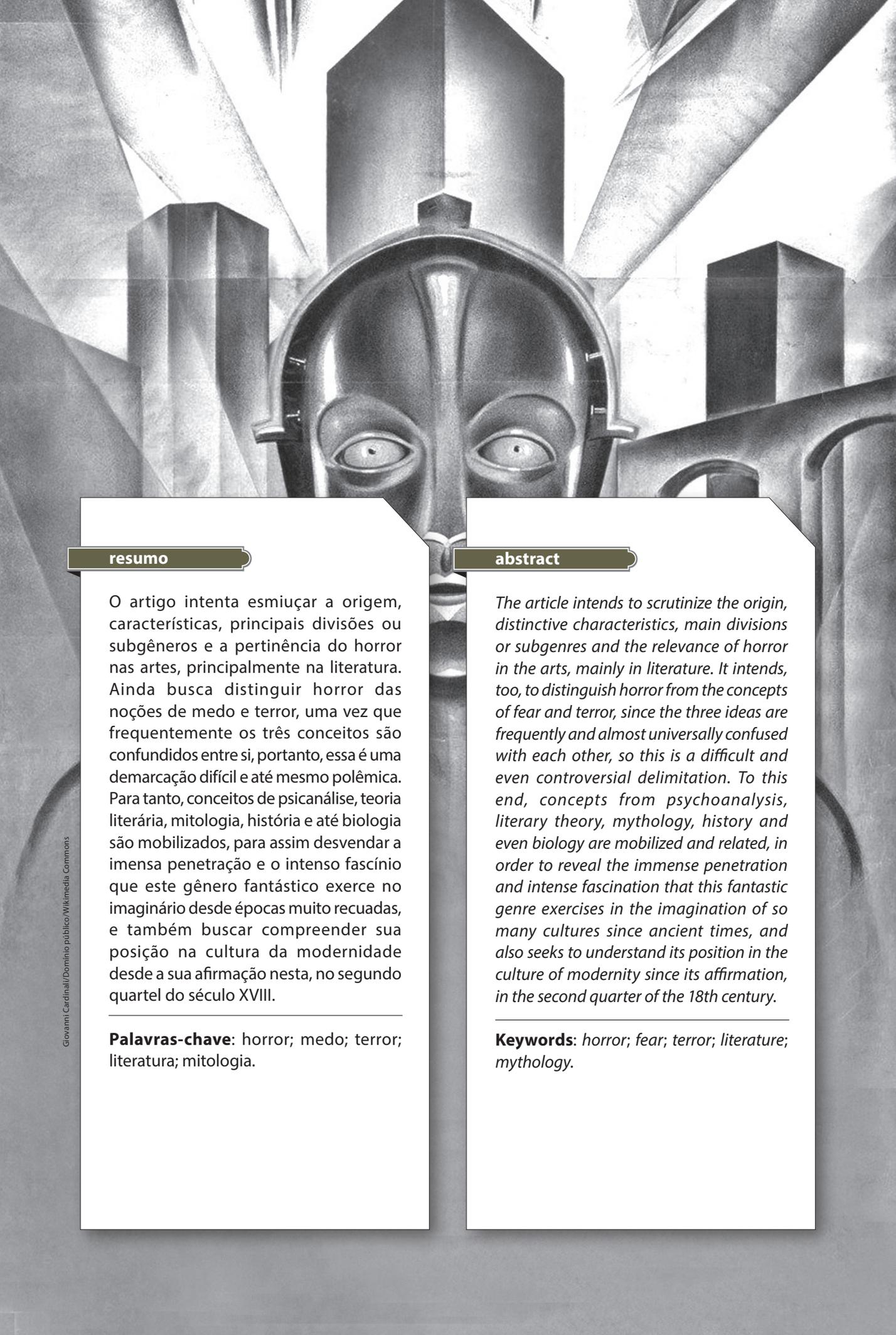




H. P. Lovecraft/Domínio público/Wikimedia Commons

# **Sangue, morte, medo: a força e permanência do horror na literatura e nas artes**

*Caio Alexandre Bezarias*



## resumo

O artigo intenta esmiuçar a origem, características, principais divisões ou subgêneros e a pertinência do horror nas artes, principalmente na literatura. Ainda busca distinguir horror das noções de medo e terror, uma vez que frequentemente os três conceitos são confundidos entre si, portanto, essa é uma demarcação difícil e até mesmo polêmica. Para tanto, conceitos de psicanálise, teoria literária, mitologia, história e até biologia são mobilizados, para assim desvendar a imensa penetração e o intenso fascínio que este gênero fantástico exerce no imaginário desde épocas muito recuadas, e também buscar compreender sua posição na cultura da modernidade desde a sua afirmação nesta, no segundo quartel do século XVIII.

**Palavras-chave:** horror; medo; terror; literatura; mitologia.

## abstract

*The article intends to scrutinize the origin, distinctive characteristics, main divisions or subgenres and the relevance of horror in the arts, mainly in literature. It intends, too, to distinguish horror from the concepts of fear and terror, since the three ideas are frequently and almost universally confused with each other, so this is a difficult and even controversial delimitation. To this end, concepts from psychoanalysis, literary theory, mythology, history and even biology are mobilized and related, in order to reveal the immense penetration and intense fascination that this fantastic genre exercises in the imagination of so many cultures since ancient times, and also seeks to understand its position in the culture of modernity since its affirmation, in the second quarter of the 18th century.*

**Keywords:** horror; fear; terror; literature; mythology.

Q

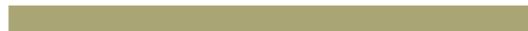
ue conste dos autos: este escriba/pesquisador e autor de literatura fantástica sofreu e sofre dificuldades, como muitos de seus pares – alguns de pensamento muito mais refinado e agudo que o dele próprio –, para distinguir “terror” de “horror” com segurança e clareza, e este texto é não mais que uma tentativa, falha e tênue,

de domar essa criatura selvagem que é a criação literária e reduzi-la a categorias acabadas, que são limitadas a despeito de sua imensa utilidade.

Os grandes autores da literatura fantástica, cujo propósito e efeito é provocar medo (ou seria terror, ou horror, ou ambos, ou os três?) no leitor, tampouco parecem muito mais seguros ao tentar enumerar os traços distintivos do horror.

Assim, este ensaio repassa alguns dos principais traços estéticos, estruturais e também históricos do horror, além das características particulares de alguns de seus principais subgêneros.

A distinção entre terror e horror é um conceito importante, que deve ser apreciado e discutido, para dar início à empreitada. Segundo Ann Radcliffe, a diferença entre eles consiste em que “terror e horror são tão opostos um ao outro, que o primeiro expande a alma e desperta as capacidades para um nível de vida mais elevado; o outro contrai, congela, e quase as aniquila” (Radcliffe, 2019, p. 263). Trata-se de uma sensação



**CAIO ALEXANDRE BEZARIAS** é mestre em Literatura de Língua Inglesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP e ficcionista, autor de, entre outros, *Shimandur – a cidade da chuva* (Editora Devir).

causada por algo, alguém ou algum evento ainda não ocorrido ou não encontrado; a iminência desse contato ou encontro permeia a narrativa, domina a mente das personagens; portanto, é a possibilidade de algo assustador ou horrível acontecer ou surgir que causa o terror. O terror, portanto, seria muito próximo e até se confundiria com o medo, sentimento primal da humanidade. O horror, por sua vez, é uma reação, um choque indelével, que não pode ser esquecido; o terror é o estado de medo ante a possibilidade do horror.

Essa definição precisa, certa e didática, porém, é, felizmente para os leitores e apreciadores da literatura mais desenfreada, negada e até implodida pelas obras mais poderosas e que permaneceram no decorrer da literatura fantástica, desde sua gênese, que pode ser rastreada nos mitos cosmogônicos das mais antigas civilizações, inclusive por ser difícil e até mesmo artificial assinalar exatamente em que ponto de uma narrativa fantástica o terror termina e dá lugar ao horror; a dita confusão entre os dois termos não é tão problemática ou errônea quanto aparenta, pelo contrário, se lida de determinada maneira, pode enriquecer a experiência estética de ler essas obras.

Nas mais antigas narrativas que chegaram até nós – cosmogonias de povos pré-históricos e das primeiras civilizações –, aquilo que o pensamento moderno conceitua como medo, terror e horror está imbricado. Como afirma Georg Lukács, no primeiro capítulo de sua *Teoria do romance*, neste tempo arcaico as esferas estavam conectadas, tudo era uno, completo, relacionado com tudo, unidade que a modernidade, a partir do século

XVIII, erodiu sem cessar (Lukács, 2000, pp. 23-36). O surgimento e consolidação dessa diferença conceitual entre terror e horror podem ser entendidos como sinal da consolidação do pensamento racional-iluminista, da vitória da ciência sobre as outras formas de pensamento humano, as outras formas que a humanidade dispõe para compreender e explicar o mundo – incluindo o pensamento mítico/religioso, cujas narrativas e imagens mais primárias, cumpre reiterar, constituem a base, são as primeiras narrativas de horror que se conhece. E como é bem sabido pelas ciências humanas e seus praticantes, a vitória do pensamento científico levou ao desencantamento do mundo e sua aplicação cada vez mais extensiva a todos os aspectos da vida social, econômica, política, a uma fragmentação da percepção e entendimento desse mundo. Assim, essa divisão teórica entre terror e horror poderia ser mais um produto dessa atomização do pensamento e ao mesmo tempo uma maneira torcida de tentar resgatá-la de algum modo, mas pela chave de uma unidade do medo, mostrando a experiência humana em um mundo enorme, horrível e incompreensível como algo pavoroso. Pois parece que as obras mais influentes e duradouras (ou, se preferirmos o clichê, “atemporais”) do horror são justamente as que superam e ignoram essas classificações limitadoras e desafiam o público e os estudiosos a serem consideradas em mais de uma classificação, que, repetimos, é instrumental e enviesada.

Sejamos um pouco tradicionalistas, um pouco materialistas e, dentro dessa corrente de pensamento, ousamos dizer, até mesmo um pouco biologistas: é mais

que lugar-comum afirmar que os medos ancestrais, atávicos, que habitam o ser humano são os mais poderosos e eternos, que sua origem remonta à própria origem da espécie e que as condições que moldaram seus corpos e mentes são a fonte desses medos atemporais – e, portanto, do terror e do horror que dela brotam. Ou, em termos mais diretos, que causam ojeriza em alguns intelectuais de humanas: são atemporais, quiçá eternos, parte da “natureza humana”, que não é eterna ou permanente, cumpre destacar!

Uma leitura minimamente atenta e absorta das mitologias mais arcaicas, dos mitos cosmogônicos das culturas fundantes da civilização, atesta essas afirmações e também outra afirmação, repetida tanto quanto as demais: que a literatura fantástica, o terror e o horror têm suas origens nas narrativas míticas. Mas essa relação/passagem entre terror e horror repele classificações estanques e rígidas; nas artes tudo influencia a escola posterior e é influenciado pela escola anterior, numa mistura de gêneros, formas, temas, uma geração contínua de novos seres que englobam os anteriores e prenunciam os posteriores, que desdenham das limitações corporais que as pretensões da crítica e da historiografia literária, para horror desta, gerando uma mistura digna dos monstros gigantescos e fascinantes do horror. Um exemplo? – Frankenstein, que é ficção científica (para muitos, incluindo este pesquisador, o texto fundador deste gênero), horror corporal e também possui terror e, claro, horror. Como, então, classificar a criação máxima de Mary Shelley? Como literatura fantástica, em que tudo é perceptível e poderoso ao leitor atento e nada se permite limitar com facilidade.

Como a distinção terror/horror, já estabelecida para a literatura moderna, poderia se aplicar à remota Antiguidade, até aos tempos pré-históricos? Façamos o sedutor exercício de imaginação a que tantos cientistas, historiadores, arqueólogos, antropólogos e os absortos e fascinados leitores de suas obras de divulgação se deixaram dominar: imaginemos a espécie humana na dita aurora dos tempos (sim, termo muito clichê), nada mais que um primata que há pouco desenvolvera linguagem simbólica e assim auferira alguma vantagem perante a madrasta e indiferente natureza. Como esse ser ainda bastante indefeso perante as forças naturais e agora dotado do dom e maldição da linguagem lida com seus medos, que, como já dito, estão inscritos em seu ser mais profundo, são atávicos, biológicos? Ou: como e em que se inserem terror e horror nesse momento inicial do homem? Porventura essa distinção, uma construção teórica, é um resgate/apreensão de algum evento ocorrido na formação da mente humana naquele momento recuado da história da espécie? Ou essa distinção aponta para algo mais profundo e antigo que discussões de academias literárias? Por que na melhor literatura fantástica essa diferença não se deixa perceber com facilidade?

O conceito de medo, segundo a psicanálise, oferece algumas iluminações para percorrer a escuridão dessas narrativas sombrias. Luiz Hanns, no *Dicionário comentado do alemão de Freud*, destaca insistentemente a proximidade de *Angst* com o medo: “*Angst* significa medo. [...] Refere-se tanto a ameaças específicas (*Angst vor*, medo de) como inespecíficas (*Angst*, medo). *Angst* pode referir-se a objetos específicos ou inespe-

cíficos. [...] A palavra *Angst* é empregada em composição com termos como ‘ataque de medo’, ‘irrupção de medo’ etc.” (Hanns, 1996, pp. 62-3); descreve reações que se exteriorizam fortemente (Freud, 2016, pp. 6-7).

Os afetos seriam os equivalentes filogenéticos (ou seja, vinculados à história da espécie) dos ataques histéricos dos indivíduos. No caso do medo, existe uma necessidade biológica vinculada ao imperativo de reação em uma situação de perigo (Freud, 2016, p. 8); o horror, portanto, teria uma base biológica imemorial profundamente arraigada na estrutura da mente humana. Ainda segundo Freud, o medo, como sentimento, sensação, é reprodução de uma memória ancestral já existente no indivíduo e, de um ponto de vista biológico (que o próprio Freud não rejeita), supraindividual, atávico, pois são registros de traumas antiquíssimos vividos pela espécie humana, uma afirmação que soa um tanto óbvia aos aficionados e estudiosos, mas prenhe de implicações e desdobramentos.

Quais seriam os medos que a literatura de horror evoca para atingir os efeitos pretendidos no leitor? Uma enumeração deles seria uma classificação dos tipos de narrativas de horror? Esta a razão de o horror ser tão impregnado de perversões da carne, do corpo humano, da natureza, da ordem cósmica, de ser tão habitado por criaturas monstruosas que negam a ordem da natureza? O horror relembra que este cosmo organizado que vemos e tanto prezamos é apenas uma construção de nossas limitações como seres mortais e minúsculos, construção limitada e, pior, transitória, diante de um universo muito

maior e incompreensível, do qual nossos sentidos e nossa ciência captam apenas uma pequena parte?

O que é exatamente, então, o horror? A consumação do terror (medo)? Um estágio posterior deste? A descoberta que o homem na verdade não passa de uma criatura mortal feita da mesma carne dos outros animais e que seu fim é inevitável e banal como o destes?

Freud, no seu clássico texto *Inibição, sintoma e medo* (2016), afirma que o medo tem suas raízes na experiência da separação física da criança da mãe, primeiro objeto de seu amor, e que esse medo, continuamente revivido a cada vez que a criança lactente tem o contato físico com a mãe interrompido, por uma série de processos, se incorpora ao aparelho psíquico, assumindo inclusive um substituto para a experiência traumática do nascimento, que seria inacessível, não registrada pela mente. O medo – precursor do horror – surge, segundo Freud (2016), como uma defesa do eu contra algo indesejado do mundo exterior e, por extensão, podemos afirmar que esse indesejado pode chegar a ameaçar a integridade do eu, como, por exemplo, aniquilá-lo ao confrontar sua pequenez diante do cosmo (horror cósmico); destruir sua relação com o corpo, que é parte fundamental de sua identidade, deformando-o (horror corporal); submetendo-o a sofrimentos atrozes que podem causar danos permanentes em sua estrutura (horror psicológico) e assim por diante.

Subjaz no texto do criador da psicanálise a ideia de que os medos primários do ser humano são temores da ideia de cisão, separação, de destruição de uma unidade idílica – perda para sempre, cumpre

lembrar. Bem, e como isso se relaciona à experiência estética buscada pela literatura de terror/horror? Ora, o medo da morte, medo supremo do ser humano e, portanto, o medo mais explorado pelas narrativas de horror, pode ser descrito como o medo causado pela consciência de que todos seremos inevitavelmente apartados deste mundo, desta existência física de maneira irreversível e inevitável e que esse evento – como o trauma do nascimento, do parto – é inexplicável, obstruído de ser compreendido pela razão: o ser humano que é transformado em monstro é separado da condição humana; a vítima desmembrada, despedaçada pela monstrosidade, morre por ter as partes do corpo físico separadas; a morte é a separação final do mundo e da vida sofrida por aquele que finalmente experimenta o *memento mori*. E a separação física causada pela morte violenta, em que a vítima, nas histórias de horror mais cruentas, tem seu corpo desfeito, separado em partes, está entre as mais assustadoras. A separação teórica entre terror e horror seria mais uma expressão dessa força, portanto, um conceito central para o ensaio: a separação, disjunção, é central para os efeitos do horror; este consiste em um apartar cuja possibilidade é tão assustadora que o medo gerado causa o terror, sendo ele a consumação dessa possibilidade – se o acontecimento for ainda mais terrível, surpreendente, inusitado que o imaginado/temido, tanto melhor para se atingir o propósito que levou à criação do texto literário. Mas essa fronteira entre terror e horror não é sólida, racional ou tranquila como simples tentativas teóricas de capturar a literatura em categorias pare-

cem afirmar. Muitos fantasmas e monstros fugidios e perturbadores atravessam essa divisão entre os dois conceitos com uma facilidade exasperante.

O horror é eminentemente físico, sensorial, carnal; o medo ou terror, seu precursor, eminentemente psicológico, mental, emocional. O horror é visceral – esse termo tende ao literal, neste caso – por lembrar as origens biológicas e os limites corporais (biológicos) de nossa espécie e de nossa percepção e compreensão do mundo; sendo seres cuja estrutura biológica e mental nos dá um entendimento limitado do Universo, quando algo além desse entendimento surge, a incompreensão descamba para o medo e deste para o horror. As narrativas e imagens de horror lembram-nos que somos carne e que em nossa origem éramos seres apavorados perante o Universo; o horror retoma esse pavor.

## UMA POSSÍVEL CLASSIFICAÇÃO DAS NARRATIVAS DE HORROR

A miríade de classificações do horror é contraditória, incerta; muitas das tentativas perpetradas são bastante discutíveis, pois carentes de rigor e coerência. Apresentaremos uma enumeração de algumas das categorias mais comuns, dos subgêneros ou tipos que pululam em diversos textos e documentos veiculados de variadas formas – a quase totalidade dessas classificações, cumpre registrar, circula em meios não acadêmicos e em que muitas das vezes grassa absoluta e total ausência de rigor e método –, tentativa baseada no elemento temático e não no formal/estético, uma vez que cada uma das categorias

abaixo possui um sem-número de exemplos em literatura, cinema, artes visuais e gráficas, em todos os subgêneros dessas artes – conto, novela, romance, curta e longa-metragem de cinema, histórias em quadrinhos, pintura, gravura –, atravessando muitas décadas de produção e circulação. Portanto, o elemento formal não distingue um tipo de horror de outro; o fundamento do horror são suas raízes atávico-biológicas, suas causas, os temas abordados e, claro, que efeito se busca atingir. Assim, vejamos uma amostra de nomenclaturas para o horror.

- *Horror cósmico*: a descoberta de que o ser humano é minúsculo ante o cosmo, desprezível e ignorado pelas forças que o regem; essa sensação teria nascido quando o homem pela primeira vez contemplou e especulou sobre o Universo estrelado que pairava acima de sua cabeça e foi levada a píncaros por H. P. Lovecraft, não o criador, mas o mais influente e desvairado autor desse subgênero, que empregou o conhecimento científico sobre o Universo para demonstrar, numa cruel ironia, que essa sabedoria milenar estava correta. Muito importante: o horror cósmico não é um subgênero literário dentro do próprio horror, mas um efeito estético que se busca atingir por meio do emprego dessa descoberta – o horror cósmico seria uma temática, que pode ser vazada em diversas formas.
- *Horror de ficção científica*: em muitas obras da FC, a reação das personagens ao topar ou confrontar outras espécies de seres racionais, oriundas de outros planetas, civilizações antigas ou perdidas,

fabulosas, ou fazer descobertas científicas que abalam a visão que o homem tem de si mesmo e de seu lugar no Universo, é de inegável e puro horror. Outros eventos ou entidades existentes nos limites das leis da ciência também o causariam. O encontro com esses seres, lugares ou eventos, que podem ser definidos como os definitivos Outros, causa o efeito nos protagonistas. Pode-se dizer que dentro do gênero horror, portanto, existe o horror de ficção científica, em que monstros e situações aterradoras seguem as leis físicas. Várias narrativas de horror cósmico também são de ficção científica, o que demonstra como esta classificação aqui proposta é porosa.

- *Body horror* (horror corporal): a consciência terrível e dolorosa de que o corpo humano é frágil, nada além de mais uma estrutura biológica como tantas outras neste planeta, que pode ser destruída, consumida e – muito mais assustador – manipulada e transformada, por seres e forças macabras, em algo que não é mais reconhecido como humano pelo próprio indivíduo que sofre a transformação e experimenta sensações e sentimentos tão pavorosos que terminam por desintegrar sua sanidade e a daqueles próximos à desventurada vítima, que assistem ao processo ou são vitimados pelo resultado. Um interessante subgênero do horror corporal seria o que recebeu a inusitada alcunha de “horror venéreo”. O termo foi cunhado para descrever e analisar os primeiros longas-metragens do cineasta canadense David Cronenberg, datados de meados dos anos 70 do século passado, os quais narram como o resultado monstruoso de experiências

médicas e científicas bizarras é disseminado por meio de relações sexuais; filmes que, como um preciso clichê repete, anteciparam tudo que o surgimento e disseminação da aids causaram na década de 1980.

- *Folk horror*: o “horror folclórico” é aquele experimentado pela personagem que se defronta com a descoberta que uma comunidade rural ou idílica, que vive em uma aparente harmonia com o meio ambiente e entre seus membros, mantém essa harmonia por meio do horror de sacrifícios ritualísticos sangrentos ofertados às divindades que garantem essa harmonia e a subsistência física – colheitas abundantes e regulares, chuvas na época certa etc. A descoberta de que a paz, a beleza e a inocente vida bucólica da comunidade/região são alimentadas por sangue, sofrimento e morte é terrível demais e gera uma poderosa onda de medo e terror que se abate sobre o protagonista (que, não raro, termina como vítima sacrificada, ou seja, deságua no horror). Algumas narrativas de horror cósmico também são horror folclórico: os narradores-protagonistas descobrem a existência de uma comunidade, em um rincão afastado e sinistro, em que costumes pagãos ancestrais vicejam e as entidades cultuadas e que recebem sacrifícios mostram, por suas simples existências, que a humanidade é minúscula e desprezível.
- *Horror sobrenatural*: é uma verdadeira metacategoria, bastante discutível tamanha sua amplitude e vagueza, e que abrange diversos tipos de entidades, acontecimentos e até lugares que geram o medo e o posterior horror. Este sobrevém quando a causa dos acontecimen-

tos – mortes, desaparecimentos, crimes, violência, mutilações etc. – é revelada como “sobrenatural”, que literalmente significa “além do natural”, portanto, algo inexplicado ou negado pelas leis da natureza e da ciência. A descoberta de que há seres e coisas no mundo ou além deste que a arrogância do pensamento científico/racional não abarca ou dá conta, e a personagem/protagonista é assim arremessada da maneira mais terrível à condição primeva da humanidade, quando o mundo exterior era uma plethora de perigos e monstruosidades inexplicáveis e o homem quase nada tinha à mão para enfrentar esses terrores, é o fundamento dessa categoria tão vasta.

- *Horror psicológico*: termo contestado por muitos entusiastas, aficionados e pesquisadores do gênero, com considerável razão, pois carrega uma imprecisão tal que termina por ser mais uma metacategoria mal-arranjada, em que exemplares de outros subgêneros poderiam ser inseridos simplesmente porque tal obra investiga os efeitos na psicologia das personagens ao se deparar, por exemplo, com uma transformação grotesca do próprio corpo (horror corporal) ou com um segredo que revela a pequenez e futilidade da espécie humana perante o cosmo (horror cósmico). Já outros autores e observadores, em uma tentativa de atingir mais rigor, afirmam que o horror psicológico se caracterizaria por enfatizar os efeitos de um evento perturbador na psique da personagem, sendo o evento em si de menor importância em termos estéticos e de fabulação, de construção do texto. O horror psicológico, portanto,

seria muito mais temático que formal ou estético e atravessaria, por assim dizer, outros subgêneros do horror.

Ainda há uma variedade de outros subgêneros nomeados e descritos em tons ainda menos rigorosos, que se confundem entre si e com alguns dos demais apresentados acima. Assim, haveria o *horror tecnológico* (o avanço de uma ou mais vertentes da tecnologia geraria eventos e entidades aterradoras, como inteligências artificiais hostis e que tais) e o *horror ecológico* (os eventos cataclísmicos causados pela interferência humana nos ciclos da natureza gerando caos, morte e, claro, horror), que uma investigação mais atenta classificaria como subtipo do horror de ficção científica. Fala-se (escreve-se) sobre *horror extremo*, em que a violência física, mutilação e o verter de sangue seriam tão cruentos e desvairados que parte do público o rejeita; mas, convenhamos, é um termo tão vago que pode ser posto de lado. Há quem considere o *horror gótico* como uma categoria própria, que a nosso ver seria corretamente classificada como uma corrente estética e não temática.

Não deixa de ser interessante observar que essa divisão ganhou força e clareza a partir da segunda metade do século XVIII, exatamente o século em que foi forjada a obra literária considerada inaugural da literatura gótica, *O castelo de Otranto*. E também o século em que a fragmentação do conhecimento, das ciências, a especialização do saber cada vez maior e mais intensa e a implosão da compreensão do mundo como uma estrutura em que tudo está relacionado ganharam impulso e definiram a modernidade.

Quanto mais fragmentado e incompreensível tornou-se o mundo, mais assustador, mais aterrorizante ele se tornou ao indivíduo, pobre ser que, por mais que negue, carrega em si muito do seu antepassado pré-histórico que tremia de medo perante as forças cósmicas que não entendia. Pois justamente então a distinção terror/horror ganhou sentido e forma. Podemos entender essa distinção como um sintoma da incompreensão do mundo, do medo que este lhe causa, pois não mais uno e com sentido? Então as melhores obras de literatura fantástica modernas buscam derrubar essa separação, não para resgatar uma “conexão perdida com o todo” ou “restabelecer a música das esferas”, mas sim causar um efeito ainda mais intenso no leitor, causar mais medo, mais terror e horror (ver Lovecraft, 1987, pp. 7-8) e o uso intensivo de mitologias arcaicas que, segundo Lovecraft, são a fonte primordial do “horror cósmico”.

A angústia e o mal-estar da modernidade, motivados pela alienação e separação das esferas da vida e do mundo pré-moderno, em que tudo estava relacionado, como Lukács (2000, pp. 23-36) bem define no início de *A teoria do romance*, têm sua expressão máxima e mais visceral na literatura de horror, que se separou inclusive de sua antessala, o terror, mas com o qual insiste em tentar se reintegrar. O horror sempre foi onipresente nas artes, nas manifestações culturais, na expressão do ser humano reagindo à natureza e ao cosmo do qual ele é uma fração ínfima; como um gênero literário/artístico definido, data do século XVIII, no entanto, não é para menos que a frase que inicia o ensaio *O horror sobrenatural na lite-*

ratura, de Lovecraft (1987, p. 1), seja tão repetida e incensada ao se tratar do tema: “A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e antiga de medo é o medo do desconhecido” – o medo ancestral da noite, das feras que nela se escondem, das intempéries climáticas e geológicas colossais e indiferentes aos seres que habitam a superfície do planeta, das influências das luzes brilhantes e moventes no céu sobre o que estava abaixo delas e portanto era inferior. O horror nas artes resgata esses medos, que a modernidade cada vez mais racional trouxe mais e mais à tona no imaginário e na vida cotidiana de uma espécie que se julgava emancipada dos imperativos da natureza e se desfazia de seu passado mais recuado, um desprezo em que se imiscui um profundo mal-estar pela consciência de que não superou a condição de ser biológico, sobre o qual os horrores da existência podem se abater exatamente como ocorria com seus (nossos) antepassados limitados e nus de qualquer poder ou tecnologia.

Não soa coincidência ou mera relação de causa/efeito simples e mecânica que exatamente as pessoas embrutecidas e desumanizadas pela maquinização e racionalismo, os indivíduos mais degradados pela vida administrada sejam justamente os que mais rejeitam as obras de horror, qualquer que seja a forma de arte em que este se expresse, mais as tratam como algo “imoral”, “terrível”, “de mau gosto”: esses indivíduos foram de tal forma capturados pelo racionalismo e fragmentação do mundo que não mais aceitam ou veem que o homem ainda é o que era há milênios – pequeno, indefeso e limitado perante a

natureza, a um cosmo de todo indiferente a ele e à morte. Qualquer criação que lhes rememore que a vida social e material regida pela técnica, organização produtiva e racionalidade sem limites é frágil e transitória, seja uma obra de ficção, uma narrativa ou uma simples imagem a denunciar a construção social à qual entregou seu ser por completo, é inaceitável. Com perdão de um jogo de palavras primário, o horror é um horror para eles.

A curiosidade, verdadeira anedota, é que *O castelo de Otranto* teve seu caráter romântico/fantástico criticado, quando Horace Walpole revelou ser uma obra ficcional, na segunda edição. Os ataques desferidos por vários dos mesmos críticos que elogiaram a primeira edição, por esta supostamente ser tradução bem-feita de uma narrativa “real”, ilustram parte do que aqui defendemos e suscitam reflexões várias. Por que a imaginação desenfreada é criticada? Por que os pouco afeitos às artes e à cultura letrada quase invariavelmente tacham narrativas fantásticas, seja de horror, terror, fantasia ou ficção científica, de “impossíveis”, de que “isso não existe”, “não faz sentido”? Porque esses produtos da imaginação relembram o que há de irracional e inexplicável na existência, resgatam e despertam os medos atávicos que ainda habitam nos recessos da humanidade, e aqueles obliterados pela razão instrumental não aceitam, muito menos compreendem essas obras, pois a imaginação que revolve e anima esses medos ancestrais é negada por essas consciências pisoteadas pela razão.

Para a criatura, o evento, o local causarem horror, não basta serem deformados, feios, desconjuntados, fora dos padrões,

estranhos. Sua deformidade, feiura, estranheza devem ter um plano estético, ser um todo que, por mais anormal que pareça, causará uma repulsa, uma sensação de horror no protagonista e no leitor – claro. O horror mostra quão limitada é a razão diante do espantoso, do demoníaco e do inexplicado; ainda que estas categorias tenham explicações além da compreensão humana, o que, aliás, as torna ainda mais assustadoras. No horror, a impotência e o desamparo do protagonista perante a causa do horror são totais, pois a escuridão e a sensação de estar nela mergulhado, impotente, são talvez o mais atávico medo que assola o homem, e aqui deve-se usar “homem” (o ser biológico na nudez de sua condição carnal, a animalidade sem nenhum construto histórico-social a cobri-lo e olvidá-lo dessa condição) e não “ser humano” (a construção histórico-social).

A tradição da crítica e teoria sobre o horror de valorizar os efeitos emocionais que o autor busca causar no leitor – preponderância esta não absoluta, onipotente, cumpre reiterar – merece e deve ser discutida, pois tende a um claro reducionismo que considera a literatura de horror algo como uma simples busca de sensações fortes causadas por imagens e temas perturbadores, uma relação um tanto mecanicista que não dá conta da miríade de outros fatores envolvidos na produção, circulação e recepção da obra literária, sejam quais forem seus gêneros e épocas. Apenas a título de ilustração: e a expressão das emoções e ideias do autor, qual sua situação nessa equação simplista? Um exemplo é o próprio H. P. Lovecraft, que, a despeito das muitas

exaltações que fez aos efeitos causados no leitor pelos textos abordados em seu estudo histórico, não se fartava de afirmar, em sua mastodôntica correspondência com amigos (incluindo vários outros autores de literatura fantástica), que buscava, por meio da literatura, acima de tudo, a “expressão pessoal”.

Em termos mais simples e diretos: a correta fruição de uma obra de horror também deve considerar os medos, preconceitos, idiossincrasias, ou seja, a humanidade do autor e a inextinguível necessidade do ser humano de expressar e afirmar sua existência perante os outros seres humanos e, por que não, perante um cosmo que lhe é indiferente? Assim, para a questão: o que é mais importante no horror, as características estéticas e temáticas em si, como algo fechado e independente, ou o efeito que pretende causar no leitor/público? Ou as relações entre esses elementos, a considerar a obra de horror como um artefato que expressa os medos, angústias e, claro, terrores de um dado período histórico de uma certa experiência humana (o autor) e um meio de comunicar esses sentimentos a outros (os leitores/público) e compartilhar a consciência e o espanto do terror da existência?

Dentre as primeiras manifestações míticas e narrativas desse espanto, e dos consequentes medos e terrores da humanidade perante os mistérios da sua própria existência e da existência do cosmo incomensuravelmente maior que ela, está a cosmogonia da mitologia grega, em que a primeira divindade, o Caos, é uma “reunião confusa de todos os elementos, antes da formação do mundo” (Spalding, 1965, p. 49). Essa percepção de mundo, de modo

análogo à fusão indistinta dos elementos e forças primordiais, é um amálgama do espanto, do medo, do terror e, por fim, do horror que nasce justamente da primeira vez que o homem toma consciência de si, vê-se como apartado do reino animal e experimenta esses sentimentos. É essa a percepção também expressa por Hesíodo na sua *Teogonia* – não por acaso, considerada um dos primeiros exemplos do horror cósmico em uma obra literária – e sobre essa unidade primeva discorre Nietzsche em *A filosofia na era trágica dos gregos*, um livro que mostra evidentes ligações com esses textos primordiais da mitologia, mas que procura também superar o que há de trágico e assustador na vida humana.

Nessa cultura clássica, esse movimento ou transformação (a alcunha “evolução” não soa adequada) encontra paralelo, inclusive, nos textos teóricos sobre literatura dos filósofos, as primeiras reflexões literárias sistemáticas do pensamento grego, que passaram da *inspiração* guiada pelas

musas – Platão – à *construção* racional de um efeito – Aristóteles. Consta que em épocas tardias, já pouco antes da era cristã, as invocações às musas tinham se reduzido a uma mera formalidade literária que o autor deveria incluir no início de sua obra, não por acreditar e buscar os favores das filhas da Memória e de Zeus, mas simplesmente para mostrar que dominava as técnicas e procedimentos da escrita. Em outras palavras, o espanto para com o mundo ia sendo substituído por uma racionalidade que a tudo catalogava e alienava do restante do Universo, um movimento que teria paralelo com o movimento terror-horror: de algo mais indefinido, etéreo, misterioso e, claro, assustador, para uma corporificação – a fonte/causa precisa e determinada do medo, do sentimento, um passo para a racionalidade –, pois não é mais um terror vago, uma miríade de possibilidades, mas uma coisa/fenômeno determinada. Mas tão aterrador quanto o terror vago de antes?

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. "O conceito de esclarecimento", in *Dialética do esclarecimento – fragmentos filosóficos*. 2ª ed. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1986, pp. 19-52.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 2014.
- CARROL, N. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas, Papirus, 1999.
- FRANÇA, J. "O horror na ficção literária: reflexão sobre o 'horrível' como uma categoria estética". *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo, Abralic, 2008.
- FREUD, S. *Inibição, sintoma e medo*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre, L&PM, 2016.
- HANNIS, L. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro, Imago, 1996.
- HESÍODO. *Teogonia – a origem dos deuses*. Trad. e estudo Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras, 2001.
- LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural na literatura*. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1987.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- NESTAREZ, O. "Body horror: quando o corpo humano se torna matéria-prima do medo". Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2021/07/body-horror-quando-o-corpo-humano-vira-materia-prima-do-medo.html>. Acesso em: 21/dez./2022.
- NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Trad. e organização Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo, Hedra, 2008.
- RADCLIFFE, A. "Do sobrenatural na poesia". Trad. Marcos Balieiro. *Prometheus – Journal of Philosophy*, 11 (31), 2019, pp. 253-67. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/prometeus/article/view/12716>. Acesso em: 21/fev./2022.
- SCOTUZZI, N. S. *Relances vertiginosos do desconhecido – A desolação da ciência em H.P. Lovecraft*. Rio Claro, Diário Macabro, 2019.
- SPALDING, T. O. *Dicionário de mitologia greco-latina*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1965.
- WALPOLE, H. *O castelo de Otranto*. Trad. Alberto Alexandre Martins. São Paulo, Nova Alexandria, 1994.