

**Tradução de “Uma conversa solitária: um olhar Bakhtiniano sobre ‘Dagon’,
De H. P. Lovecraft” de Isaac Aday**

Wesley Ferreira de Araujo
Mestrando/ Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)
wesleyfj10@gmail.com

Paulo Custódio de Oliveira
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)
paulocustodio@ufgd.edu.br

Tiago Marques Luiz
Doutorado/ Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
markx2006@gmail.com

RESUMO: Esta é uma tradução do artigo intitulado "Solitary conversation: A Bakhtinian exploration of H. P. Lovecraft's 'Dagon'" de Isaac Aday. As histórias de H. P. Lovecraft são frequentemente estudadas por sua capacidade de inculcar horror, e raramente examinadas em termos de forma, estrutura e linguagem. Rompendo com esse paradigma crítico, o presente artigo emprega o conceito de polifonia de Mikhail Bakhtin (2010) ao conto clássico de Lovecraft, "Dagon", reconhecendo o narrador solitário não como uma única voz, mas como múltiplas vozes igualmente válidas. Chega assim a uma nova compreensão do diálogo e da voz na escrita de Lovecraft, que pode influenciar a forma como lemos suas outras obras, se não o horror em geral. Após essa análise, direções para pesquisas futuras também estão incluídas.

Palavras-chave: *Dagon*; Lovecraft; Polifonia; Mikhail Bakhtin.

**Translation of “Solitary conversation: A Bakhtinian exploration of H. P.
Lovecraft’s ‘Dagon’” by Isaac Aday**

ABSTRACT: This is a translation of the article titled "Solitary conversation: A Bakhtinian exploration of H. P. Lovecraft's 'Dagon'" by Isaac Aday. H. P. Lovecraft's stories are often investigated for their ability to inculcate horror, and only rarely examined in terms of form, structure, and language. Breaking from this critical paradigm, the present paper engages Lovecraft's classic tale 'Dagon' with Mikhail Bakhtin's concept of "polyphony," recognizing the solitary narrator

Tradução de “Uma conversa solitária: um olhar Bakhtiniano sobre ‘Dagon’, De H. P. Lovecraft” de Isaac Aday

not as one single voice, but rather multiple fully valid voices. In so doing, this piece arrives at a new understanding of dialogue and voice in Lovecraft’s writing which might influence how we read his other works, if not horror in general. Directions for future research are also included.

Keywords: *Dagon*; Lovecraft; Polyphony; Mikhail Bakhtin.

Uma conversa solitária: um olhar Bakhtiniano sobre 'Dagon', De H. P. Lovecraft¹

Isaac Aday²

Estudos contemporâneos sobre a vida e a obra de H. P. Lovecraft são altamente variados em termos de escopo e recepção. Alguns estudiosos atacaram abertamente as tramas e formas sem brilho das histórias de Lovecraft (ROBINSON, 2015), enquanto outros montaram defesas excepcionais de suas supostas falhas prosaicas (BERRUTI, 2005). Alguns críticos investigaram profundamente os componentes sociais e culturais únicos de sua construção e visão de mundo (SIMMONS, 2013), enquanto outros recuaram e investigaram as posições filosóficas subjacentes a eles (PALINHOS, 2017; HARMAN, 2012). O racismo e as crenças pessoais de Lovecraft (tanto em sua obra quanto fora dela) são tópicos frequentes de contenda (GUARDE-PAZ, 2012; JOSHI, 2018), bem como seu lugar no cânone acadêmico, como Steffen Hantke (2013) aponta. Estudiosas feministas observaram o papel das mulheres na ficção de Lovecraft (WILLIAMS, 2013; WISKER, 2013), enquanto outros ainda estudaram as relações e conexões entre sua obra e o folclore nas décadas de 1920 e 1930 (EVANS, 2005).

No entanto, mesmo com essa ampla gama de discussões frutíferas, muito poucos críticos parecem dedicados a se envolver com os aspectos mais formais e linguísticos da escrita de Lovecraft, ou seja, mais especificamente, suas estruturas subjacentes, padrões de linguagem e modos de discurso³. Em outras palavras, os críticos parecem hesitantes em tratar a forma de Lovecraft como digna de investigação mais profunda, preferindo, como muitos dos estudiosos acima ilustram, focar nos efeitos e ideias do conteúdo de suas obras. Este é, a meu ver, um descuido flagrante. De fato, embora uma análise do conteúdo de Lovecraft (tema, caráter, nuance filosófica ou biografia) seja certamente útil, ignorar as preocupações mais formais de sua escrita representa uma séria lacuna nos estudos contemporâneos de sua obra.

¹ N.T.: Este artigo foi publicado no volume 16 do *Lovecraft Annual* em 2022 e a sua tradução foi autorizada pelo autor. Agradecemos ao professor Aday pela cordialidade e à Hippocampus Press, editora mantenedora do *Lovecraft Annual*, pela mediação e contato com o autor. A referência do artigo se encontra ao final da tradução (ADAY, 2022). O texto-fonte foi traduzido conforme as diretrizes da *Rónai*.

² N.T.: Tem MA em Literatura pela Universidade do Texas, em Dallas (2023). Professor de Retórica na Universidade do Texas (Dallas).

³ Isso não quer dizer que eles sejam inexistentes. O artigo de Massimo Berruti sobre *Dagon* analisa intensamente a linguagem e a forma, notando, entre outras coisas, que o “recurso persistente de Lovecraft para qualificar adjetivos” não é uma falha ou inépcia de sua escrita, mas sim um sucesso. “A proliferação de adjetivos tem os mesmos objetivos estéticos que a afasia [...] A linguagem não chega a lugar nenhum, como um motor que se descompassa” (BERRUTI, 2005, p. 7). Artigos como esses são, no entanto, uma minoria no quadro mais amplo das pesquisas sobre Lovecraft.

Este trabalho busca começar a preencher essa lacuna. Empregando o conceito de *polifonia*⁴ de Mikhail Bakhtin (2010), o presente artigo articula uma nova leitura do conto “Dagon”, de Lovecraft, que revela as estruturas literárias mais profundas, as perguntas e as nuances psicológicas dessa história que foram negligenciadas. Começando com uma análise detalhada dos elementos narrativos de “Dagon” em diálogo com alguns dos críticos de Lovecraft, esta análise progredirá para um interrogatório desses elementos narrativos por meio da noção de Bakhtin do *polifônico*, suscitando novas perguntas sobre “Dagon” e, finalmente, estabelecerá uma nova compreensão do próprio texto. Ao fazê-lo, pretendo estabelecer a forma e a linguagem de Lovecraft como dignas de maior investigação literária do que vêm recebendo atualmente.

Gostaria de começar aqui com uma discussão de psicologia em “Dagon”. Afinal, são precisamente as profundezas psicológicas da narração da história que permitem que sua nuance (e talvez também sua natureza polifônica) seja vista com mais clareza. Desde as primeiras passagens do conto, Lovecraft retrata o narrador como um indivíduo com um perfil psicológico tremendamente complicado. A história começa com um vislumbre imediato do seu torturante processo de pensamento:

Escrevo isto sob uma pressão mental considerável, já que, à noite, não mais existirei. Sem um centavo e ao fim de meu suprimento de drogas, que é a única coisa que mantém a vida suportável, não posso mais aguentar a tortura; e deverei lançar-me da janela desse sótão para a rua esquálida abaixo. Não pense que, por ser escravizado pela morfina, seja eu um débil ou um degenerado. Depois de ter lido essas páginas mal rascunhadas, talvez você deduza, ainda que nunca saiba completamente, por que eu devo merecer esquecimento ou morte. (LOVECRAFT, 2017, p. 21)

Mesmo nessas primeiras linhas, alguns fatos que não podem ser ignorados são disponibilizados aos leitores. Primeiro e talvez mais obviamente, o narrador está escrevendo este manuscrito sob “pressão mental considerável” (LOVECRAFT, 2017, p. 21): este documento é, até certo ponto, não apenas uma lembrança de um evento traumático (mas até agora não revelado), mas também uma nota de suicídio de um homem à beira do colapso mental. Segundo, e talvez mais sutilmente, o narrador admite o uso regular de morfina – uma droga associada a dissociações da realidade, alusões e comprometimento geral da

⁴ Embora os termos relacionados *heteroglossia* e *dialogismo* estejam certamente relacionados a esta análise, e alguns de seus conceitos também possam ser aplicados aqui, a principal ênfase deste estudo será sobre a polifonia como Bakhtin a entendeu dentro da prosa de Fiódor Dostoiévski. Para ajudar a esclarecer o conceito, forneço uma definição deste termo nas páginas a seguir.

mente e das faculdades cognitivas. Esses detalhes, tomados em conjunto, parecem problematizar a validade das impressões do narrador nesta história. De fato, mesmo nesta primeira passagem, o protagonista está claramente estabelecido como um narrador não confiável: qualquer informação que o leitor possa receber dele pode ou não ser borrada ou falsificada por sua instabilidade emocional ou sua dependência de drogas. Portanto, tudo o que vier no manuscrito deverá ser questionado quanto a sua autenticidade.

Alguns críticos que falaram sobre essa “falta de confiabilidade” sugeriram que a falha do narrador em estabelecer credibilidade é simplesmente a marca de uma má narrativa. James Arthur Anderson, um estudioso de Lovecraft, por exemplo, atribui a falta de credibilidade narrativa à precocidade e inexperiência da carreira de Lovecraft, e finalmente reconhece como uma “grande falha” da estrutura da história:

Enquanto muitos dos protagonistas posteriores de Lovecraft contam histórias incríveis [assim como o protagonista em “Dagon”], Lovecraft tem o cuidado de torná-los narradores confiáveis. Como [pode ser visto em] *O Chamado de Cthulhu*, que se assemelha a “Dagon” na estrutura do enredo, os relatos do narrador são verificados por jornais, professores e outras fontes confiáveis. Uma das principais falhas de “Dagon” reside no fracasso de Lovecraft em tornar esse narrador confiável. No primeiro parágrafo, o narrador tenta legitimar-se [...] mas este auto-testemunho não é, em si, suficiente. (ANDERSON, 2011, p. 66; tradução nossa⁵)

Claro, Anderson tem razão em reconhecer que o “auto-testemunho” do narrador não é suficiente: o narrador, obviamente, não é confiável. Ainda assim, a visão de Anderson do narrador de “Dagon” como um personagem autoinsistente e “auto-testemunhal” leva a uma terceira observação sobre a passagem introdutória, que Anderson e outros críticos parecem ter negligenciado: o narrador parece se dirigir a alguém neste primeiro parágrafo. Aliás, embora a observação de Anderson reconheça corretamente que a linguagem do protagonista é de “auto-testemunho” (por exemplo, “não pense que, por ser escravizado pela morfina, seja eu um débil ou um degenerado”

⁵ No original: “While many of Lovecraft’s later protagonists tell incredible tales [as does the protagonist in ‘Dagon’], Lovecraft is careful to make them credible narrators. As [can be seen in] “The Call of Cthulhu”, which closely resembles “Dagon” in plot structure, the narrator’s accounts are verified by newspapers, professors, and other reliable sources. One of Dagon’s major flaws lies in Lovecraft’s failure to make this narrator reliable. In the very first paragraph, the narrator attempts to legitimize himself ... but this self-testimonial is not, in itself, enough.”.

[LOVECRAFT, 2017, p. 21]), sua análise acaba por ignorar o fato de que esse autotestemunho requer necessariamente um “outro” externo (real ou imaginado) como receptor desse testemunho. Quando o narrador escreve, por exemplo, que “talvez você deduza” por que ele deve “merecer esquecimento ou morte” (LOVECRAFT, 2017, p. 21), é impossível imaginar que ele está escrevendo para si mesmo – ele já sabe por que deve merecer esquecimento ou morte. O narrador parece, em tais frases, defender-se ativamente contra o que presume ser um julgamento externo: uma pessoa, várias pessoas ou a sociedade em geral que lerá seu manuscrito e terá suas percepções sobre ele e o próprio manuscrito⁶. Este documento está escrito, em outras palavras, com algum tipo de “público” em mente: há um “leitor” implícito e tangível (embora vago) do manuscrito dentro da própria história.

Aqui, uma grande ruptura é feita em relação à crítica anterior de “Dagon”⁷. De fato, talvez pela primeira vez na fortuna crítica desta história, a presente análise compreende a narração do conto tendo certas qualidades inerentes a uma conversa entre várias pessoas, em vez da articulação simples, internalizada e monolítica de um pensamento solitário. Visto dessa forma, não se está mais lendo os processos de pensamento errantes e totalmente internos de um homem que sofre, mas sim uma mensagem escrita para alguém ou algo externo, algum “outro”, que é entendido como capaz de formar julgamentos e opiniões.

É aqui, com essa leitura “conversacional” de “Dagon” em mente, que podemos introduzir o conceito de *polifonia* para examinar mais adiante essa relação. Na análise de Dostoiévski feita por Bakhtin em “Problemas da Poética de Dostoiévski”, algumas das principais qualidades da polifonia podem servir de base para fins definitivos:

1. “[Temos] a impressão de tratar-se não de um autor e artista [...], mas de toda uma série de discursos filosóficos de vários autores e pensadores”. (BAKHTIN, 2010, p. 3)
2. Tais personagens são “dotado[s] de valor” e têm “competência ideológica”, embora as suas ideias sejam “várias teorias filosóficas

⁶ Este “outro” também é sugerido em outra passagem de “Dagon”. Embora nunca tenha sido nomeado diretamente, este “outro” é, ao final de “Dagon”, apontado como os “companheiros” do narrador, um discurso muito vago que pode ser lido como representantes de vários grupos ou pessoas diferentes (LOVECRAFT, 2017, p. 27). Em uma imprecisão semelhante, o narrador também reconhece que tais “companheiros” podem levar suas informações a sério ou rir delas: permanece obscuro para o narrador e os leitores da história se sua escrita será lida como “um relatório completo para informar ou divertir” (LOVECRAFT, 2017, p. 27).

⁷ Uma exceção, talvez, é aquela feita por Salonia (2011), cuja análise de “Dagon” implica a falsidade de Dagon. Ainda assim, pode-se argumentar que o tratamento de Salonia mostra-se muito seguro ao prometer a falsidade da narrativa. Como este artigo defende, a existência ou inexistência de Dagon nunca é solidificada.

autônomas mutuamente contraditórias, que são defendidas pelos heróis”. (BAKHTIN, 2010, p. 3)

3. Cada voz participa na “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” e cada uma é “equipolente” e tem “seus mundos” (BAKHTIN, 2010, p. 3; *itálico no original*). Elas não servem, por exemplo, como a “expressão da posição propriamente ideológica do autor”. (BAKHTIN, 2010, p. 5)

A polifonia pode ser descrita, portanto, como uma “multiplicidade de vozes” ideológica presente em textos fictícios nos quais os personagens não são “porta-vozes” de seus autores, mas entidades livres e individuais com seus próprios conjuntos de crenças e “mundos”. Cada “voz” nessa multiplicidade de vozes não é usada para definir ou estabelecer a verdade de outra voz; cada uma é, ao contrário, uma voz independente e não mesclada em “diálogo” com outras vozes.

Existem, é claro, algumas questões imediatas que surgem na aplicação desse termo às passagens que foram descritas até agora. Talvez a mais surpreendentemente problemática seja o protagonista de “Dagon” ser, de fato, o único personagem que fala explicitamente na história – o que, pode-se imaginar, o excluiria da possibilidade de participar de um diálogo “polifônico” que requer “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” (BAKHTIN, 2010, p. 4). Ainda assim, com a menção desse “outro” externo para o qual “Dagon” está sendo escrito, podemos questionar essa noção: esse “outro” é um personagem em si, que pode exercer uma influência sobre a escrita do narrador? O “outro”, embora não seja, ele próprio, um falante, ainda é capaz de um certo tipo de fala implícita? Esse “outro” tem, em última análise, uma ideologia própria da qual o autor sente a necessidade de se dissociar? Aqui, pode-se recorrer mais uma vez a Bakhtin, que reconhece que, mesmo em certas passagens de um único autor (um falante),

na autoconsciência do herói penetrou a consciência que o outro tem dele, na auto-enunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele; a consciência do outro e a palavra do outro suscitam fenômenos específicos, que determinam a evolução temática da consciência de si mesmo, as cisões, evasivas, protestos do herói, por um lado, e o discurso do herói com intermitências acentuais, fraturas sintáticas, repetições, ressalvas e prolixidade [...] suponhamos que duas réplicas [...], ao invés de acompanharem uma à outra e serem pronunciadas por dois diferentes emissores,

tenham-se sobreposto uma à outra, fundindo-se em uma só enunciação e em um só emissor. (BAKHTIN, 2010, p. 234)

Bakhtin parece sugerir aqui que é possível, de fato, pensar em certas passagens de autor único como sendo feitas em resposta ou em relação a alguma entidade externa (oculta?), mesmo quando essa entidade não está presente, para a "auto-enunciação" do herói ter “lançadas as palavras do outro sobre ele” (BAKHTIN, 2010, p. 234). O estudioso bakhtiniano Augusto Ponzio desenvolve esta ideia:

A própria palavra alude sempre e apesar de si mesma, quer saiba ou não, à palavra dos outros [...] A consciência de si mesmo é alcançada e percebida no contexto da consciência que outro tem dela [...] Portanto, o dialogismo também se apresenta em uma única voz, em um único enunciado. (PONZIO, 2016, p. 8; tradução nossa⁸).

Como nas *Notas do Subsolo* de Dostoiévski, em que o homem subterrâneo “teme que o outro possa pensar que teme a opinião do outro [...] mas tal medo revela sua dependência da consciência do outro” (PONZIO, 2016, p. 9; tradução nossa⁹) – esses autores parecem argumentar que a definição do *eu*, e o próprio fundamento da consciência, é alcançado pela consciência de si mesmos de como eles são percebidos pelos outros em seu mundo social situado. Ao falar, quer se saiba ou não, pode-se responder a alguém (ou algo) que não seja o eu, mesmo na fala solitária. Em casos como o que Ponzio descreve, o único falante pode, portanto, criar uma resposta ativa para as palavras de outra pessoa (podemos acrescentar: sejam elas reais ou imaginadas por meio de interlocutores internalizados) mesmo quando se está falando sozinho. Uma espécie de “fusão” poderia ocorrer entre a própria pessoa do autor (e todos os seus pensamentos, crenças e assim por diante) e os outros ao redor do autor, resultando na criação de um discurso de multiplicidade de vozes, mesmo de um indivíduo solitário.

Será que um processo como esse está ocorrendo em “Dagon”? De fato, o narrador de “Dagon” certamente está se dirigindo a um “outro” geral, mas bastante tangível em seu discurso, afinal – e esse “outro” tem um efeito concreto sobre o próprio manuscrito, como podemos ver por meio de seu autotestemunho.

⁸ No original: “one’s own word alludes always and in spite of itself, whether it knows it or not, to the word of others [...] Consciousness of self is reached and perceived against the background of the consciousness that another has of it [...] Therefore, dialogism also presents itself in a single voice, in a single utterance”.

⁹ No original: “fears that the other may think that he fears the other’s opinion [...] but such fear reveals his dependence upon the other’s consciousness”.

O “outro” é vago e sem rosto, mas ainda assim presente a tal ponto que o narrador sente a necessidade de defender a si mesmo e a seu manuscrito explicitamente: ele não deseja ser percebido por esse “outro” como um fraco ou degenerado e, portanto, faz uma defesa concreta contra essa percepção em sua escrita. De fato, como no tratamento que Bakhtin dá a *Gente Pobre* de Dostoiévski, com um pouco de imaginação pode-se construir uma imagem rudimentar desse “outro” em conversa com o narrador¹⁰:

Narrador: Eu tenho algo para lhe dizer, e deve ser levado a sério.

Outro: Mas você é viciado em morfina, você é certamente um débil e degenerado.

Narrador: Eu sou viciado, sim, mas, no entanto, ouça-me, e não me pense um débil ou degenerado. Estou sob tensão considerável.

Outros: Por quê? Por que eu deveria ouvir você, e ler suas “páginas mal rascunhadas” (LOVECRAFT, 2017, p. 21), mesmo depois de admitir ser um viciado em morfina?

Narrador: Depois de ter lido estas páginas, você talvez deduza por que “eu devo merecer esquecimento ou morte” (LOVECRAFT, 2017, p. 21).

Na verdade, pode-se argumentar que as linhas iniciais deste texto representam uma conversa implícita entre o narrador e esse “outro” em um sentido semelhante (embora talvez não idêntico) ao que Bakhtin descreve. Cada linha que o narrador escreve no parágrafo de abertura de “Dagon” parece relacionar-se de alguma forma com as expectativas do narrador sobre como seu manuscrito será recebido ou compreendido. Sua linguagem reflete, em outras palavras, a *expectativa* de que seu manuscrito seja lido por alguém diferente dele (e externo a ele). Sua escrita então atende concretamente às demandas percebidas desse ser externo por meio de autodefesa e, finalmente, parece ajustada na medida em que o documento se torna uma forma de discurso. Visto desta forma, este “outro” tangível, a quem o narrador não só se dirige, mas se dirige explicitamente (“você talvez deduza...”), é de fato neste conto um “personagem”, que, embora mudo, é capaz de falar pela boca do próprio narrador. Independentemente de isso ser ou não polifônico no sentido que Bakhtin descreve – pode não ser a “polifonia propriamente dita” como é vista na obra de Dostoiévski –, pode-se, no entanto, argumentar que há algo certamente

¹⁰ Na página 267 de *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2010) cria um diálogo imaginário entre um dos personagens de *Gente Pobre* e o misterioso “outro” a quem o personagem parece responder em suas cartas. O diálogo apresentado neste artigo imita esse diálogo.

“multivocal” nesta passagem, mesmo que isso? venha, repito, de apenas um narrador.

A noção de que a “multiplicidade de vozes” pode ocorrer mesmo dentro de um falante solitário leva a uma observação adicional a respeito de “Dagon”. Em verdade, nos últimos momentos da história, outra “conversa” singularmente conduzida parece ocorrer quando, de repente, o narrador começa simultaneamente a duvidar de suas próprias impressões sobre Dagon enquanto se assegura (contraditoriamente) de sua validade completa e inegável:

Frequentemente me pergunto se tudo não poderia ter sido um puro fantasma – um simples arrepio febril enquanto eu jazia delirante e em insolação no bote aberto após minha fuga [do navio de guerra alemão¹¹]. É o que me pergunto, mas sempre vem até mim uma visão hediondamente vívida em resposta (LOVECRAFT, 2017, p. 27).

Aqui, também, pode-se ver a presença de duas perspectivas distintas emergindo de uma boca – e, nesse caso, de uma mente. A primeira voz parece duvidar que Dagon tenha existido: talvez tenha sido tudo um truque de uma mente febril, uma alucinação causada pelo sol ou pelo estresse de sua viagem marítima, e todo este manuscrito seja inteiramente fabricado. A segunda, no entanto, parece estar completamente convencida de sua justeza e traz à mente a imagem da besta, que, devido ao medo que provoca, não pode ser posta em dúvida. Aqui um diálogo imaginário semelhante poderia ser proposto, embora mais curto para evitar redundância:

Narrador 1: Há outros fatores a serem considerados. Nós temos certeza de que não estávamos apenas alucinando? O sol escaldava naquele dia e estávamos com febre.

Narrador 2: Você se esqueceu daquela imagem – aquela imagem horrível? Consegue mesmo duvidar de tal impressão?

Deve-se notar que, como em muitas das obras de Dostoiévski analisadas por Bakhtin, nenhuma “irrevocababilidade” emerge dessa conversa. De fato, embora o narrador “veja” Dagon novamente no final da história, suas impressões são problemáticas devido à implausibilidade previamente reconhecida de sua narrativa: é possível que, em qualquer ponto do texto, o narrador esteja alucinando (devido a estresse, morfina ou ambos), mas, ao mesmo tempo, é possível que tudo o que ele descreve seja realmente verdadeiro. No entanto, a

¹¹ Colchetes inseridos por Aday.

realidade de um ou outro nunca ficou clara nos escritos de Lovecraft. Nenhuma dessas “vozes” é fixada ou confirmada como a única realidade "verdadeira". Em vez disso, de acordo com o conceito de *polifonia* de Bakhtin, cada voz é “equipolente” e é tratada como “dotada de valor” (BAKHTIN, 2010, p. 3).

Com isso em mente, surge a questão de saber até que ponto um “diálogo” interno como o de “Dagon” pode ser entendido como possuidor dos atributos necessários para que seja descrito como *polifônico* no sentido bakhtiniano. Embora, repito, haja apenas uma pessoa neste diálogo, pode-se dizer que existem muitas vozes que competem, discutem e debatem entre si sem a confirmação final da "verdade".

Embora isso possa ser entendido como *polifônico* ou não no sentido em que Bakhtin é geralmente entendido (ou seja, faltam vários pensadores-autores “separados”, como se vê em Dostoiévski, e não é estritamente ideológico ou filosófico por natureza), ainda assim, traz muitas novas questões. O “diálogo interior” de alguém é realmente um diálogo, no sentido de Bakhtin? Há mais de uma cosmovisão filosófica distinta contida em cada “posição” conflitante da mente solitária (mas contraditória e incerta)? O diálogo interno pode ser percebido como polifônico sob certas condições definíveis?

Aqui, talvez, as perguntas sejam tão frutíferas quanto as respostas: pensar sobre o que constitui uma “voz” em uma polifonia (especialmente em referência a histórias mais recentes, como esta, onde os modelos bakhtinianos podem ou não ser aplicáveis) é em si uma direção promissora tanto para os estudos sobre Lovecraft quanto para a crítica literária em geral. Mesmo que ignoremos qualquer conexão de “Dagon” com a concepção de polifonia de Bakhtin, tal conversa, no entanto, nos leva a considerar o que pode ser feito dessas “vozes” dentro da mente solitária (embora contraditória) do protagonista. Na verdade, embora essas perspectivas não pareçam visões de mundo inerentemente plenas, filosóficas ou “completas” como tais, elas permanecem sendo?, no mínimo, duas maneiras de ver o mundo e entender a realidade em conversa uma com a outra: ou Dagon é real ou ele não é.

Esta nova leitura de “Dagon” de Lovecraft rompe fundamentalmente com o molde da crítica anterior. Longe de ser vista como uma história “sobre” uma pessoa e um deus-peixe (muito “real”), esta leitura leva a ver essa história como uma narrativa psicológica complicada entre um homem, uma multiplicidade de pensamentos contraditórios e um "outro" social, todos em conversa uns com os outros. Em outras palavras, torna-se uma história cuja ênfase no discurso e na falta de confiabilidade é fundamental para revelar sua estrutura e significado mais profundos. Vista sob esta luz, a história torna-se, como “Ligeia” de Edgar Allan Poe, menos um mero despertar dos sentidos e mais uma investigação de

personagem, estrutura e forma, e assim digna de investigação em vez de (ou talvez além de) sensação.

A análise acima, embora longe de um estabelecimento universal da natureza polifônica de “Dagon”, permite uma leitura do texto que é, indiscutivelmente, muito mais interessante, matizada e literária do que o conto costuma receber. Essa nova compreensão de “Dagon” requer, no entanto, a capacidade de tratá-lo como um texto cuja linguagem e características formais – e não apenas seu enredo ou valor filosófico – realmente justificam uma investigação mais aprofundada. É certo que muitas das outras histórias de Lovecraft – que frequentemente contêm uma variedade de modos de discurso, de cartas a diálogos e runas antigas – podem ser analisadas de maneira semelhante.¹²

Na verdade, espero que análises como esta se tornem mais comuns. Mas, para revelar as nuances mais profundas desses e de outros textos, é preciso reconhecer a falsidade da noção implícita de que a escrita de Lovecraft, e talvez até mesmo a ficção estranha em geral, é desprovida de alguma capacidade de mérito linguístico. A prosa e a forma de Lovecraft não são simplesmente recipientes fracos pelos quais se buscam ideias contemplativas ou arrepios na espinha; são aspectos importantes de suas narrativas que, quando analisados, permitem uma compreensão mais profunda de suas próprias obras. As características de “esquisitice” em todos os seus homens-peixe e ilhas misteriosas, loucura e morte, não devem distrair os futuros críticos de querer se envolver com a linguagem e a forma desses textos em um nível analítico mais profundo.

Nota breve¹³

A extensão com que o trabalho de Lovecraft permeou a cultura americana e mundial, mesmo em um momento em que ele era relativamente pouco conhecido, é uma fonte contínua de espanto. Sabe-se que o artista e escritor francês Jean Cocteau discutiu brevemente Lovecraft em “**Books of 1954: A Symposium**” (Observer [Londres], 26 de dezembro de 1954), no qual citou o primeiro volume francês das histórias de Lovecraft, **La Couleur tombée du ciel** (1954). Agora, descobrimos que, em 1951, ele esboçou um desenho a lápis que intitulou **Homage à Lovecraft**: aparentemente, retrata um Deep One de **A Sombra de Innsmouth**. Ainda mais notável, o falecido Stephen Sondheim (1930-2021) mostrou interesse em Lovecraft no início de sua carreira, escrevendo, aos dezenove anos, uma adaptação para o rádio de **Os Ratos nas Paredes**. O texto

¹² Pode-se dizer que *O testamento de Randolph Carter*, em especial, compartilha algumas das características de *Dagon* exploradas neste artigo.

¹³ Por uma questão de clareza, optou-se por acrescentar esta nota breve antes das referências, embora ela originalmente apareça após as referências no texto-fonte.

datilografado reapareceu recentemente. Não se sabe se o roteiro foi realmente transmitido em 1949 ou em qualquer outro momento.

REFERÊNCIAS

ADAY, Isaac. Solitary Conversation: A Bakhtinian Exploration of H. P. Lovecraft's "Dagon". **Lovecraft Annual**, New York, n. 16, 2022, p. 62-74.

ANDERSON, J. A. **Out of the Shadows: A Structuralist Approach to Understanding the Fiction of H. P. Lovecraft**. Holicong: Wildside Press, 2011.

BAKHTIN, M. **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Ed. and tr. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BERRUTI, M. "'Dagon': Shipwreck to Nowhere." **Lovecraft Studies**, West Warwick, n. 45, p. 1-9, 2005.

EVANS, T. "A Last Defense against the Dark: Folklore, Horror, and the Uses of Tradition in the Works of H. P. Lovecraft." **Journal of Folklore Research**, v. 42, n. 1, p. 99-135, 2005.

GUARDE PAZ, C. "Race and War in the Lovecraft Mythos: A Philosophical Reflection." **Lovecraft Annual**, n. 6, p. 3-35, 2012.

HANTKE, S. "From the Library of America to the Mountains of Madness: Recent Discourse on H. P. Lovecraft." In: SIMMONS, D. (ed). **New Critical Essays on H. P. Lovecraft**. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 135-56.

HARMAN, G. **Weird Realism: Lovecraft and Philosophy**. Winchester: Zero Books, 2012.

JOSHI, S. T. Why Michel Houellebecq is wrong about Lovecraft's Racism. **Lovecraft Annual**, West Warwick, n. 12, p. 43-50, 2018.

LOVECRAFT, H. P. Dagon. In: JOSHI, S. T. (ed). **H. P. Lovecraft Collected Fiction. A Variorum Edition, Volume 1: 1905-1925**. New York: Hippocampus Press, 2015, p. 52-58.

Tradução de “Uma conversa solitária: um olhar Bakhtiniano sobre ‘Dagon’, De H. P. Lovecraft” de Isaac Aday

PALINHOS, J. “Architectures of Madness: Lovecraft’s R’lyeh as Modernist Dystopia.” *In*: MONTEIRO, M.; KONG, M.; NETO, M. (eds). **Utopia(s) - Worlds and Frontiers of the Imaginary**. Boca Raton: CRC Press, 2017, p. 325–28.

PONZIO, A. Otherness, Intercorporeity, and Dialogism in Bakhtin’s Vision of the Text. **Language and Semiotic Studies**, Taipei, v. 2, n. 3, p. 1-17, 2016.

ROBINSON, C. The Abysmal Style of H. P. Lovecraft. *In*: ROSPIDE, M.; SORLIN, S. (eds). **The Ethics and Poetics of Alterity: New Perspectives on Genre Literature**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 126-41.

SALONIA, J. Cosmic Maenads and the Music of Madness: Lovecraft’s Borrowings from the Greeks. **Lovecraft Annual**, West Warwick, n. 5, p. 91-101, 2011.

SIMMONS, David. “A Certain Resemblance: Abject Hybridity in H. P. Lovecraft’s Short Fiction.” *In*: SIMMONS, D. (ed). **New Critical Essays on H. P. Lovecraft**. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 13-30.

70

WILLIAMS, S. “The Infinitude of the Shrieking Abysses”: Rooms, Wombs, Tombs, and the Hysterical Female Gothic in “The Dreams in the Witch House.” *In*: SIMMONS, D. (ed). **New Critical Essays on H. P. Lovecraft**. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 55-72.

TRADUÇÕES CONSULTADAS PELOS TRADUTORES

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 5 ed. revista. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

LOVECRAFT, H. P. Dagon. *In*: LOVECRAFT, H. P. **Lovecraft: Medo Clássico I**. Tradução e notas de Ramon Mapa da Silva. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017, p. 21-27.

Data de envio: 27/07/2023

Data de aprovação: 22/11/2023

Data de publicação: 15/12/2023