter-me levado a isso – certos sons baixos e indefinidos que chegavam, através das pausas da tempestade, em longos intervalos, não sabia de onde (POE, 2012, p. 72 – 73, grifo nosso).

Em *The Hound*, pouco tempo depois que os amigos voltaram à Inglaterra, mais coisas estranhas acontecem a eles e os mesmos não sabem o que fazer, visto que estão sozinhos em uma mansão isolada. Então o narrador explica o que acontece a eles:

Pouco menos que uma semana após nosso retorno à Inglaterra, coisas estranhas começaram a acontecer. Nós vivíamos em reclusão; sozinhos, sem amigos, e sem servos em alguns poucos quartos de nosso pequeno casarão em um ermo e afastado brejo; assim nossas portas eram raramente perturbadas pelas batidas de um visitante.

Desde então, no entanto, nós passamos a ser perturbados pelo que parecia ser um frequente farfalhar na noite, não só ao redor das portas, mas também das janelas, tanto as de cima quanto as de baixo. Em uma ocasião pensamos ter visto um grande e opaco corpo escurecendo a janela da biblioteca enquanto a lua brilhava contra ela, e em outra vez acreditamos ter ouvido guinchos e asas batendo não muito longe. Em cada ocasião nossa investigação não revelava nada, e nós começamos a aceitar as ocorrências como se fossem fruto de nossas imaginações que ainda ecoavam em nossos ouvidos o distante uivar que pensamos ter ouvido no adro holandês.

Esse é o mesmo terror que os amigos em *The Fall of the House of Usher* sentem quando uma tempestade está acontecendo e também depois de Roderick ter aberto todas as

janelas para que eles a vissem. Isso tudo (a tempestade, o vento, as nuvens cheias) causou muito terror nos amigos. O narrador então tenta acalmar Roderick e começa a ler para ele o livro *Mad Trist*, de Sir Launcelot, logo depois de fechar as janelas. Perceba:

Você não deve – você não pode ver isso!”, disse eu, estremeçando, para Usher, enquanto o conduzia, com delicada firmeza, da janela para uma poltrona. “Essas aparições que os transtornam são apenas fenômenos elétricos comuns – ou pode ser que tenham sua origem fantasmagórica no miasma rançoso do lago. Vamos fechar esta janela; – o ar está frio e é perigoso para a sua constituição. Aqui está um de seus romances favoritos. Eu vou ler, e você vai ouvir – e assim vamos passar essa terrível noite juntos (POE, 2012, p. 74).

The Hound, nesse ponto, também é semelhante a *The Fall of the House of Usher*, pelo fato de no segundo os amigos estarem também sozinhos numa mansão isolada do mundo, e isso podemos notar em “Sempre terei na lembrança as muitas horas solenes que assim passei, a sós, com o senhor da Casa de Usher” (POE, 2012, p. 65).

Após o fato em *The Hound*, mencionado mais acima, dias depois, os amigos estavam na sua sala secreta e ouviram barulhos também estranhos ao longe, mas não conseguem identificá-los. Os amigos estão sendo perseguidos por algo, que está cada vez mais perto. E pode estar em sua mansão. Vejamos:

Quatro dias depois, enquanto estávamos ambos no museu escondido, por lá começou um silencioso, cuidadoso arranhar na única porta que levava para a escadaria secreta da biblioteca. Nosso terror era agora dividido, sendo que, além de nosso medo do desconhecido, havíamos sempre considerado o temor de que nossa coleção macabra fosse descoberta. Apagando todas as luzes, nós fomos até a porta e a abrimos de supetão; onde então sentimos uma inexplicável corrente de vento, e ouvimos, como se fosse muito ao longe, uma excêntrica combinação de farfalhares, risos abafados, e um tagarelar articulado.

É a mesma ideia que em *The Fall of the House of Usher* é feita, enquanto o narrador lê para Roderick um trecho do livro mencionado anteriormente, de Sir Launcelot:

Ao término dessa frase, tive um sobressalto e me detive por um momento; pois me pareceu (embora imediatamente concluísse que minha excitada imaginação me tivesse ludibriado) – me pareceu que, de alguma parte muito distante da mansão, chegava indistintamente aos meus ouvidos aquilo que poderia ser, em sua exata similaridade de caráter, o eco (mas um eco abafado e surdo, com certeza) do próprio som da rachadura e do dilaceramento que Sir Launcelot havia descrito com tanta minúcia. (POE, 2012, p. 75)

Podemos entender, de acordo com o narrador, que estão cada vez mais perto os sons que está ouvindo, e vem de dentro da casa; assim como pode acontecer em *The Hound*, visto

que, nesse último conto, os amigos escutam o som, também, cada vez mais perto deles, ao redor da casa. Mais uma semelhança do enredo do conto de Lovecraft com o de Poe.

Sobre os acontecimentos citados acima sobre os dois contos, ambos os narradores acreditam que estão enlouquecendo. Em *The Hound* o narrador acredita estar ficando louco porque ele mesmo diz que não sabe distinguir se estava sonhando ou vivendo o momento, e usa a expressão “loucos” para definir seu estado e de seu amigo:

Nós apenas percebemos, com a mais sombria das apreensões, que o tagarelar aparentemente desencarnado era sem sombra de dúvidas era na língua holandesa.

Depois disso nós vivemos em crescente horror e fascinação. Nos mantemos sobretudo na teoria de que estávamos juntamente enlouquecendo em consequência de nossa vida de excitações perversas, mas por vezes nos era mais prazeroso dramatizarmo-nos como as vítimas de algum temível terror rastejante.

Vemos que no conto de Poe há o mesmo medo referente ao estado mental do narrador, que acredita o que está passando à loucura, mas ele não o diz diretamente como em *The Hound*, ele dá a entender que pode estar louco. Notamos, também, que o narrador de *The Fall of the House of Usher* está “contaminado”, como ele mesmo fala, pelas superstições do seu amigo Roderick. Logo após o “enterro de Madeline: “Eu sentia esgueirando-se em mim, lenta, mas seguramente, as influências extravagantes de suas fantásticas, porém impressionantes, superstições” (POE, 2012, p. 72). E ainda:

Eu lutava para que a razão expulsasse o nervosismo que me havia dominado. Esforçava-me para acreditar que muito do que sentia, senão tudo, devia-se à influência perturbadora da mobília taciturna do quarto – das tapeçarias escuras e rotas que, forçadas ao movimento pelo sopro de uma tempestade iminente, oscilavam intermitentes sobre as paredes e farfalhavam inquietas ao redor dos adornos da cama. Mas meus esforços foram infrutíferos. Um tremor incontrolável gradualmente penetrou meus ossos; e, finalmente, instalou-se em meu próprio coração um íncubo de alarme totalmente infundado. (POE, 2012, p. 72)

Em *The Hound*, após o acontecimento citado mais acima, o amigo do narrador, St John, é morto pela criatura que os persegue. Não restam dúvidas, um cão gigante realmente seguiu os amigos e mutilou St John. Depois disso, o narrador personagem vai enterrar seu amigo e mais uma vez ouve o uivo:

Eu o enterrei na madrugada seguinte em um de nossos jardins negligenciados, e murmurei por cima de seu corpo um dos rituais demoníacos que ele amara em vida. E conforme eu pronunciava a última sentença demoníaca eu ouvi ao longe no brejo o distante uivar de algum cão gigantesco. A lua estava em pino, mas eu não ousei olhar para lá. E quando

eu vi no brejo pouco iluminado uma larga sombra nebulosa deslizando de uma colina para a outra, eu fechei meus olhos e me joguei com o rosto contra o chão. Quando eu me ergui, trêmulo, não sei quanto tempo depois, eu cambaleei para dentro de casa e fiz chocantes reverências perante o amuleto consagrado de jade verde.

A certeza de que os amigos estão sendo perseguidos, é a mesma que em *The Fall of the House of Usher* algo está fazendo um barulho. Também não restam dúvidas, o narrador ouviu o barulho e foi, ainda, enquanto lia para o amigo. Vale lembrar que todos esses barulhos acontecem quando estava lendo uma parte da história que narra uma cena em que o protagonista atinge um dragão e este, por sua vez, solta um rugido.

Sempre o amigo de Roderick achou que seria fruto da sua imaginação escutar o barulho estridente e, por isso, confundia com a realidade ou até mesmo achou que estaria louco, como dito pelo próprio ao questionar se o amigo também teria ouvido; agora, portanto, ele tem certeza.

Aqui, novamente, fiz uma pausa abrupta e, desta vez, com uma sensação de desconcertado espanto – pois não podia haver dúvida de que, nesse instante, eu realmente escutei (embora de que direção ele provinha eu achasse impossível dizer), um som baixo e aparentemente distante, mas áspero, prolongado e estranhíssimo, como um grito ou um rangido – a contraparte exata daquilo que minha imaginação já havia concebido para o guincho sobrenatural do dragão, tal como fora descrito pelo romancista. (POE, 2012, p. 76)

Depois que o amigo do narrador de *The Hound*, St John morre pelas garras da criatura, o personagem do narrador vai até a Holanda para devolver o amuleto ao seu dono, visto que, antes de morrer, St John falou no amuleto, como se tivesse morrido por causa dele, o que de fato ocorreu. O narrador abre o caixão e se espanta com o que vê, pois, a feição do cadáver do soldado a quem ele tivera roubado estava marcada com manchas de sangue, sinais de raiva, o som que reproduzia o uivo:

Pois enfiado naquele caixão centenário, coberto por uma série de morcegos enormes e sinuosos que dormiam, estava a coisa ossuda que meu amigo e eu havíamos assaltado; não limpo e plácido como nós tínhamos o visto antes, mas coberto de sangue pisado e farrapos alheios de carne e cabelo, e ele me encarava com malícia e consciência com os buracos dos olhos fosforescentes e presas pontiagudas e ensanguentadas que bocejavam zombeteiras do meu destino inevitável. E foi quando aquilo uivou de sua mandíbula sorridente um uivar profundo e desdenhoso como o de um cão gigantesco, e eu vi que ele segurava em suas garras sangrentas e imundas o perdido e fatídico amuleto de jade verde, que eu apenas berrei e corri para longe como um idiota, meus gritos logo se dissolvendo em repiques de riso histórico.

Este é o mesmo tipo de situação de *The Fall of the House of Usher*, quando Madeline volta para pegar seu irmão: as feições de Lady Madeline Usher são parecidas com as feições

do cadáver; aspectos de luta, manchas de sangue e vestes rasgadas, o gemido que ela fazia e que perturbou os amigos durante muito tempo, assim como o uivo que perseguiu os amigos em *The Hound*. Em ambos os contos temos uma conclusão de quem fazia esses sons. Vejamos um trecho do conto de Poe que confirma as semelhanças entre Madeline e o cadáver no conto de Lovecraft:

Havia sangue em suas vestes brancas e os sinais irrefutáveis de uma luta pungente em cada parte de seu corpo amaciado. Por um momento, ela permaneceu tiritando e cambaleando para trás e para frente na soleira da porta – e então, com um gemido baixo e lamentoso, caiu pesadamente para dentro, em cima do corpo do irmão e, em sua violenta e agora última agonia, derrubou-o no chão, já ele um cadáver, vítima dos terrores que havia antecipado. (POE, 2012, p. 78)

Em ambos os contos temos uma conclusão de quem fazia esses sons. Vale lembrar que a aparência do cadáver em *The Hound* também lembra Madeline no momento em que Roderick e o narrador personagem a observam antes de levá-la para sua “câmara mortuária”. Percebemos isso quando o narrador de *The Fall of the House of Usher* fala das feições da moça quando eles a olharam: “[...] a zombaria de um leve rubor no seio e nas faces, e aquele sorriso suspeitosamente hesitante nos lábios [...]” (POE, 2012, p. 71). A mesma zombaria e o mesmo sorriso que o cadáver do primeiro conto tem quando o narrador abre novamente seu caixão.

Após ambos os acontecimentos nos contos, os narradores personagens fogem com medo do que viram. Essa é a última semelhança entre as obras de Howard Phillips Lovecraft e Edgar Allan Poe. Em *The Hound*, o narrador afirma que fugiu em: “eu apenas berrei e corri para longe como um idiota, meus gritos logo se dissolvendo em repiques de riso histérico.”. Em *The Fall of the House of Usher*, é mostrado em: “Daquele quarto e daquela mansão, eu fugi horrorizado.” (POE, 2012, p. 78).

Mas o fim para os narradores personagens é diferente. O narrador de *The Hound* suicida-se com sua arma. O narrador de *The Fall of the House of Usher* foge para longe e observa a queda da casa de Usher: tanto da família, quanto da mansão.

5 CONCLUSÃO

Concluimos que a Semiótica de Peirce é necessária para o estudo de literatura, pois com ela conseguimos alcançar o objetivo do trabalho: comparar semioticamente, como signo icônico diagramático, a obra *The Hound*, de Howard Phillips Lovecraft, em relação a obra *The Fall of the House of Usher*, de Edgar Allan Poe, levando em conta seus respectivos movimentos literários.

Todos os movimentos literários americanos contribuíram para que todos os autores pertencentes a eles tivessem linguagem, narrativa, estética, enredo, personagens entre outros elementos próprios, mas também para que um autor contribuísse com o outro, e foi isso que mostramos através da análise de Lovecraft e Poe, sendo semelhantes em suas diferenças.

Poe pertence ao Romantismo, com o goticismo, é pioneiro na literatura fantástica e do horror, e usava sempre o terror e a melancolia para dar imortalidade às suas histórias, mas conseguiu influenciar Lovecraft, pertencente ao Realismo e Naturalismo, em suas obras de terror cósmico e monstros interdimensionais. E foi isto que provamos através da semiótica: que uma obra lembra a outra.

Esperamos que esses estudos e essa análise detalhada aprimorem não só nosso conhecimento profissional, mas também de outros que estudiosos, alunos e pesquisadores da área de Literatura Americana e Semiótica. Para quem quer seguir carreira como cientista, professor, ou apenas para adquirir conhecimento.

REFERÊNCIAS

- VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da Literatura Americana**. Trad. Márcia Biato. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América. 1994.
- JONES, Stephen. **Afterword a Gentleman of Providence**. Necronomicon the Weird Tales of H. P. Lovecraft. Ed. Stephen Jones. London: Orion Publishing Group. 2008. 1 ed.
- JOSHI, Sunand Tryambak. **A Subtler Magick: Life and Philosophy of H. P. Lovecraft**. New York, NY: Hillside Press, 1996. 3 ed.
- HARNUŠEK, Ondřej. **Lovecraft and Poe: Masters of the macabre of Providence**. 2013. Trad. Nossa
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MACHADO, Ederson. **Iniciação à semiótica Peirceana**. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NN-KVLIrVn4>>. Acesso em: 4 de maio de 2019.
- FERRAZ JUNIOR, Expedito. **Semiótica aplicada à Linguagem Literária**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014. 2. ed.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003. 3. ed.
- POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Martin Claret, 2012.