

# O Medo do Desconhecido: Uma Análise Comparada entre “The Outsider” e “The Fall Of The House Of Usher”

---

**Jaqueline Pierazzo**

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Citation: Jaqueline Pierazzo. “O Medo do Desconhecido: Uma Análise Comparada entre ‘The Outsider’ e ‘The Fall Of The House Of Usher.’” *Via Panoramica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, vol. 7, nº 1, 2018, pp. 39-48. ISSN: 1646-4728. Web: <http://ler.lettras.up.pt/>.

## **Resumo**

Edgar Allan Poe (1809-1849) e Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) podem ser considerados dois dos maiores escritores da ficção de terror ou horror. Se, por um lado, os dois autores deixaram uma considerável variedade de textos ficcionais pertencentes ao âmbito da literatura de terror, por outro lado, foram também os responsáveis pelo estabelecimento de bases teóricas essenciais para a sua consolidação e o seu estudo. De forma análoga, a influência de Poe no escritor de Rhode Island pode ser dividida em dois âmbitos: o da escrita de ficção e o da teoria estética. Tendo em vista a ficção lovecraftiana, “The Outsider” é um dos contos nos quais a influência de Poe aparece de maneira mais clara e diversificada. Neste conto, Lovecraft estabelece um diálogo com diversas obras de Edgar Allan Poe, em especial com as histórias das chamadas *Dark Ladies* - Berenice, Morella e Ligeia -, “William Wilson” e “The Masque of the Red Death.” No entanto, é a sua aproximação com “The Fall of the House of Usher” que chama mais a atenção. Nesse sentido, partindo da consideração da influência de Poe em Lovecraft, este artigo tem como objetivo geral propor uma leitura comparada dos contos “The Fall of the House of Usher” e “The Outsider,” tendo como base a consideração dos pontos de contato e das particularidades do terror de cada um dos escritores.

**Palavras-Chave:** Edgar Allan Poe; H. P. Lovecraft; “The Fall of the House of Usher”; “The Outsider”; terror.

## Abstract

Edgar Allan Poe (1809-1849) and Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) can be regarded as two of the greatest writers of terror or horror fiction. If, on the one hand, both authors left a considerable variety of fictional texts within the scope of the literature of terror, on the other hand, they were also responsible for establishing an essential theoretical basis for its consolidation and study. In a similar way, Poe's influence on the Rhode Island writer can be divided into two scopes: fiction writings and aesthetic theory. Considering Lovecraft's fiction, "The Outsider" is one of the tales in which Poe's influence appears more clearly and diversely. In this tale, Lovecraft establishes a dialogue with various works by Edgar Allan Poe, especially with the stories of the so-called Dark Ladies - Berenice, Morella and Ligeia -, "William Wilson" and "The Masque of the Red Death." However, it is his approach to "The Fall of the House of Usher" that draws the most attention. In this sense, starting from the consideration of Poe's influence in Lovecraft, the main goal of this article is to propose a comparative reading of the stories "The Fall of the House of Usher" and "The Outsider", based on the consideration of the points of contact and particularities of the terror of each of the writers.

**Keywords:** Edgar Allan Poe; H. P. Lovecraft; "The Fall of the House of Usher"; "The Outsider"; terror.

\*\*\*\*\*

Eternal brood the shadows on this ground,  
Dreaming of centuries that have gone before;  
Great elms rise solemnly by slab and mound,  
Arch'd 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 spectre glides along  
Aisles where of old his living footsteps fell;  
No common glance discerns him, tho' his song  
Peals down thro' time with a mysterious spell:  
Only the few who sorcery's secret know  
Espy amidst these tombs the shade of Poe.

Lovecraft<sup>1</sup>

## Notas Introdutórias

Edgar Allan Poe (1809-1849) e Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) podem ser considerados dois dos maiores escritores da literatura de terror ou horror, não

somente pelo valor das suas próprias obras, mas também pela influência que exerceram em outros autores. Diferentemente de muitos escritores norte-americanos, H. P. Lovecraft nunca escondeu a sua admiração por Edgar Allan Poe e a contribuição do escritor de “The Raven” para a sua obra. Mais do que isso, Lovecraft foi um dos principais leitores da obra de Poe na primeira metade do século XX e, ainda hoje, o seu contributo é inegável dentro dos chamados “Poe Studies.”

É possível distinguir a influência de Poe em Lovecraft em dois âmbitos principais: o primeiro diz respeito à sua própria obra ficcional, ao passo que o segundo reporta à sua teoria do terror, apresentada de maneira mais clara no ensaio intitulado “Supernatural Horror in Literature,” publicado pela primeira vez em 1927. Se, por um lado, podemos identificar em muitos contos do escritor de Rhode Island a influência de Poe, por outro lado, o seu conceito de horror supernatural também estabelece um diálogo com a ficção e a não-ficção do autor de “The Murders in the Rue Morgue.” A influência de Poe na obra de Lovecraft é tamanha - especialmente na primeira década da sua ficção considerada madura -, que S. T. Joshi chega a afirmar que, por exemplo, o conto “The Tomb” poderia ter sido escrito pelo próprio Poe (*Unutterable Horror 2*: 501).

Tendo em vista a ficção lovecraftiana, “The Outsider” é um dos contos nos quais a influência de Poe aparece de maneira mais clara e diversificada. Neste conto, Lovecraft estabelece um diálogo com diversas obras de Edgar Allan Poe, em especial com as histórias das chamadas *Dark Ladies* - Berenice, Morella e Ligeia -, “William Wilson” e “The Masque of the Red Death.” No entanto, a sua aproximação com “The Fall of the House of Usher” chama mais a atenção. Nesse contexto, o presente artigo tem como objetivo fundamental realizar uma leitura comparada entre “The Fall of the House of Usher” de Edgar Allan Poe e “The Outsider” de H. P. Lovecraft com destaque para as particularidades do terror em cada uma das obras.

## **Terror vs. Horror**

No ensaio “On the Supernatural in Poetry,” publicado postumamente em 1826, Ann Radcliffe define as bases para a diferenciação entre o terror e o horror gótico. De acordo com a autora de *The Mysteries of Udolpho*, o sentimento ou efeito de horror é consequência de um choque direto do leitor com uma situação horrível, o que possivelmente causaria repulsa e nojo, paralisando-o. O sentimento de terror, por sua vez, decorre da possibilidade, mas não da efetiva observação do horrível. Por outras palavras, o terror gótico caracteriza-se por uma certa obscuridade no tratamento de eventos horríveis, ao passo que o horror gótico, pelo contrário, caracteriza-se justamente pela explicitação da violência desses eventos. A importância da obscuridade para provocar o terror já havia sido destacada, em 1757, por Edmund Burke em *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Se, por um lado, no ensaio de Ann Radcliffe a obscuridade constitui o elemento capaz de distinguir o terror do horror gótico, por outro lado, no estudo de Burke o destaque dado a este elemento faz-nos perceber que o terror, e não o horror,

poderia levar ao sublime, sendo esta uma das maiores consequências da diferenciação terror-horror.

Nesse sentido, Burke destaca a correlação entre o sublime e o terror, afirmando ser este último o princípio dominante do primeiro (54). Apesar de usar ambos os termos, terror e horror, em sua definição do sublime, fica evidente que, se levarmos em consideração a distinção feita posteriormente por Radcliffe, Edmund Burke aproxima o sublime do terror e não do horror, o que é evidenciado pelo destaque dado à obscuridade. De acordo com o autor do *Enquiry*, a obscuridade é fundamental para fazer com que algo se torne terrível, argumentando que “when we know the full extent of any danger, when we can accustom our eyes to it, a great deal of the apprehension vanishes” (54).

A diferenciação terror-horror tende, contudo, a ser ignorada e, a partir do século XXI, especialmente depois do 9/11, o termo terror passou a ser visto como sinônimo de terrorismo. Contudo, é possível notar uma tendência para diferenciá-los até aproximadamente o início da década de 1980, quando encontramos importantes referências para um estudo independente do terror. Nesse contexto, encontramos autores que seguem a ideia geral proposta por Radcliffe, destacando o papel da obscuridade na obtenção do terror, como Devendra P. Varma, Peter Penzoldt e Stephen King. A diferenciação também foi considerada a partir dos objetos do terror-horror, como em Terry Heller: terror seria o medo de que algo nos acontecesse e horror o medo de que algo acontecesse a outrem. Na crítica contemporânea, destacam-se duas tendências: uma que ignora a distinção, seguida por David Punter, Fred Botting e Xavier Aldana Reyes, e uma que a reconhece, mas a despreza, representada por S. T. Joshi.<sup>2</sup>

A oposição terror-horror, no entanto, é fundamental para a consideração tanto da obra de Edgar Allan Poe quanto da obra lovecraftiana, sendo especialmente importante para um estudo comparado entre as obras de terror dos dois autores.

## **Da Estética Literária à Estética do Terror**

Como já mencionado, a influência de Poe em Lovecraft pode ser notada em dois âmbitos, que, por sua vez, podem ser resumidamente definidos como o âmbito da escrita de ficção e o da escrita de não-ficção. Nesse sentido, em Lovecraft torna-se possível detectar um diálogo não somente com a obra ficcional de Poe, mas também com a sua teoria estética. No seu ensaio “Literary Composition” de 1920, por exemplo, o autor estabelece preceitos para a escrita literária de maneira semelhante ao que foi realizado por Poe no seu famoso texto “The Philosophy of Composition” de 1846. Em “Literary Composition,” o criador do Cthulhu defende, entre outros aspectos, a unidade da obra, a importância de se ter em mente o desfecho do enredo antes mesmo de se começar a escrita e a valorização do sentimento a ser despertado no leitor através do texto literário. Lovecraft destaca, assim, a importância do que chama de “impressões sobre o leitor” (“Literary Composition” 44), numa referência quase direta ao conceito de efeito definido por Poe.<sup>3</sup>

Também a teoria do que Lovecraft denominou “weird tales” é claramente influenciada pelos textos teóricos e pela ficção de Edgar Allan Poe. Ambos os autores partem de uma ideia comum em relação a um elemento essencial ao efeito de terror: a obscuridade. De maneira semelhante, a base da teoria lovecraftiana do terror envolve o desconhecido, a obscuridade levada ao extremo, o que, segundo o escritor, é capaz de causar o mais terrível dos medos (Lovecraft, “Supernatural Horror” 82). Assim, para que uma literatura pudesse ser considerada como representante do verdadeiro “horror cósmico” (84), deveria explorar as mais variadas vertentes do desconhecido, sem, contudo, esgotá-lo.

De acordo com Lovecraft, o fato de a incerteza e o perigo estarem sempre coligados transformaria qualquer mundo num mundo desconhecido, repleto de perigos e possibilidades de desenvolvimento do *mal* (83). Deve sublinhar-se que, para H. P. Lovecraft, a ideia de mundo desconhecido não diz respeito, necessariamente, aos mundos da Literatura de Fantasia, como os criados por J. R. R. Tolkien, J. K. Rowling ou George R. R. Martin, mas sim à possibilidade da existência de algo maior, que escape ao entendimento humano, capaz de exercer forças e interferir na vida cotidiana. O desconhecido pode, então, abranger desde um mundo de forças não-humanas, satânicas ou alienígenas, até o mundo da morte, ou da possibilidade de existência de vida ou retorno *post mortem*.

Na literatura de terror, autores e leitores partilham mais ou menos o mesmo mundo desconhecido. Apesar de ser o responsável pela criação deste universo e de explorar as emoções que o medo do desconhecido pode causar, o escritor de ficção de terror não escapa às incertezas que o permeiam e, mesmo quando propõe algum tipo de solução para os mistérios em causa, esta não passa de mera especulação. Daí, por exemplo, uma das grandes diferenças entre a literatura considerada como pertencente ao género terror e a literatura do género detetive. Por mais que as personagens dos contos de terror tentem encontrar explicações lógicas para os eventos que narram ou vivenciam, a possibilidade da existência de algo inexplicável e sobrenatural geralmente mantém-se até o final das narrativas.

Nesse sentido, ao definir a sua noção de “weird tales,” H. P. Lovecraft indica aspectos importantes da ficção de terror, afirmando, por exemplo, que o verdadeiro “weird tale” deve ter algo além de assassinatos secretos, sangue e pseudo-fantasmas cobertos em lençóis: “A certain atmosphere of breathless and unexplained dread of outer, unknown forces must be present” (84). Aqui, encontramos alguns termos-chave para a compreensão da literatura de terror, como “unexplained dread” e “unknown forces.” Estes termos vão ao encontro do forte papel desempenhado pela obscuridade na construção deste tipo de literatura e, para usar as palavras de Lovecraft, atuam na composição do que ele define como “half-told, half-hinted horrors” (85).

### **Das Profundezas do Castelo às Profundezas da Consciência: O “Outsider” como “Insider”**

Tanto Poe como Lovecraft partem da ideia do terror causado pelo desconhecido; no entanto, cada autor orienta o terror para caminhos diferentes. Enquanto o escritor de

“Annabel Lee” traz o desconhecido para o nível da consciência humana, Lovecraft preocupa-se mais com a relação entre a humanidade e o universo. O próprio Lovecraft assumia esta postura, afirmando:

Man’s relations to man do not captivate my fancy. It is man’s relation to the cosmos - to the unknown - which alone arouses in me the spark of creative imagination. The humanocentric pose is impossible to me, for I cannot acquire the primitive myopia which magnifies the earth and ignores the background. (qtd. in Joshi, *Lovecraft and a World in Transition*, n. pag.)

Nesse sentido, torna-se possível identificar uma espécie de movimento centrípeto, no caso do terror de Poe, e, inversamente, um movimento centrífugo, no caso do terror lovecraftiano, que se afasta da centralidade terrena e caminha em direção ao universo. Por sua vez, estes movimentos parecem ser materializados pelos próprios contos que são objeto de análise neste artigo, como se constatará a seguir.

“The Fall of the House of Usher” foi publicado pela primeira vez em 1839 no periódico *Burton’s Gentleman’s Magazine*. Em 1926, pouco menos de um século depois da publicação da história da família Usher, H. P. Lovecraft publicava “The Outsider” também num periódico, o *Weird Tales*. A aproximação deste conto com a escrita poética era assumida pelo próprio escritor, que admitia que o conto representava o ápice da sua literal, ainda que inconsciente, imitação de Poe (qtd. in Joshi, *Unutterable Horror 2*: 501-502). O conto narra a história da escalada do narrador pela torre de um castelo que, afinal, era subterrâneo. Ao alcançar a torre, a personagem descobre estar ao nível do chão, descobrindo também que a sua presença causa terror e rebuliço entre os transeuntes. Durante o seu percurso entre as pessoas, o narrador refere-se à possível presença de um monstro e, ao deparar-se com um espelho, no final do conto, percebe que o monstro era, na verdade, ele próprio.

Durante a escrita de “The Outsider,” Lovecraft já havia lido “The Fall of the House of Usher” e, possivelmente, toda a obra de Poe, pois, segundo S. T. Joshi, o primeiro contato do escritor de Providence com o escritor de Boston deu-se quando Lovecraft tinha apenas oito anos de idade (*Unutterable Horror 2*: 497). Mais do que isso, a história dos gémeos Usher era um dos “weird tales” preferidos de Lovecraft e influenciou outros contos do escritor, como, por exemplo, “The Rats in the Walls,” considerado por Joshi como uma fusão entre “Usher” e “The House of the Seven Gables” de Nathaniel Hawthorne (*Unutterable Horror 2*: 502). Contudo, ainda que o autor de “The Haunter of the Dark” tenha afirmado que “The Outsider” era uma tentativa de imitação de Poe, o conto, pelo menos do ponto de vista do enredo, parece ir além da imitação, complementando a obra de terror de Edgar Allan Poe e dando voz à consciência de muitas das suas personagens masculinas. Nesse sentido, o narrador do conto de Lovecraft parece entranhar-se nas consciências dos narradores de “Berenice,” “Morella” e “Ligeia,” bem como de Roderick Usher, trazendo-as para o nível narrativo. O “outsider” é, na verdade, o “insider,” sendo responsável pela exteriorização da consciência de várias personagens masculinas criadas por Poe. Além disso, o intruso, assim como os narradores criados por Edgar Allan Poe, confunde realidade com imaginação e imaginação com memória, confusão que contribui, muitas vezes, para a manutenção da obscuridade necessária ao efeito de terror.<sup>4</sup>

Se, por um lado, a narrativa revelada pelo *outsider* parece descrever a consciência de Roderick Usher, por outro lado, a sua jornada das profundezas para o mundo “normal” é comparável à trajetória de Madeline, que, depois de ser sepultada ainda com vida nas profundezas da casa de Usher, ascende ao mundo dos vivos para sucumbir, desta vez para sempre, juntamente com o seu irmão e a casa da família:

There was blood upon her white robes, and the evidence of some bitter struggle upon every portion of her emaciated frame. For a moment she remained trembling and reeling to and fro upon the threshold – then, with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and in her horrible and now final death-agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had dreaded. (Poe, “The Fall of the House of Usher” 313)

O estado de Madeline é um indício das dificuldades por ela enfrentadas para escapar do seu túmulo na cripta da família para, enfim, chegar ao quarto do irmão numa atitude desafiadora. Essa ascensão, no entanto, acaba por conduzir Madeline ao seu derradeiro destino, sucumbindo juntamente com Roderick e a casa de Usher. De modo semelhante, a tumultuosa ascensão do “outsider” das profundezas do seu castelo leva-o ao decisivo confronto com a sua monstruosa e abominável identidade, sucumbindo, ainda que de modo não tão literal como Madeline.

Além disso, o castelo de “The Outsider” parece ser o reflexo invertido da casa de Usher vista pelo narrador, do lago, no início do conto. Também o sentimento causado pelo reflexo invertido da mansão ao narrador de “Usher” parece permear a narração de “The Outsider.” Nesse sentido, no conto de Poe encontramos o seguinte trecho:

I know not how it was - but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible. . . I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down - but with a shudder even more thrilling than before - upon the re-modelled and inverted images of the gray sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows. (299)

Ainda que de uma maneira não tão consciente quanto o narrador de “The Fall of the House of Usher,” o narrador de “The Outsider” parece partilhar desta mesma “tristeza insuportável” em relação ao seu castelo-prisão, afirmando: “the castle was infinitely old and infinitely horrible” (164).

## Conclusão

De um modo geral, não somente o castelo, mas também o próprio conto de Lovecraft parecem refletir inversamente “The Fall of the House of Usher.” Enquanto, por exemplo, encontramos no conto de Poe movimentos descendentes, culminando, no final da história, com a queda da própria casa, em Lovecraft encontramos um movimento ascendente: o narrador sobe das profundezas para o nível do chão, escapando do seu estado claustrofóbico.

Nesse sentido, a história de Poe é permeada de imagens que indicam descidas, quer seja num sentido mais estrito, como quando as personagens masculinas descem até à cripta da família em função do sepultamento de Madeline, quer seja num sentido mais genérico, através de pequenos atos dispersos no decorrer da história, como, por exemplo, o fato de o narrador, no início da narrativa, estar sempre a olhar para baixo para analisar o reflexo da casa de Usher no lago. Daí a presença constante de expressões como “down,” “gazed down,” “looking down,” “made its way down,” “sat down,” “looked down” e “fell down.” Em “The Outsider,” por sua vez, encontramos uma abundância de expressões que indicam precisamente o oposto, ou seja, um movimento de subida, destacado pelo uso constante da palavra “up”: “climb up,” “crawling up,” “dragged myself up” and “rush up.” Ademais, a narrativa de Lovecraft encontra-se permeada de imagens que indicam ascensão, como se nota no seguinte excerto:

And at last I resolved to *scale* that tower, fall though I might; since it were better to glimpse the sky and perish, than to live without ever beholding day. In the dank twilight I *climbed* the worn and aged stone stairs till I reached the level where they ceased, and thereafter clung perilously to small footholds leading *upward* (165, itálico meu).

Esses movimentos, descendentes e ascendentes, refletem as particularidades do terror de cada escritor: enquanto em Poe encontra-se um terror voltado para os instintos mais primitivos dos seres humanos, que, de acordo com o narrador de “The Black Cat,” levariam à perversidade (532-33);<sup>5</sup> em Lovecraft somos transportados para um terror que está além do humano e, até mesmo, além do âmbito do universo, pelo menos como o conhecemos hoje. Nesse sentido, o final de “The Outsider” reforça a ideia da existência de algo desconhecido que ultrapassa não somente o conhecimento humano, mas também a própria humanidade.

Além disso, a frase inicial da último parágrafo da narrativa parece descrever tanto Poe quanto Lovecraft: “I know that I am an outsider, a stranger in this century and among those who are still men” (169). Se, por um lado, Lovecraft se refere a Poe no poema “In a Sequester’d Providence Churchyard Where Once Poe Walk’d” como um escritor que sonhava com séculos que já haviam passado, por outro lado, o próprio Lovecraft pode ser referido como um escritor que sonhava com séculos que ainda estavam por vir. Em ambos os autores, contudo, a manifestação das suas condições enquanto “outsiders” passa pela exploração das mais variadas vertentes de um mesmo objeto: o terror causado pelo desconhecido.

## Obras Citadas

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford UP, 1990.

Hawthorne, Nathaniel. *The House of the Seven Gables*. Oxford UP, 2009.

Heller, Terry, *The Delights of Terror: An Aesthetics of the Tale of Terror*. U of Illinois P, 1987.

Joshi, S. T. *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*. Hippocampus Press, 2015.

---. *Unutterable Horror: A History of Supernatural Fiction*, Vol. 1. Hippocampus Press, 2014.

---. *Unutterable Horror: A History of Supernatural Fiction*, Vol. 2. Hippocampus Press, 2014.

King, Stephen. *Danse Macabre*. Hodder & Stoughton: 2006.

Lovecraft, H. P. "In a Sequester'd Providence Churchyard Where Once Poe Walk'd." *The H. P. Lovecraft Archive*. 20 October 2009. [www.hplovecraft.com/writings/texts/poetry/p340.aspx](http://www.hplovecraft.com/writings/texts/poetry/p340.aspx). Accessed 30 Jan. 2018.

---. "Literary Composition." *Collected Essays 2: Literary Criticism*, editado por S. T. Joshi. Hippocampus Press, 2004, pp. 39-45.

---. "Supernatural Horror in Literature." *Collected Essays 2: Literary Criticism*, editado por S. T. Joshi. Hippocampus Press, 2004, pp. 82-135.

---. "The Outsider." *H. P. Lovecraft: The Complete Fiction*. Barnes & Noble, 2008, pp. 164-69.

---. "The Tomb." *H. P. Lovecraft: The Complete Fiction*. Barnes & Noble, 2008, pp. 14-22.

Penzoldt, Peter. *The Supernatural in Fiction*. Prometheus Books: 1965.

Poe, Edgar Allan. "Berenice." *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Barnes & Noble, 2006, pp. 227-33.

---. "Ligeia." *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Barnes & Noble, 2006, pp. 256-68.

---. "Morella." *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Barnes & Noble, 2006, pp. 234-38.

---. "The Black Cat." *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Barnes & Noble, 2006, pp. 531-38.

---. "The Fall of the House of Usher." *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Barnes & Noble, 2006, pp. 299-313.

---. "The Masque of the Red Death." *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Barnes & Noble, 2006, pp. 438-442.

---. "The Philosophy of Composition." *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*, editado por G. R. Thompson. W. W. Norton & Company, 2004, pp. 675-84.

---. "William Wilson." *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Barnes & Noble, 2006, pp. 314-29.

Punter, David, *The Literature of Terror*. Routledge, 2013.

Radcliffe, Ann. "On the Supernatural in Poetry." *The New Monthly Magazine and Literary Journal*, vol. 16, no. 1, 1826, pp. 145-52.

Reyes, Xavier Aldana, ed. *Horror: A Literary History*. The British Library, 2016.

Todorov, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*, traduzido por Maria Clara Correa Castello. Perspectiva, 2010.

Varma, Devendra P. *The Gothic Flame Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, Disintegration, and Residuary Influences*. The Scarecrow Press, 1987.

---

<sup>1</sup> Lovecraft, "In a Sequester'd Providence Churchyard Where Once Poe Walk'd."

<sup>2</sup> Ver Heller, *The Delights of Terror*, King, *Danse Macabre*, Penzoldt, *The Supernatural in Fiction*, Punter, *The Literature of Terror*, Reyes, *Horror*, e Varma, *The Gothic Flame*.

<sup>3</sup> No ensaio "The Philosophy of Composition," de 1846, Poe define a sua noção de efeito como "impressões às quais o coração, o intelecto ou a paixão estão suscetíveis": "Of the innumerable effects, or impressions, of which the heart, the intellect, or (more generally) the soul is susceptible, what one shall I, on the present occasion, select?" (698)

<sup>4</sup> Ao confundir realidade com imaginação, os narradores mantêm a dúvida característica da literatura fantástica, conforme Tzvetan Todorov: a oscilação real-imaginário (31). Por sua vez, esta oscilação colabora para a criação do efeito de terror, na medida em que deixa em aberto a possibilidade de que os eventos narrados não passem de meros devaneios dos narradores. Nesse sentido, tanto Poe quanto Lovecraft colocam o leitor diante do efeito de terror não somente através de um tratamento mais subtil dos momentos horríveis, mas também através do questionamento da ocorrência real destes próprios momentos, mantendo, assim, uma certa obscuridade.

<sup>5</sup> Em "The Black Cat" vemos o narrador afirmar: "Of this spirit [spirit of perverseness] philosophy takes no account. Phrenology finds no place for it among its organs. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart - one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of Man. Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a silly action, for no other reason than because he knows he should not? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgment, to violate that which is Law, merely because we understand it to be such? This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was this unfathomable longing of the soul to vex itself - to offer violence to its own nature - to do wrong for the wrong's sake only" (532-33).