

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS

ANDRÉ THOMASSIM MEDEIROS

A VIDA COMO ALGO HEDIONDO
Pessimismo em H.P Lovecraft e Augusto dos Anjos

Porto Alegre

2020

ANDRÉ THOMASSIM MEDEIROS

A VIDA COMO ALGO HEDIONDO

Pessimismo em H.P Lovecraft e Augusto dos Anjos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Letras Português/Inglês do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini

Porto Alegre

2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, pai, mãe e irmãs, por terem me incentivado a ler desde muito novo e sempre falarem para eu seguir o que me agrada. Nestor, Marlí, Carolina e Helena, obrigado por sempre me apoiarem.

Agradeço a todos os professores com os quais tive a oportunidade de aprender durante a trajetória da graduação, dos quais sempre escutei palavras de sabedoria que me maravilharam cada vez mais com o mundo da literatura, da linguagem em geral e do ensino: Claudio Zanini, meu orientador, Ian Alexander, Marta Oliveira, Sandra Maggio, Antônio Barros, Rita Lenira Bittencourt, Lia Schulz, Lúcia Rottava, Luís Carlos Schwindt, Anamaria Welp, Simone Sarmento e professores que não se encontram mais na universidade, Isadora Dutra, Valéria Brisolara, e Demétrio Alves Paz. Todos eles pessoas incríveis e inspirações, com os quais aprendi muito.

Aos amigos, dentro e fora da UFRGS, alguns que me ajudaram sem nem saber, Matheus, Luis, Gabriela, Laís, Caique, Giulia, Leonardo, Jefferson, Karla, Igor, Eduardo, Nicole, Maikele, Rafael, Lorenzo, para dizer alguns.

Por fim, esse é especial para a pessoa que insistiu para ler meu trabalho desde que comecei a escrever, quem sempre soube fazer tudo parecer mais fácil: Victória, minha namorada, meus agradecimentos mais sinceros.

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a abordar um viés teórico da estética literária ainda pouco explorado, que estabelece uma relação entre um certo gênero de literatura e filosofia pessimista, buscando elementos disso nas obras do poeta brasileiro Augusto dos Anjos e as do escritor estadunidense Howard Philips Lovecraft. Além disso, observa-se as bases teóricas do horror, do terror e do gótico, relacionando-as a essa perspectiva pessimista. Vê-se como tal articulação desenvolve-se no efeito descrito como resultante de um argumento filosófico pessimista na literatura, chamado de “desancoragem”, que teria, idealmente, como resultado um sentimento negativo em relação a vida, os aspectos negativos da existência apresentados de uma forma que a possibilidade de colocá-los em uma perspectiva mais positiva é atingida.

PALAVRAS-CHAVE: Pessimismo, Augusto dos Anjos, H. P. Lovecraft, desancoragem.

ABSTRACT

The present work aims to explore a theoretical path of literary aesthetic which still lays mostly hidden, that establishes a relationship between a certain kind of literature and pessimistic philosophy, seeking for elements of this in the works of Brazilian poet Augusto dos Anjos and US writer Howard Philip Lovecraft. In addition, the theoretical bases of horror, terror and the Gothic are connected to this pessimistic perspective. It is observed how those develop in an effect described as the result of a pessimistic argument on literature named “unanchoring”, which should have as a result, ideally, a negative feeling about life, the negative aspects of life shown in a way that hinders the possibility of presenting them from a more positive perspective.

KEYWORDS: Pessimism, Augusto dos Anjos, H. P. Lovecraft, unanchoring.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 HORROR AO PESSIMISMO E PESSIMISMO DO HORROR	9
3 POR QUE NÃO ESTÁ TUDO BEM COM AUGUSTO DOS ANJOS? “DESANCORAGEM” EM AUGUSTO DOS ANJOS.....	16
4 MONSTROS POR DENTRO E POR FORA: FORMAS QUE AS FIGURAS MONSTRUOSAS TOMAM EM AUGUSTO DOS ANJOS E LOVECRAFT.....	24
5 OS TERRORES E HORRORES: DO SOBRENATURAL À CIÊNCIA	41
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS	55

1. INTRODUÇÃO

Augusto dos Anjos foi um poeta brasileiro, nascido no estado da Paraíba, no final do século XIX e falecido na segunda década do século XX. Sua única obra publicada em vida foi o livro de poemas *Eu* (1912), que não provocou grande repercussão na época. O reconhecimento veio apenas quando da ascensão do movimento modernista no Brasil, que apontou o estilo único do poeta como seu antecedente.

Howard Philips Lovecraft foi um escritor estadunidense nascido em Providence (Rhode Island) cuja produção literária lhe rendeu relativo reconhecimento em vida. Diferentemente do Brasil, nos Estados Unidos já havia circulação literária de massa, sendo que grande parte da produção de Lovecraft foi justamente para revistas populares, através das quais ele conquistou um público que se manteria relativamente constante após a morte do autor, mesmo que não reconhecido pela crítica de seu tempo.

Entre as diversas temáticas presentes nas obras de ambos os autores está a ideia de como se pode pensar a condição humana, frente às regras de um cosmo indiferente. Já foi algo comentado entre fãs brasileiros de ambos escritores alguns pontos de convergência, mas não há fontes acadêmicas sobre o assunto. Além disso, o presente trabalho de conclusão de curso busca investigar como tal pessimismo de matriz cientificista leva a uma objetificação do próprio ser humano e como os dois autores abordam isso em seus respectivos nichos de criação literária.

A exploração da produção literária dos dois autores nos permite identificar a ausência de uma unidade palpável no indivíduo, ou mesmo uma continuidade entre a história natural e a presença humana na terra. Pode-se dizer que existem apenas fragmentos, ora convergentes, ora opostos. Em Lovecraft, isso é mais perceptível em suas obras que não se preocupam tanto com as entidades monstruosas pelas quais ele se tornou famoso. Em Augusto dos Anjos essa vertente do horror também se faz presente de várias maneiras, o que torna interessante pensar a poesia dentro de um corte de gênero que normalmente não é feito, pautada por uma “estética negativa” (BOTTING, 1996, p.5).

Tendo isso em mente, o presente trabalho terá quatro capítulos. No primeiro, o objetivo é apresentar os pressupostos teóricos, de maneira que as leituras que encontram-se nos capítulos subsequentes possam ser mais transparentes, sem que seja necessário uma apresentação abrupta, além de deixar mais explícito o que se quer dizer com termos específicos que muitas

vezes possuem conotações diversas na linguagem coloquial. No segundo, há uma leitura específica de Augusto dos Anjos usando material teórico que geralmente pensa em escritores de prosa, tendo em vista remover a barreira de leituras teóricas que são encontradas quando se pensa em prosa e poesia. No terceiro e quarto capítulos, há uma construção de diálogo entre a teoria principal que foi colocada no primeiro capítulo e teorias que formam o cânone do gênero que se responsabiliza mais pelo macabro e grotesco, até agora chamado de “horror”, até que a diferenciação de nomes merecerá uma discussão específica. Por fim, há considerações finais, nas quais se tenta recuperar o que foi desenvolvido ao longo do trabalho.

2. HORROR AO PESSIMISMO E PESSIMISMO DO HORROR

“Pessimismo” é uma palavra que já foi utilizada de diversas formas, apontando para diferentes comportamentos e perspectivas filosóficas. Muitos desses usos são pejorativos, enquanto outros acabam sendo contraditórios quando comparados com outros usos do termo, o que leva a diversas conotações. Sendo assim, torna-se necessário apresentar breves definições acerca do conceito de pessimismo para fins da análise proposta aqui.

No texto de Ethan Stoneman e Joseph Parker, de título particularmente eloquente, *No, everything is not all right: supernatural horror as pessimistic argument*, os autores apresentam como o escritor estadunidense Thomas Ligotti define o pessimismo. O autor, que é abordado junto com vários outros no decorrer do texto, opõe em um certo binarismo como se apenas duas visões fossem possíveis para interpretar o mundo. Dessa forma, a diferença entre pessimistas e otimistas é apresentada da seguinte forma:

Apesar do título de ‘pessimista’ ter diversas definições, que em sua maioria abrangem um grande alinhamento de indivíduos, Ligotti afirma que ser um pessimista é apoiar uma crença inflexível em relação à vida. Um pessimista, ele argumenta, é alguém que acredita que ‘vida é algo que não deveria existir, o que significa que eles acreditam que deveria haver uma ausência de vida, nada, não existência, o vazio do que não foi criado’. Da mesma forma, ‘[Alguém] que não assume a vida como algo que irrefutavelmente deve existir – que não estaríamos melhores não nascidos, extintos, ou eternamente em preguiça na não-existência – é um otimista’. (2017, p.28)¹

Essa perspectiva será um dos pontos-guia para o conceito de pessimismo para este trabalho. Da mesma forma, ela de fato afunila consideravelmente a quantidade de pensadores que podem ser apresentados como comensais dessa perspectiva filosófica.

Há uma grande quantidade de filósofos e escritores que tenham apontado para a dor de existir. No entanto, constantemente a existência dessa dor é colocada como uma contraparte necessária aos prazeres que tornam a vida, quando não agradável, consideravelmente tolerável,

1 Tradução minha. Original: “Although the title of ‘pessimist’ has many definitions, most of which encompass broad swaths of individuals, Ligotti claims that to be a pessimist is to subscribe to a specific and inflexible belief about life. A pessimist, he argues, is someone who believes that ‘life is something that should not be, which means that what they believe should be is the absence of life, nothing, nonbeing, the emptiness of the uncreated’. Similarly, ‘[Anyone] who speaks up for life as something that irrefutably should be – that we would not be better off unborn, extinct, or forever lazing in nonexistence – is an optimist’”

por isso indivíduos, ficcionais e não, devem resistir heroicamente. Para um pessimista, ou dentro de uma perspectiva que dialoga com isso, estar vivo é um acidente trágico, que deveria ser evitado.

É igualmente útil para a argumentação que será desenvolvida aqui a noção de *pessimismo cósmico*. Abordado diversas vezes durante a trajetória do filósofo Eugene Thacker, ele é apresentado mais concisamente no livro *In the dust of this planet*:

Há somente o “em si” do mundo, impessoal e anônimo, indiferente para nós como seres humanos, apesar de tudo que fazemos para modificar, moldar, melhorar e até mesmo salvar o mundo. Nós poderíamos ser bem mais específicos e referir-nos à perspectiva não apenas como cósmica, mas como uma forma de “pessimismo cósmico”. A visão do pessimismo cósmico é um misticismo estranho do mundo sem nós, um hermetismo do abismo, um ocultismo numenal. É o pensamento difícil do mundo como absolutamente inumano e indiferente às esperanças, desejos e lutas dos indivíduos humanos e grupos. (2011, p. 11)²

Uma vez que se entende o pessimismo como a visão que prefere a paz daquilo que não foi criado, como isso pode dialogar com uma forma de arte baseada na criação? Sendo vontades e desejos humanos indiferentes dentro de uma visão específica de universo, como poderia isso dialogar com a literatura, já que ela é criação humana, dependente em grande parte da motivação de indivíduos, mesmo que sejam esses ficcionais, como pode ao mesmo tempo pregar a futilidade das buscas desse?

Ao longo deste trabalho será proposta uma reflexão sobre como isso acontece em uma específica forma de literatura que enfoca o macabro e o grotesco. Uma literatura que, seja em prosa ou verso, pode ser considerada como sendo de horror e terror, termos que em si serão mais profundamente definidos oportunamente.

O autor Fred Botting coloca muito bem, na introdução para a segunda edição do livro *Gothic* que “Uma estética negativa é central para os textos góticos” (1996, p.5, tradução minha)³. Como estética negativa, o autor aponta a tendência de utilizar a emoção antes da razão.

2 Tradução minha. Original: “There is only the anonymous, impersonal “in itself” of the world, indifferent to us as human beings, despite all we do to change, to shape, to improve and even to save the world. We could be even more specific and refer to this perspective not just as cosmic, but as a form of “Cosmic Pessimism.” The view of Cosmic Pessimism is a strange mysticism of the world-without-us, a hermeticism of the abyss, a noumenal occultism. It is the difficult thought of the world as absolutely unhuman, and indifferent to the hopes, desires, and struggles of human individuals and groups.”

3 Tradução minha. Original: “A negative aesthetics informs gothic texts.”

Por exemplo, buscando uma manifestação aquém da forma realista e que geralmente estabeleceu-se como a escolha racional para a produção literária.

O gótico é muitas vezes considerado o gênero de vários aspectos da produção contemporânea dentro do macabro ou do sombrio, seja em prosa ou verso. A partir disto, muitas posições foram assumidas em relação à produção de horror como um todo, em suas mais diversas formas. Um exemplo comum para ilustrar como o interesse pelo macabro como ponto de partida estética é entendido dentro de uma perspectiva crítica é o escritor estadunidense Edgar Allan Poe. Fonseca (2009) sustenta que a obra de Poe é diminuída através de leituras que se apoiam em sua vida pessoal. Como a autora argumenta, várias análises da obra do autor

(...) resvalam para o terreno da análise da conturbada vida pessoal do escritor, mostrando-o como pouco mais que um alcoólatra e drogado que escrevia histórias aterrorizantes, como se estes fatos autorizassem a definição de sua obra como mero fruto de delírios psicóticos (FONSECA 2009, p. 40)

Da mesma forma que acontece com a estética do macabro e do horror, o pessimismo é igualmente diminuído enquanto perspectiva filosófica. De acordo com Thacker (2012, p. 66-77), “O pessimista é normalmente entendido como aquele que reclama, sempre apontando para o que está errado com o mundo sem nunca oferecer uma solução” (p.66)⁴.

Para entender mais sobre a relação entre o que é considerado um pensamento sério em relação ao pessimismo ou em resposta a esse pensamento filosófico, é ainda interessante olhar para a percepção sobre o argumento pessimista. Quando ele se faz presente, há uma reação clara por parte do interlocutor. Como Stoneman e Parker (2017, p. 25-43) defendem, há uma estratégia inerente para responder a um argumento pessimista

Além e acima da propensão estrutural da retórica para a criação de sentido, interlocutores ainda carregam consigo uma variedade de mecanismos de defesa não-ideológicos arraigados, muitos dos quais fazem o apelo da retórica tradicional extremamente inadequados para o retórico do pessimismo. Sem com isto buscar enfatizar demasiadamente, em sua maioria as pessoas modernas são simples e profundamente hostis ao sentimento pessimista. Dessa forma retórica cai por terra quando a realidade exposta por essa não é aquela realidade que a maioria das pessoas reconhece como ‘realmente real’, isso é, quando a realidade exposta não é diluída por crenças em algo como progresso linear, estabilidade de significados e a

4 Tradução minha. Original: “Pessimism is the lowest form of philosophy, frequently disparaged and dismissed, merely the symptom of a bad attitude”

intangibilidade do mundo material. (2007, p. 27)⁵

Para levar o argumento adiante, os autores fazem uso do pensamento do autor norueguês Peter Wessel Zapffe, que afirma que há de fato um certo corte na perspectiva da maioria das pessoas, de maneira que são criados pensamentos que negam os argumentos pessimistas.

É colocado o termo “*anchoring*” como nome para essa resposta comumente usada ao desenvolvimento do argumento pessimista. O que acontece é que, através de certos valores preexistentes em indivíduos, a existência é estabelecida como algo significativo em si, todo o sofrimento humano é justificado, sendo ele apenas um fragmento de uma ideia superior, que por sua vez desenvolve uma narrativa para a existência.

Falando mais especificamente sobre o sofrimento humano, os autores explicam o conceito de “*anchoring*” da seguinte forma:

Indubitavelmente o mundo contém sofrimento – e indubitavelmente não é esotérico o conhecimento desse sofrimento; ainda assim, a ancoragem garante que todos esses dados não existam como significantes flutuantes do que há de errado no mundo, mas que ao invés disso sejam articulados dentro de uma trama conceitual, tudo nisso tem a função de justificar a existência do sofrimento – seja em termos de ideologia, política, buscas pessoais, ou qualquer número de outras narrativas. (2007, p. 27)⁶

O termo “*anchoring*” poderia ser literalmente traduzido como “ancorar” ou “ancoragem”. Dessa forma, pode-se mesmo conjurar uma imagem poética: como se o pessimismo fosse o mar inevitável e de fato aquele que é atingido pelos argumentos apenas não pode ser levado por ele por de alguma maneira estar preso a fés específicas que o deixam seguro.

Thacker aponta para uma falta de fé na própria argumentação, enquanto continua mesmo assim desenvolvendo o ponto. Explorando o pessimismo dentro da própria área na qual ele atua, o filósofo inicia o segundo parágrafo do texto com o seguinte argumento: “O

5 Tradução minha. Original: “Over and above rhetoric’s built-in propensity for meaning-making, audiences still carry with them a variety of ingrained, non-ideological defence mechanisms, many of which make traditional rhetorical appeals exceedingly inadequate for the rhetor-pessimist. Not to put too fine a point on it, most modern people are simply, and profoundly, hostile to pessimist sentiment. Rhetoric therefore runs aground when the reality it discloses is not the reality that most people recognize as ‘really real’, that is, when the unconcealed reality is undiluted by beliefs in things such as linear progress, stability of meaning, and the intangibility of the material world.”

6 Tradução minha. Original: “Undoubtedly the world contains suffering – and undoubtedly knowledge of that suffering is far from esoteric; nevertheless, anchoring ensures that these data points do not exist as free-floating signifiers of the world’s wrongness but are instead articulated within large conceptual frameworks, all of which function to justify suffering’s existence – whether in terms of ideology, politics, personal striving, or any number of other narratives.”

pessimismo é a forma mais baixa da filosofia, frequentemente diminuído e descartado, simplesmente o sintoma de uma atitude ruim.” (THACKER, 2012, p.66).⁷ Ele continua sua argumentação afirmando que “ninguém precisa de pessimismo”⁸ (2012, p.66). Assim, com a finalidade de alguém tentar argumentar em relação a um ponto o qual não se busca escutar, não serve a nenhuma finalidade na vida humana? A própria necessidade oriunda da linguagem de comunicar de maneira que outro possa entender já essencialmente contrária à noção mais profunda do pessimismo, de que não há algo que possa de fato ser comunicado, nada que possa ser modificado ou transformado em algo realmente significativo. Há uma incapacidade de se comunicar racionalmente dentro de uma retórica tradicional da filosofia o pensamento pessimista.

Dando um exemplo da voz do pessimismo como se fosse uma voz que canta, Thacker afirma que a melodia que o pessimismo tenta seguir pode ser interpretada como a tentativa de formular um argumento racional que possa se encaixar dentro dos objetivos pressupostos da linguagem, principalmente dentro da argumentação filosófica:

O pessimismo tenta muito apresentar-se como os tons baixos, contínuos, de uma missa fúnebre ou no ribombar tectônico do canto tibetano. Mas frequentemente liberta notas dissonantes ao mesmo tempo lamuriosas e patéticas. Constantemente a voz dele quebra, as palavras de peso abruptamente reduzidas a meros fragmentos de som gutural. (THACKER 2012, p.67)⁹

Para descrever a argumentação pessimista, o autor conjura uma imagem do ridículo, uma tentativa de emular uma certa seriedade, poder-se-ia inclusive comparar com a inefetividade dentro de um discurso acadêmico que preza por uma certa formalidade que o pessimismo não consegue alcançar. No entanto, ao contrário do que um próprio pensador pessimista poderia dizer da filosofia sobre a qual ele tenta levantar argumentos defensivos, as esperanças ainda não acabaram. A questão principal acaba por ser qual a retórica que o pensamento pessimista deveria colocar como base para desenvolver os argumentos que lhe são

7 Tradução minha. Original: “Pessimism is the lowest form of philosophy, frequently disparaged and dismissed, merely the symptom of a bad attitude”

8 Tradução minha. Original: “No one needs pessimism”

9 Tradução minha. Original: “Pessimism tries very hard to present itself in the low, sustained tones of a Requiem Mass, or the tectonic rumbling of Tibetan chant. But it frequently lets loose dissonant notes at once plaintive and pathetic. Often, its voice cracks, its weighty words abruptly reduced to mere shards of guttural sound.”

próprios. Invés de apoiar-se em uma perspectiva que é justamente o oposto do que um pessimista deveria provocar, a criação de sentido, o pessimismo deveria então buscar uma alternativa para explorar o próprio pensamento em uma forma nova, sem no entanto pretender-se as tentações de tentar obter sentido através da linguagem ou criar um argumento que em si poderia levar a ideia de um progresso para um significado maior.

No texto *No, everything is not all right: Supernatural horror as pessimistic argument*, justamente o que acaba por ser mais produtivo para o pessimismo é a literatura, por não estar necessariamente presa a qualquer objetivo específico de um argumento filosófico tradicional. De alguma forma respondendo à afirmação de Thacker apresentada anteriormente, “Ninguém precisa de pessimismo”, os autores Stoneman e Parker poderiam argumentar que, ainda assim, há uma demanda dentro de indivíduos para consumir arte.

As pessoas podem não necessitar diretamente de pessimismo, mas monstros já provaram vezes e mais que são componentes necessários em diversos gêneros literários, e que estão entre as principais forças criadoras da ficção de horror. A poesia, mesmo em sua encarnação mais sombria, possui um poder em relação às sensibilidades de leitores e a ideia é de que não seja apenas a exortação do belo ou a inspiração sensível, como também a própria tentativa de derrotar a própria ideia de que deve haver um significado belo por trás de uma forma poética.

O foco de Stoneman e Parker é a literatura produzida pelo escritor Howard Philips Lovecraft e aqueles que foram influenciados por sua obra. Torna-se importante aqui o termo “*weird fiction*”, cunhado pelo próprio Howard Philips Lovecraft. Um exemplo de “desancoragem” encontra-se justamente na obra teórica mais importante de Lovecraft, na qual ele discute a “*weird fiction*”. No texto *Supernatural Horror in Literature*, ele fala de um resultado final que deve ser provocado pela ficção que ele enquadra nesse meio, apontando como “uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas leis fixas da Natureza que são a nossa única proteção de assalto do caos e demônios no espaço insondável”(2020)¹⁰. Esse efeito de suspensão das leis naturais e esse sentimento de ataque por parte da psicologia do leitor pode ser equivalente à sensação de abandono dos axiomas morais que em outras situações tornam o argumento pessimista repulsivo para indivíduos em uma perspectiva normal, dentro do argumento filosófico.

10 Tradução minha. Original: “a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space”

Para esse trabalho, no entanto, veremos como muitos dos aspectos apontados em Howard Philips Lovecraft, além de uma recuperação mais abrangente de teorias literárias sobre o horror, dialogam de forma produtiva com a poesia de Augusto dos Anjos.

3. POR QUE NÃO ESTÁ TUDO BEM COM AUGUSTO DOS ANJOS? “DESANCORAGEM” EM AUGUSTO DOS ANJOS

Fonseca (2009) aponta que a obra poética de Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos pode ser considerada desconcertante e desafiadora (2009, p. 40). Em busca de compreender a estética de Augusto dos Anjos, a crítica constantemente se atém à biografia do poeta. Isso relaciona-se também a uma concepção de poesia compartilhada por várias culturas e ainda hoje difícil de desconstruir. Essa concepção não percebe a poesia como uma expressão literária que opera como qualquer outra, mas sempre de alguma forma está apoiada dentro de uma noção de gênio individual criador, o que explica a antiquada dicotomia entre a personagem literária e o “eu-lírico” tipicamente associado à poesia. A distância que é dada, dentro da análise clássica de poesia, entre o eu-lírico e o poeta, é tradicionalmente mínima.

No mesmo texto, Fonseca (2009) ocupa-se em apontar como a obra do poeta paraibano de fato advém de uma concepção de arte e de um exercício constante de imaginação e técnica, identificando a existência de um fazer teórico por trás de um fazer poético. O exemplo que a autora traz para ilustrar esse processo em Augusto dos Anjos é no meta-poema chamado “A idéia” (p.22). Invés de partir de um pressuposto de que a ideia de alguma maneira vem de uma experiência subjetiva, o poema claramente coloca que não se pode apontar para a gênese de uma ideia, colocando-a como parte de um processo fisiológico desconhecido. O que cabe ao poeta dentro da poesia é praticar a própria linguagem, para que a ideia não tropece “No molambo da língua paralítica” (ANJOS 2001, p. 22).

O interessante é que essa redução de um processo subjetivo a um processo fisiológico não é colocada como um ponto que seja definitivo para a temática do poeta paraibano. Sobre a forma de expressão comumente encontrada na obra de Augusto dos Anjos, a autora coloca que “o uso feito por ele do vocabulário dito “científico” é, antes de tudo, uma rebeldia vocabular” (FONSECA 2009, p. 42). No entanto, o que o texto não se ocupa em analisar é a passagem de uma visão subjetivista sobre o uso da linguagem e da imaginação para uma percepção teórica sobre o próprio homem. Aqui temos um ponto de ligação entre Augusto dos Anjos e Lovecraft, portanto é fortuito analisar algumas das palavras críticas de Lovecraft sobre a poesia contemporânea do início do século XX.

O escritor de Providence era, além de escritor de prosa e poesia, também um produtor de crítica literária, tanto sobre os efeitos de obras clássicas da literatura de horror quanto sobre seus colegas contemporâneos. Constantemente, a perspectiva de Lovecraft não era laudatória em relação às obras contemporâneas, principalmente no que se refere especificamente à estética modernista, em voga na produção intelectual do início do século XX.

Em 1923, Howard Phillips Lovecraft escreveu uma crítica ao poema de 1922 de T. S. Eliot “The Waste Land”, no jornal *The Conservative*. É possível que o nome do jornal sugira a repulsa do escritor de Providence em relação à estética vanguardista do poeta T. S. Eliot, diminuindo-a em prol de uma estética clássica, que de fato Lovecraft utiliza em sua forma poética. Na verdade, Lovecraft vê “The Waste Land” como algo retrógrado por apresentar uma estética subjetivista.

O que Lovecraft critica ferozmente é a incapacidade do poema contemporâneo de conformar-se com pensamento em que ele se apoiava. Dentro da lógica lovecraftiana, vários aspectos da psiquê humana e individualidade são leituras errôneas do universo que cerca o ser humano. Como pode ser visto no comentário de Colin Marshall sobre o texto crítico de Lovecraft em *H.P. Lovecraft Writes Wast Paper: A Poem of Profound Insignificance, a Devastating Parody of T.S. Eliot's The Waste Land* (1923)

O trabalho de Eliot, Lovecraft argumenta, simplesmente não poderia encontrar um lugar no mundo moderno, onde “homem subitamente percebeu que todos os nobres sentimentos, valores e aspirações são meras ilusões causadas por processos fisiológicos dentro dele e de nenhuma significância em um cosmo infinito e sem propósito”. Ciência, na visão dele, fez da tradição algo sem significado e “um trapo velho de pedaços sem relação” da alma. Um poeta como Eliot, aparentemente, “não sabe o que fazer com isso; mas compromete-se com uma literatura de análise, caos e contraste irônico.” (MARSHALL 2018)¹¹

Dentro da crítica de Lovecraft se identifica a perspectiva filosófica do pessimismo. Além disso, também encontramos no texto a busca por uma forma de literatura que não nega a falta de significado da existência humana colocando uma falta de significado na forma em si, mas sim englobando a temática dessa ausência amplamente dentro da forma literária. É difícil resistir a especular sobre um possível encontro do escritor de Providence lendo e em seguida escrevendo criticamente sobre a poesia do poeta paraibano. Diferente do que Fonseca apresenta, é difícil não relacionar o uso do vocabulário científico em Augusto dos Anjos a uma perspectiva filosófica própria que pode operar em uma construção de um efeito para o poema. Nesse sentido, faz-se útil recuperar por completo o poema metalinguístico de Augusto dos Anjos:

11 Tradução minha. Original: “Eliot's work, Lovecraft argued, simply couldn't hold up in the modern world, where "man has suddenly discovered that all his high sentiments, values, and aspirations are mere illusions caused by physiological processes within himself, and of no significance whatsoever in an infinite and purposeless cosmos." Science, in his view, has made nonsense of tradition and "a rag-bag of unrelated odds and ends" of the soul. A poet like Eliot, it seems, "does not know what to do about it; but compromises on a literature of analysis, chaos, and ironic contrast.””

A idéia

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Com as estalactites duma gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas da laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquitica...

Que a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No molambo da língua paralítica! (ANJOS, 2001, p. 22)

Comparando-o a Olavo Bilac, poeta brasileiro contemporâneo a Augusto dos Anjos que também abordou a questão da concepção das ideias e como elas encontram caminho para formular-se dentro da vida como arte, percebemos preocupações semelhantes às de Augusto dos Anjos no poema *Profissão de Fé* (1945), que longamente detalha ao que a arte de formar palavras em poesia deve almejar:

Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que elle, em ouro, o alto relevo
Faz de uma flôr.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara
A pedra firo:
O alvo crystal, a pedra rara,
O onyx prefiro.

Por isso, corre, por servir-me,
Sobre o papel,
A penna, como em prata firme
Corre o cinzel.

Corre; desenha, enfeita a imagem,
A idéa veste:
Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem
Azul-celeste. (1945, p. 5-6)

Uma metalinguagem semelhante forma os dois poemas, a passagem de algo abstrato

para o concreto. Uma concepção maior de arte pode ser percebida através da escolha lexical e das imagens poéticas conjugadas. Em *Bilac*, o poema é um operário, como diz o título do poema, engajado em uma profissão de fé, com profunda dedicação para a formação do belo. Já em *Augusto dos Anjos*, a ideia é resultado de um processo praticamente impessoal. As células nervosas citadas no poema parecem movimentar-se com ou sem a intervenção do indivíduo, aqui antecedendo a frase de Lovecraft na crítica a Eliot, colocada anteriormente no presente capítulo, de que a poesia e as percepções humanas não são a agência de uma alma, mas um processo fisiológico em que não há essência por trás da biologia multifacetada e caótica do ser humano.

Além das questões já apresentadas também é interessante pensar o final do poema. Simultaneamente cômicos e trágicos, os últimos versos mostram ao leitor que a ideia não consegue manifestar-se com o intento de quem ela acomete. A perspectiva do autor sobre o fracasso de expressar-se estabelece um paralelo fortuito com a metáfora musical sobre o pessimismo de Thacker, na qual ele é colocado como um cantor que tenta apresentar-se dentro de uma perspectiva séria e profunda, mas “constantemente a voz dele quebra, as palavras de peso abruptamente reduzidas a meros fragmentos de som gutural” (THACKER 2012, p.67, trad. minha)¹². Não apenas pode-se pensar que a linguagem cientificista de Augusto dos Anjos aponta para uma poesia que é feita por alguém que não possui ação própria, cujas ideias são fruto de um processo desconhecido, como ele ainda por cima falha quando tenta manifestá-las.

Que a poesia de Augusto dos Anjos é relacionada fortemente com uma perspectiva negativa sobre a existência não é uma afirmação nova. No entanto, à luz da perspectiva teórica apresentada anteriormente de Stoneman e Parker (2012), não apenas a poesia de Augusto dos Anjos é pessimista em sua escolha estética como ela também teria o funcionamento que os autores defendem de “desancoragem”. O poeta paraibano, dentro dessa perspectiva, colocaria os argumentos pessimistas dentro de uma forma que solapa a perspectiva racional.

Fonseca (2009) tenta resgatar o poeta paraibano dos compromissos filosóficos que constantemente são atrelados ao fazer poético pelo qual ele tornou-se conhecido. Não apenas a autora coloca o uso de uma linguagem científica como uma “rebeldia vocabular” (2009, p. 42), como também em outro trecho do texto poder-se-ia pensar que faria oposição a pensar a obra de arte como um argumento filosófico, “o objetivo do poético não é simplesmente comunicar,

12

Texto original: “Often, its voice cracks, its weighty words abruptly reduced to mere shards of guttural sound.”

mas sim *ser*” (2009, p. 47, ênfase dada pela autora). Claro que a obra de arte não está sujeita a uma percepção simplista de que há uma única mensagem que pode ser obtida decifrando um texto, que por sua vez possui uma única informação, pode-se mesmo dizer que seria difícil encontrar um teórico contemporâneo que pensasse a comunicação como o ponto que deve guiar a manifestação literária.

Ainda assim, o “*ser*” que Fonseca (2009) aponta no fazer poético não é por isso mesmo descompromissado de uma certa visão de mundo que coexiste com a arte e que mesmo estabelece uma relação codependente. É interessante para pensar a poesia de Augusto dos Anjos que o “*ser*”, ou ainda poder-se-ia colocar “apenas *ser*”, é semelhante ao que Thacker (2011) aponta quando menciona “o “em si” do mundo, impessoal e anônimo, indiferente para nós como seres humanos” (2011, p. 11)¹³. O “*ser*” e o “em si” para efeito do presente trabalho são colocados como uma atitude liberta dentro da obra do poeta paraibano, que acaba por servir para a desancoragem proposta por Stoneman e Parker (2017), que discutem a “ancoragem” como estratégia para negação do argumento pessimista que, uma vez que fala-se de um episódio de sofrimento ou um ponto para a injustiça e malignidade do mundo, “garante que todos esses dados não existem como significantes flutuantes do que há de errado no mundo mas ao invés disso são articulados dentro de uma trama conceitual, tudo nisso tem a função de justificar a existência do sofrimento” (2017 p.27)¹⁴. O que acontece na poesia de Augusto dos Anjos é justamente o sofrimento apresentado sem algo que o justifique, justamente um “significante flutuante”, uma parte inerente da existência, essa última que, inclusive, para a perspectiva apresentada do poeta paraibano, seria melhor quando evitada.

Pensando em como o texto de Stoneman e Parker (2017) recupera o pensamento de Thomas Ligotti para definir o que pode ser considerado como um pensador pessimista, certas semelhanças tornam-se transparentes: “Um pessimista, ele argumenta, é alguém que acredita que ‘vida é algo que não deveria existir, o que significa que eles acreditam que deveria haver uma ausência de vida, nada, não existência, o vazio do que não foi criado” (2017, p.28)¹⁵

13 Tradução minha. Original: “the anonymous, impersonal “in itself” of the world, indifferent to us as human beings”

14 Tradução minha. Original: “ensures that these data points do not exist as free-floating signifiers of the world’s wrongness but are instead articulated within large conceptual frameworks, all of which function to justify suffering’s existence”

15 Tradução minha. Original: “Ligotti claims that to be a pessimist is to subscribe to a specific and inflexible belief about life. A pessimist, he argues, is someone who believes that ‘life is something that should not be, which means that what they believe should be is the absence of life, nothing, nonbeing, the emptiness of the uncreated.’”

Isso nos remete ao poema “Soneto” de Augusto dos Anjos, que possui a epígrafe “Ao meu primeiro filho nascido morto com 7 meses incompleto” (2001, p. 24). Como mencionado anteriormente, o presente trabalho coloca-se em uma posição contrária ao uso da vida pessoal para a leitura da obra poética do autor, posto que esta é uma tendência reducionista que já acometeu durante muito tempo a crítica literária como um todo. No entanto, ao invés de pensar em Augusto dos Anjos como um indivíduo que escreveu a poesia e passava por um problema pessoal citado na obra, o exercício aqui proposto é em pensar um poema que possui um efeito completo para cujo entendimento a epígrafe é fundamental.

Soneto

Ao meu primeiro filho nascido morto com 7 meses incompleto

Agregado infeliz de sangue e cal,
Fruto rubro de carne agonizante,
Filha da grande força fecundante
De minha brônzea trama neuronal,

Que poder embriológico fatal
Destruiu, com a sinergia de um gigante,
Em tua morfogênese de infante
A minha morfogênese ancestral?!

Porção de minha plásmica substância
Em que lugar irás passar a infância,
Tragicamente anônimo, a feder?...

Ah! Possas tu dormir feto esquecido,
Panteisticamente dissolvido
Na noumenalidade do NÃO SER! (2007, p.25)

O ponto no qual o uso da linguagem científica por parte de Augusto dos Anjos leva a uma total desintegração da identidade do filho natimorto ao qual ele se refere mostra mais uma vez como a perspectiva científica da ausência de um indivíduo autônomo dialoga com o pessimismo filosófico. Não foi um “meu filho” que é mencionado durante o poema que faleceu, mas um acidente bioquímico, um conjunto de partes que no estado no qual encontra-se não cria um todo coerente. Também percebe-se que há uma exortação pelo “NÃO SER” (2007, p.25) apresentado em letras maiúsculas no poema, dessa forma invertendo o que seria esperado originalmente da ideia de uma tragédia: quem está sofrendo não é o indivíduo que sequer

chegou a existir, cuja condição é inclusive elogiada e posta como uma possibilidade que deve ser aproveitada, uma tranquilidade sonolenta. Quem é colocado para refletir sobre a injustiça dos acontecimentos é quem está vivo, elaborando significados e pensando em questionamentos para as quais não encontra respostas. Dessa forma, pode-se dizer que dentro do “Soneto” (ANJOS, 2007, p 25), não vir a existir é preferível ao tormento dos acontecimentos de dor que existem como “significantes flutuantes” (STONEMAN, PARKER, 2017, p. 27).

Ainda há um outro poema no qual a ideia do não existir torna-se mais tentadora do que a possibilidade de confirmar a existência de uma maneira positiva, da mesma forma utilizando-se de uma evocação de imagens científicas com um efeito final de desamparo. Em termos de contraste com os dois poemas de Augusto dos Anjos abordados anteriormente, ‘Insânia de um simples’, poema analisado a seguir, possui de certa forma uma atmosfera mais positiva. Não há uma ideia de fracasso ou tragédia circundando o efeito pessimista, mas sim uma renúncia à vida que na verdade é exaltada:

Insânia de um simples

Em cismas patológicas insanas,
É-me grato adstringir-me, na hierarquia
Das formas vivas, à categoria
Das organizações liliputianas;

Ser semelhante aos zoógitos e às lianas,
Ter o destino de uma larva fria,
Deixar enfim na cloca mais sombria
Este feixe de células humanas!

E enquanto arremedando Eolo iracundo,
Na orgia heliogabálica do mundo,
Ganem todos os vícios de uma vez

Apraz-me, adstrito ao triângulo mesquinho
De um delta humilde, apodrecer sozinho
No silêncio da minha pequenez! (2007, p. 60)

Aqui vemos mais uma vez a perspectiva de Ligotti que Stoneman e Parker abordam, de que a verdadeira satisfação para a existência dentro de uma perspectiva pessimista encontra-se apenas quando essa primeira é negada (2017, p.28). O que é dado por ideal não é a abordagem humana do problema da falta de sentido inerente no caos, mas sim encontrar a resposta em uma perspectiva mais primitiva de vida: um lento apodrecer, um deixar de pertencer à esfera de seres pensantes e atuantes. Essa perspectiva do pertencimento ou não dentro de um certo ciclo de influências racionais e independentes faz-se útil também para o capítulo seguinte, no qual a

relação entre diferentes formas de existência e a relação entre o humano e aquilo que o nega será abordado com maior profundidade.

4. MONSTROS POR DENTRO E POR FORA: FORMAS QUE AS FIGURAS MONSTRUOSAS TOMAM EM AUGUSTO DOS ANJOS E LOVECRAFT

Adiante neste capítulo, discutiremos diferentes acepções de como o terror e o horror são constituídos em formas artísticas. Algumas colocam mais a discussão para um campo abstrato sobre as possíveis recepções de um leitor e as intenções de um autor, mas por hora pretende-se restringir a uma questão estética mais direta e palpável dos pontos que definem esses termos.

Dado esse intuito, é interessante pensar em uma figura considerada muitas vezes central para as manifestações artísticas que aqui serão discutidas: o monstro.

Para exemplificar o quanto essa figura se faz relevante entre essas manifestações artísticas, pensa-se no capítulo “The Nature of horror”, de Noël Carroll (1990), onde o autor busca apontar pontos que definem o que ele chama de *horror-arte*, usando o termo para diferenciar as manifestações multimídias que têm sua origem na ideia literária do horror e terror do sentimento em sua acepção gramática mais abrangente.

Por fim, Carroll coloca a figura do monstro como central para algo ser definido como “*horror-arte*. A obra é passível de várias críticas, principalmente em sua abordagem estruturalista limitante, o que se evidencia pela própria necessidade que o autor vê de criar um termo. Ainda assim, a investigação que é feita possui seus méritos. A direção é claramente apresentada no seguinte trecho:

(...) um indicador daquilo que diferencia obras de horror propriamente de histórias de monstro em geral é a resposta afetiva dos personagens humanos positivos na história ao monstro que os cercam. Além disso, apesar de nós apenas falarmos apenas sobre as emoções dos personagens em histórias de horror, ainda assim, a hipótese anterior é útil para chegar às respostas que a obra de horror é feita para provocar na audiência. Pois o horror aparenta ser um desses gêneros no qual as respostas emocionais da audiência, idealmente, desenvolvem-se em paralelo as emoções dos personagens. (1990, p.17)¹⁶

O trecho acima explicita que parte do horror se encontra nas expressões emocionais do personagem, dando ênfase às reações perante a figura monstruosa. Da mesma forma, pensemos na centralidade que essas figuras monstruosas possuem na poesia de Augusto dos Anjos.

Uma das reflexões pertinentes de Carroll já citadas é que o horror não está atrelado apenas a uma única forma de expressão. É possível ver no trecho mencionado como uma defesa

16 Tradução minha. Original: “(...) one indicator of that which differentiates works of horror proper from monster stories in general is the affective responses of the positive human characters in the stories to the monsters that beleaguer them. Moreover, though we have only spoken about the emotions of characters in horror stories, nevertheless, the preceding hypothesis is useful for getting at the emotional responses that works of horror are designed to elicit from audiences. For horror appears to be one of those genres in which the emotive responses of the audience, ideally, run parallel to the emotions of characters.”

de que a relação com o monstro limita-se ao personagem. Sendo a interação do eu-lírico com a figura monstruosa ponto principal de uma parcela considerável da obra de Augusto dos Anjos, logo ele poderia ser considerado dentro dessa perspectiva do “art horror”. O primeiro poema do livro de poemas *Eu* intitula-se “Monólogo de uma sombra”. Nele, há uma personagem que se apresenta como nada mais do que uma ilusão, uma projeção asquerosa que permeia a experiência da existência para além de sua expressão humana, proclamando também sua soberania sobre todas as realizações materiais. Uma boa parcela de seu monólogo dedica-se a colocar o seu interlocutor como uma eterna vítima, que na intimidade de qualquer dor ou prazer está na verdade apenas colocando-se dentro de uma teia contínua de inutilidades, tendo como finalidade a morte.

O ponto da interação entre os dois personagens, o eu lírico e a sombra, encontra-se em harmonia com o que Carroll prescreve em seu texto. Em outros poemas que serão apresentados adiante, manifestações semelhantes ocorrem e para pensá-las faz-se necessário ter o conceito já evidente de Noël Carroll. No entanto, para além de Carroll, faz-se útil adotar a contribuição teórica de Jeffrey Cohen. Seria possível argumentar em vários pontos que o poema citado anteriormente, “Monólogo de uma sombra”, é talvez uma das representações mais diretas de manifestações da figura do monstro, como são apresentadas por Jeffrey Cohen (1996). No texto, o autor apresenta diversas definições e exemplos que podem ser explorados melhor no futuro (“teses”) de como os monstros existem dentro da cultura dominante. Apoiando-se nesse texto, é visível como eles são parte integral da constituição individual, o Outro sobre o qual criamos, sempre em oposição, o que significa ser humano.

Na terceira tese, é abordado como o monstro é um corpo que não pode ser submetido ao escrutínio produtivo e levar a alguma conclusão por parte do observador. Ele não pode ser encaixado em nenhuma categoria pré-estabelecida, uma ordem fixa absoluta “são híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem tentativas de incluí-los em qualquer estruturação sistemática. Assim o monstro é perigoso, uma forma suspensa entre outros que ameaça destruir

distinções”(COHEN, 1996, p. 6)¹⁷.

O poema “Monólogo de uma sombra” começa já com as categorizações sendo postas em direção ao caos

Sou uma Sombra! Venho de outras eras
Do cosmopolitismo das moneras...
Polipo de recônditas reentrâncias
Larva de caos telúrico, procedo,
Da escuridão do cósmico segredo

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios! (p. 11)

A saúde e a doença, a vida e a morte e a corrupção que leva de uma a outra, a existência de esferas cósmicas acima da vida e a composição das menores categorias, tudo é parte dessa única entidade. Não há possibilidade de categorização fixa perante a personagem de Augusto dos Anjos, que engloba as possibilidades como sendo apenas uma composição única.

Outro poema que também coloca a crise de categorização como ponto principal é o soneto “Psicologia de um vencido” (p. 21). Começa com o seguinte trecho, que também parece ser planejado como um ponto de catarse do livro como um todo

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.” (p. 21)

Entre o eu-lírico e os componentes químicos que o formam, a confusão categorial torna

17 Tradução minha. Original: “they are disturbing hybrids whose externally incoherent bodies resist attempts to include them in any systematic structuration. And so the monster is dangerous, a form suspended between forms that threatens to smash distinctions”

o próprio indivíduo uma figura monstruosa. Da mesma forma, também é a passagem entre o místico (a influência astrológica, a figura monstruosa) e o científico (os elementos químicos, as referências biológicas) uma confusão de possibilidades que torna esse indivíduo como que um ponto perdido em um caos que não encontra uma referência concreta. Colocando esses extremos que circundam o eu-lírico, podemos colocá-lo mais uma vez dentro da segunda tese de Cohen sobre o monstro, tendo em mente o seguinte trecho “o monstro notoriamente aparece em tempos de crise como um terceiro ponto que problematiza o impacto entre extremos” (COHEN, 1996, p. 6)¹⁸.

A quarta tese apresentada por Cohen (1996), que também dialoga com visível produtividade com o poema de Augusto dos Anjos “Monólogo da sombra”, é introduzida com o trecho a seguir

O monstro é a diferença em carne, vindo para habitar entre nós. Em sua função como Outro dialético ou como terceiro argumento suplementar, o monstro é uma incorporação do Externo, o Além – todos esses locais que são colocados retoricamente como distantes e distintos, mas que se originam de Dentro.(1996, p.7)¹⁹

O que coloca o poeta paraibano em uma posição privilegiada de outros autores que lidaram com o mesmo é como ele aborda o monstro que apresenta. Em uma reflexão semelhante à de Cohen, Augusto dos Anjos coloca o monstro como parte integral da cultura na qual o indivíduo está inserido. Ele ataca, mas apenas com o intento de revelar para o seu interlocutor o que está presente na estrutura que está em posição de ordem

É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece...
E até os membros da família engulham,

18 Tradução minha. Original: “the monster notoriously appears at times of crisis as a kind of third term that problematizes the clash of extreme”

19 Tradução minha. Original: “The monster is difference made flesh, come to dwell among us. In its function as dialectical Other or third-term supplement, the monster is an incorporation of the Outside, the Beyond—of all those loci that are rhetorically placed as distant and distinct but originate Within.”

Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um s.

(...)

É o despertar de um povo subterrâneo!

É a fauna cavernícola do crânio

-macbeths da patológica vigília,

Mostrando, em rembrandtescas telas várias,

As incestuosidades sanguinárias

Que ele tem praticado na família.

(...)

Ah! Dentro de toda a alma existe a prova

De que a dor como um dardo se renova,

Quando o prazer barbaramente a ataca...

Assim também, observa a ciência cura,

Dentro da elipse ignívoma da lua

A realidade de uma esfera opaca. (p. 16-17)

Para maior esclarecimento sobre esse ponto, faz-se útil uma comparação útil com um autor contemporâneo de Augusto dos Anjos. O escritor estadunidense Edward Lucas White, em seu conto “Lukundoo” (1994, p. 714-728), relata a história cujo protagonista é um explorador inglês, já colocando-o na posição de homem que coloca-se como invasor de espaços que encontram-se do lado de fora da racionalidade. Esse protagonista, após contato com o xamã de uma tribo africana, começa a sofrer de modificações corporais que acabam por levá-lo, além de uma dor extrema e um masoquismo constante, em busca de alguma purificação, a loucura, e, por fim, à morte.

Na obra de Edward Lucas White, os monstros são colocados em seu lugar-comum. São parte de um mundo desconhecido, trazendo os horrores de fora para a causar a implosão do universo monolítico no qual o que é considerado “humano” está estabelecido em categorias fechadas. Mesmo que se tente manter as criaturas desprezíveis para além de uma fronteira estabelecida, elas permeiam-na, como a criação imaginária que essa última é. O que está em jogo jamais é uma ameaça externa, mas as ansiedades que são provocadas de dentro das fissuras presentes na ordem,

O que torna essa explanação rica para a exploração teórica da figura do monstro em Augusto dos Anjos é no momento em que comparamos com como ela é apresentada dentro da obra do poeta. Em Augusto dos Anjos, há a ciência de que o monstro não advém de uma ordem

externa e transporta-se para dentro do indivíduo humano, mas que ele subjaz as próprias construções e impulsos dessa mesma ordem. Antes de Cohen, o poeta paraibano faz uma exploração através de um poema que funciona como metalinguagem do monstro e as ações humanas que o tornam produto cultural. Através do monólogo, ela revela os vermes e os prazeres que apenas levam a mais dor. A sombra fala de si e assim revela o que o objeto tocado pela luz preferiria que continuasse escondido.

Outro exemplo da figura do monstro que, além de dialogar com a sexta tese também o faz com a sétima, encontra-se no soneto “O morcego” (p. 20). O eu-lírico queixa-se de um morcego que o assombra dentro de seu quarto e ameaça beber-lhe o sangue, mas no último verso do soneto ele deixa de reconhecê-lo como uma fonte externa e o integra à sua própria existência

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto! (p. 20)

Mais uma vez, o que aparenta ser uma ameaça externa é apenas resultado das fissuras dentro da própria estrutura. O morcego revela o que subjaz dentro da construção cultural que ainda tenta impor o monstro como algo à parte.

A sete e última tese que Cohen (1996) apresenta fala sobre a impossibilidade de um exorcizar um monstro de maneira que ele jamais se faça presente novamente “Monstros são nossos filhos. Eles podem ser expulsos para as margens mais distantes da geografia e do discurso, escondidos no limiar do mundo e dos espaços proibidos de nossa mente, mas eles sempre retornam”²⁰ (COHEN, 1996, p. 20).

Pode-se dizer que essa tese dialoga mais do que favoravelmente com a quarta tese, mencionada anteriormente. Uma vez que o monstro jaz na ansiedade em relação à diferença, na

20 Tradução minha. Original: “Monsters are our children. They can be pushed to the farthest margins of geography and discourse, hidden away at the edges of the world and in the forbidden recesses of our mind, but they always return”

projeção de medos sobre um desconhecido, que na verdade falam sobre o sistema que os cria e não sobre si como entidades separadas, logo se esse sistema não é modificado, não há por que crer que o monstro deixará de existir.

No caso do poema de Augusto dos Anjos mencionado por último, “O morcego” (p.20), não há motivo para que o morcego do poema deixe de retornar, uma vez que o ser humano mantém as mesmas estruturas que lhe provocam a culpa. Pode-se facilmente pressupor que esse morcego, conquanto haja uma certa preponderância cômica no poema, “Pego de um pau. Esforços faço.” (p.20), voltara a assombrar o personagem mais uma a outra vez.

Usando apenas a figura do monstro como critério, já percebe-se como o poeta paraibano estava avançado em suas apresentações sobre o que significa esse ser que literal e figurativamente assombra o gênero do horror. Howard Philips Lovecraft, entretanto, possuía duas facetas em relação às figuras monstruosas, uma na qual as figuras monstruosas acabam por ocupar o lugar clichê e outra que dialoga de forma produtiva com Augusto dos Anjos.

Na obra do escritor estadunidense há uma preponderância da forma tradicional de monstro. O próprio fato de muitos de seus contos serem considerados como parte de um ciclo ficcional chamado “Mitos de Cthulhu” já faz menção a essa forma específica de utilizar o terror. Nas obras que mais claramente fazem menção aos “Mitos” e que fortemente dialogam entre si, os monstros são de um aspecto tradicional. As novelas *At the Mountains of Madness* e *The Call of Cthulhu* são, ainda que por razões diferentes, exemplos de monstros que são colocados em seus lugares comuns.

Como diz a tese cinco de Cohen, “o monstro ergue-se como um aviso contra a exploração de seus domínios incertos”(COHEN, 1996, p.12)²¹. A primeira obra citada no parágrafo anterior, *At the Mountains of Madness*, acompanha as aventuras de um grupo de exploradores que acabam por ficar presos no continente antártico. Logo eles são atacados por diversas criaturas que na verdade são entidades alienígenas que durante milênios permaneceram

21 Tradução minha. Original: “the monster stands as a warning against exploration of its uncertain demesnes”.

presas no gelo. Já *The Call of Cthulhu* desenvolve algumas histórias paralelas apontando para uma mesma entidade ancestral aprisionada no fundo do oceano, mas que através de seus poderes consegue assombrar os sonhos de um determinado grupo de pessoas, além de ser cultuada por vários grupos. Essa história dialoga com a quarta tese do monstro apresentada por Cohen, na qual explora-se a ideia de que o monstro habita um lugar que é considerado além de um limite cultural, o ambiente desconhecido que ameaça destruir a essência do mundo habitado. No caso específico, é interessante apontar que, além de se manifestar através de duas forças naturais sobre as quais o conhecimento humano é consideravelmente pequeno inclusive para os padrões atuais, os sonhos e o oceano, também a entidade possui como principais culturas grupos étnicos marginalizados, como que em uma paródia de práticas religiosas de matriz africana e asiática.

Ambas as novelas podem ser consideradas parte de uma longa tradição de histórias de horror na qual há uma entidade adormecida oriunda de um logo passado histórico, que acaba por ser desperta como decorrência da curiosidade humana ou por uma natureza própria e instável, para logo em seguida punirem os seres humanos. Um exemplo de comparação é um escritor britânico pelo qual Howard Philips Lovecraft demonstrou admiração profunda em diversas ocasiões, Monthage Rhodes James. Inclusive há uma certa semelhança na forma que ambos assinavam constantemente a obra de forma semelhante, com as iniciais dos dois primeiros nomes e o último nome completo, H.P Lovecraft e M.R James.

Duas obras do escritor britânico que partem do mesmo princípio das novellas de Lovecraft aqui citadas são *Canon Alberic's Scrap-book* e *The Treasure of Abboth Thomas*. Ambas as histórias envolvem a descoberta de alguma relíquia sacra, o primeiro um livro que descreve uma cena com personagens bíblicos, mas que está ausente na Bíblia, o outro o tesouro de um clérigo medieval que foi expulso da igreja em desgraça.

A terceira tese de Cohen é de que o monstro é uma entidade que traz a crise das categorias estabelecidas, deixando indistintas as barreiras entre animal e humano, por exemplo. Um dos grandes pontos admirados de Howard Philips Lovecraft é justamente a criação de um

repertório de criaturas que se manifestam por uma imagética abstrata, quando não completamente vaga, encaixando-se plenamente na terceira tese de Cohen. Em *At the mountains of Madness*, por exemplo, uma das espécies adormecidas no gelo é descrita como “coisas com cabeça de estrela”²² (p.826), enquanto outras são “entidades sem forma compostas de uma gosma perversa que parecia com um amálgama de bolhas”²³ (p.827). Em *The Call of Cthulhu*, a entidade principal é descrita possuindo um “contorno vagamente humano, com a cabeça de um polvo”, além de “garras prodigiosas nos pés posteriores e traseiros” e “asas finas”(p.389)²⁴.

Essa forma de expressão, no entanto, por mais que seja meritória em sua tentativa de criar imagens únicas e marcantes, não era original nem mesmo na época de Lovecraft, o que associa o monstro lovecraftiano a um clichê. Para efeitos de comparação, podemos verificar as imagens evocadas por Monthage Rhodes James nos dois contos que podem ser facilmente comparados com as obras do escritor estadunidense. Em *Canon Alberic's Scrap-book*, por exemplo, a assombração sobrenatural que está representada no livro assombrado enfrentando o rei bíblico Salomão é descrita como “uma das terríveis aranhas sul-americanas caçadoras de pássaros traduzida para a forma humana”²⁵ (1994 p.16-17). Já em *The Treasure of Abboth Thomas*, a aparição maligna é ainda mais instigante, por ter uma tentativa original de sinestesia combinada com ideias abstratas, “Estava consciente do mais terrível cheiro de mofo, e de uma espécie de rosto frio pressionado contra o meu, e movendo-se lentamente sobre ele, e de várias – não sei quantas - pernas ou braços ou tentáculos ou algo prendendo-se ao meu corpo” (1994 p.105)²⁶.

22 Tradução minha. Original: “star-headed things”

23 Tradução minha. Original: “shapeless entities composed of a vicious jelly which looked like an agglutination of bubbles”

24 Tradução minha. Original: “vaguely anthropoid outline, but with an octopus-like head, prodigious claws on hind and fore feet and narrow wings”

25 Tradução minha. Original: “Imagine one of the awful bird-catching spiders of South America translated into human form”

26 Tradução minha. Original: “I was conscious of a most horrible smell of mould, and of a cold kind of face pressed against my own, and moving slowly over it, and of several – I don't know how many – legs or arms or tentacles or something clinging to my body”

Por fim, um ponto que redime duas das obras mais famosas de Howard Philips Lovecraft como particularmente originais na forma que elas são apresentadas acaba por ser o fato de que, invés de usar um cenário especificamente religioso de matriz cristã, ou inspirações folclóricas específicas, o escritor estadunidense utilizou perspectivas científicas nas construções da história. Os monstros que assombram o mundo ficcional não são resultados de maldições ou demônios dantescos, são criaturas alienígenas que por vezes são idolatradas ou temidas como deuses ou espíritos malignos apenas devido à ignorância humana.

No entanto, debruçando-nos na primeira tese do monstro de Jeffrey Cohen, vemos que ‘o corpo do monstro é um corpo cultural’²⁷ (p.4). Nessa tese, ele apresenta como a forma da monstruosidade cria-se através de quais ansiedades são vigentes no momento histórico no qual o personagem é situado. Como vimos anteriormente em “Lukundoo”, por exemplo, no qual a ansiedade em relação ao contato com o povo africano é a matriz motivadora do conto. Dessa forma, as criaturas presentes nas obras citadas do escritor de Providence são o fruto exato de ansiedades em relação à expansão de campos científicos e as diferentes formas culturais que começavam a proliferar-se no mundo ocidental, especificamente em *The Call of Cthulhu*.

Até hoje monstros como resultado de culturas religiosas específicas abundam em várias formas de produções artísticas voltadas ao horror. No entanto, muitas vezes não faz-se transparente uma razão específica para que assim seja. É possível pensar que as ansiedades religiosas que poderiam ter motivado Monthage Rhodes James a escrever suas obras especificamente com essas temáticas podem ainda estar presentes, porém não são tão universalmente difundidas.

Não que qualquer personagem monstruosa que seja apresentada de forma crível dentro de um universo ficcional condizente não possa dialogar com o leitor. O risco que geralmente a ficção de horror corre ao situar os monstros dentro de fórmulas pré-estabelecidas é de não conseguir dialogar com o leitor de maneira significativa, que foi o caminho pelo qual pode-se

pensar que Howard Philips Lovecraft optou.

O que o diferencia de outros escritores que abordam monstros em suas obras não é o lugar específico do monstro, por fim. O que as torna relevantes é que ele os mantinha nos lugares que lhes são devidos dentro das específicas formas culturais, que são tão bem apresentadas por Jeffery Cohen. São guardiões de um mundo que não deve ser acessado e portadores de caos que são ameaças para as estruturas monolíticas da consciência e identidade humana. Um resultado nessas duas das obras mais louvadas de Howard Philips Lovecraft, é que não encontramos a mesma autoconsciência da existência do monstro como um mecanismo interno dessa mesma forma que ele tenta invadir, como encontramos em *Augusto dos Anjos*, por exemplo.

No entanto, há as obras do escritor de Providence que, assim como em *Augusto dos Anjos*, não colocam a existência humana como uma forma monolítica que opõem-se ao monstro como uma estrutura indivisível. Entre aquelas que nas quais há uma porosidade na concepção do que é a existência individual encontram-se obras desde o início da carreira do autor, como *Facts Concerning the late Arthur Jarmyn and his family*, *Herbert West: Re-animator* e *The Shadow Over Innsmouth*.

Facts Concerning the late Arthur Jarmyn and his family começa com o que talvez seja um dos parágrafos mais marcantes da obra de Lovecraft, repleto de afirmações fortes e marcando uma ótica sobre a existência humana que será recuperada mais adiante neste trabalho. Além disso, também se encaixa na perspectiva encontrada na terceira tese sobre o monstro de Cohen. É um alerta para os caminhos inexplorados, para os segredos temíveis que devem permanecer secretos.

A vida é algo hediondo e do cenário atrás do que conhecemos espreitam pistas daemônicas de verdade que fazem-na algo mil vezes mais hediondo. Ciência, já opressiva com suas revelações chocantes, talvez será o exterminador derradeiro da espécie humanos – se é que somos uma espécie distinta – pois há horrores nunca supostos guardados que não poderiam que nunca o cérebro humano poderia suportar, uma vez libertos no mundo. Caso soubéssemos o que somos, deveríamos fazer o que Sir Arthur Jermyn fez; e Arthur Jermyn banhou-se em óleo e pôs fogo na própria

roupa em uma noite.²⁸ (LOVECRAFT, 2016, pag. 122)

Interessantemente, o monstro não guarda um espaço específico, esperando que alguém invada os domínios para que o intruso possa ser devorado. O monstro guarda um momento no tempo: é na obra que o mesmo monstro que acabou por causar Arthur Jermyn a destruir a si esteja na verdade presente em um passado compartilhado. Não é uma entidade separada do ser humano que assombra a vida, mas sim algo que indivíduos guardam em si e mesmo pode-se pensar que eventualmente acabará com a existência do ser humano como uma espécie distinta. Na obra acompanhamos a trajetória de Arthur Jermyn, enquanto ele busca redimir o passado excêntrico de sua família. Da mesma forma, somos apresentados a diversos parentes de Arthur Jermyn, cuja excentricidade culminou na destruição do nome da família e o fim de suas riquezas. Arthur Jermyn, revendo as pesquisas de um antepassado, um pesquisador do continente africano, descobre o grande segredo que o leva a própria destruição: que na verdade ele carrega como herança genética os genes de uma espécie de símio humanoide primitivo, com o qual o antepassado teve um filho que assim continuou levando o legado, até o momento atual da vida de Arthur Jermyn.

Claro que os paralelos raciais não são muito diferentes daqueles encontrados em “Lukundoo”, de outro autor, usado como exemplo anteriormente nesse mesmo capítulo. Porém há como ver o enredo da trama além de uma ansiedade racial do início do século XX e sim pensar em um questionamento da pureza da própria existência humana, como é apresentado no parágrafo citado anteriormente. Lovecraft utiliza a ciência como ponto de partida, justamente não por ela desvendar os segredos geográficos, como acontece em *At the Mountain of Madness*,

28 Tradução minha. Original: “Life is a hideous thing, and from the background behind of what we know of it peer daemonical hints of truth which make it something a thousandfold more hideous. Science, already oppressive with its shocking revelations, will perhaps be the ultimate exterminator of the human species – if separate species we be – for its reserve of unguessed horrors could never be borne by mortal brains if loose upon the world. If we knew what we are, we should do as Sir Arthur Jermyn did; and Arthur Jermyn soaked himself in oil and set fire to his clothing one night.”

mas sim por como ela revela a dimensão fragmentada do próprio ser humano. Por mais que o horror de caráter cósmico presente em Lovecraft constantemente ocupe-se de um panorama maior sobre a existência humana, como milênios, passagens de era e grandes topografias de pontos distantes do universo, aqui ele atinge o personagem como um indivíduo específico.

O lugar obscuro guardado pelo monstro não é mais em um ponto específico, mas é algo abstrato: o monstro, que por fim de *Facts concerning the life of the late Sir Arthur Jermyn* revela-se como sendo o próprio protagonista humano, não habita um passado imemorial, mas é a própria relação do protagonista com esse tempo. Ao invés da criatura monstruosa guardar segredos, ela é o próprio segredo, cujo desvendar deve ser evitado, uma vez que ele coloca em risco a própria perspectiva sobre a humanidade. Da mesma maneira, a entidade diabólica não precisa mais trazer a crise da categorização, pois a ordem que antes colocava os monstros como seu oposto complementar, na verdade também não é absoluta e monolítica. Ela é porosa e construída com a própria alteridade, que pode apenas levar o indivíduo às mais drásticas consequências, uma vez revelada.

Outra obra interessante na qual pode-se ver uma relação diferente entre o personagem humano positivo é em *Herbert West: Re-animator*. O personagem humano positivo é colocado por Carroll como aquele, idealmente dentro de uma obra de horror, com o qual a audiência entra em sincronia em relação às respostas emocionais. No caso de *Herbert West: Re-animator*, há a questão específica da distância entre o personagem humano positivo e os personagens que poderiam ser classificados como monstruosos não ser uma diferença inerentemente categorial. A obra apresenta como narrador um cientista que acompanhou por várias vezes o companheiro de experiências, o Herbert West citado no título, na busca por um composto que possibilitasse a reanimação de corpos mortos com total retomada de consciência e capacidade cognitiva. Durante diversos experimentos, pessoas são reanimadas, com um grau variável de sucesso, desde um exemplar com uma bestialidade agressiva até um que está totalmente ciente de suas faculdades mentais e cognição, mas com uma certa malignidade que não possuía paralelo durante a vida. O protagonista narrador aos poucos vai se afastando do personagem que

continua a fazer os experimentos, e é através dele que testemunhamos as consequências, cada vez mais brutais e bizarras, da busca de Herbert West.

No entanto, o que realmente é colocado é que a distância entre um corpo humano vivo e saudável para um corpo reanimado e monstruoso é apenas a possibilidade da morte. Não há nenhuma mudança de natureza entre os personagens e mais uma vez, como vimos em outros exemplos, essas entidades são o aviso contra a exploração. Se *Facts concerning the life of the late Sir Arthur Jermyn* coloca a problemática da exploração do indivíduo de seu passado genético, que isso acaba não apenas trazendo à tona uma monstruosidade que lá espreita, mas modificando o próprio indivíduo, *Herbert West: Re-animator* faz o mesmo no que se refere ao futuro biológico. Ambos os contos deixam claro que a distância entre o monstruoso e o humano não está definida e que o segundo pode sempre tornar-se o primeiro.

Em *The Shadow over Innsmouth*, temos a completa inversão da perspectiva de personagem humano positivo e a relação desse com os diversos personagens monstruosos. O narrador inominado da novela, em uma viagem para Arkham, uma cidade fictícia criada por Lovecraft, acaba visitando a cidade vizinha costeira de Innsmouth. Nesse local acaba tornando-se prisioneiro, quando o ônibus que deveria permiti-lo prosseguir em viagem acaba sofrendo problemas mecânicos. O protagonista, então, acaba sofrendo uma verdadeira experiência antropológica com consequências nefastas e uma revelação final que acaba por figurar entre os poucos finais felizes presentes em qualquer obra de Lovecraft.

Da mesma forma que antes falou-se nesse trabalho sobre a porosidade colocada como parte da identidade humana, em oposição a uma visão clássica de estrutura humana que é apenas corrompida pela influência externa, em *The Shadow Over Innsmouth* a estrutura da sociedade estabelecida na cidade é monolítica. Diferente de como a humanidade aparece nas outras duas obras citadas de Lovecraft, na qual há uma preocupação grande com o drama individual em frente a perspectiva cósmica abstrata de outras obras, sempre propensa a uma certa corrupção cronológica ou genética, os habitantes de Innsmouth, com características que variam entre anfíbias e marinhas, são na verdade a presença monolítica. Os seres humanos acabam por ter o

papel de destabilizadores da ordem que é dado aos monstros nas obras clássicas. Diferente dos personagens humanos corruptíveis das obras citadas anteriormente, os habitantes de Innsmouth formam um todo coerente, ao mesmo tempo uma paródia da sociedade ocidental e um exemplo bem-sucedido dela, no quesito de buscar uma forma de vida que não dê espaço para quem não seja pertencente ao sistema, inclusive uma sociedade reunida em uma única organização religiosa que garante a prosperidade do grupo. Dentro de Innsmouth, os habitantes do mundo exterior são os verdadeiros monstros.

No decorrer da novela, o protagonista aos poucos descobre segredos da cidade de Innsmouth, que lhe retiram a marca de pária e o colocam como verdadeira ameaça. O típico bêbado da cidade, um dos poucos que não carrega as características fenotípicas de muitos dos nativos, acaba revelando ao protagonista a origem obscura da bem-aventurança do local que dá nome a novela. Da mesma forma que as figuras inumanas normalmente são as guardiãs dos segredos obscuros, aqui temos um personagem humano que é o único que ousa mencionar o segredo sobre o qual a cidade de Innsmouth ergue-se, ele é aquele que traz a instabilidade para o mundo autogerido da cidade portuária, que tenta sobreviver com uma identidade única e, de sua própria forma, incorruptível, contra as possíveis mudanças trazidas pelo mundo exterior.

As pessoas em Innsmouth fizeram um trato com entidades marinhas, não só fazendo sacrifícios humanos em troca de ouro, como também misturando-se geneticamente com as entidades semi-humanas. O resultado genético não é necessariamente um híbrido, mas alguém que começa em um extremo da evolução, passando uma grande etapa da vida como ser humano, para depois juntar-se aos ancestrais no mar, já modificado. Os habitantes da cidade que na verdade possuem uma certa aparência entre si, mas que se assemelham a algo aquático para aqueles que vêm de fora, estão na verdade todos em uma etapa semelhante da vida. O protagonista é perseguido após descobrir os segredos obscuros de Innsmouth, mas consegue escapar, apenas para ser assombrado em tempos consequentes, sonhando com a família de sua mãe, descobrindo que na verdade eles não eram originários de Arkham, mas da cidade na qual o protagonista quase perdeu a vida. No entanto, tais sonhos não são um pesadelo de uma mente

traumatizada, mas a comunicação desses indivíduos que já se encontram em outro estado da evolução com aqueles que ainda estão dentro desse processo de amadurecimento. Invés de se horrorizar com seu passado genético como Arthur Jermyn do outro conto, o narrador inominado da novela aguarda ansiosamente a possibilidade de se juntar aos seus ancestrais. De uma forma, o que acontece é um processo de um monstro sendo acolhido, tendo sua humanidade reconhecida inclusive por si, enquanto em Arthur Jermyn temos um protagonista que reconhece em si a monstrosidade. O que torna tão fascinante essa paródia de final feliz feita pelo escritor de Providence é que ela deixa clara a natureza puramente categorial das formas dentro de uma certa perspectiva cultural. Entre o monstro e o humano é apenas uma questão de ponto de vista, um vive no interior do outro há todo momento.

Por fim, é essa ideia que dialoga com a questão da desancoragem apontada nos capítulos anteriores. O monstro acaba sendo uma ferramenta para a busca desse efeito no ponto em que, tanto em Lovecraft quanto Augusto dos Anjos, aponta que a ideia de uma identidade humana positiva é apenas superficial. A humanidade é em si um “significante flutuante” do sofrimento e do que há de errado com o ato de existir, estar vivo. Assim, as criaturas engendradas pela imaginação humana são um espelho distorcido, no qual projeta-se um reflexo que mostra a fragilidade da percepção de uma espécie sobre si. Em Augusto dos Anjos, vemos que a própria psicologia humana constantemente a traí e que a ideia de um indivíduo como uma entidade independente é ilusória, uma vez que esse está refém de um mundo externo agressivo e uma existência interna na qual existe apenas caos e fracasso. Já o escritor de Providence detalhadamente explora a problemática do corpo humano dentro de suas diversas disfunções cronológicas, uma decadência que o transforma em uma abominação, ou uma origem deturpada que forma o indivíduo. Além disso falar sobre como a visão de identidade humana monolítica está passível de corrupção, também coloca a própria humanidade como apenas uma perspectiva que pode ser posta em outros termos.

5. OS TERRORES E HORRORES: DO SOBRENATURAL À CIÊNCIA

A escritora britânica Ann Radcliffe, no ensaio *On the Supernatural in Poetry* (1826), discorre sobre duas perspectivas artísticas que ela observa presentes em diversas obras, colocando como exemplos principalmente Shakespeare e Milton. Segundo a autora, essas duas

tendências da linguagem “são opostos tão afastados”(p. 157)²⁹, como se não houvesse possibilidade de reconciliação entre elas.

Os termos utilizados para designá-las são “horror” e “terror”. Por mais que para um falante de língua portuguesa sejam os dois nomes sejam usados intercambiavelmente para definir mais ou menos o mesmo espectro de emoções, há uma distinção drástica entre a concepção de ambos dentro da obra utilizada nesse trabalho. Outros autores utilizaram definições diferentes e muitas vezes o que um define como “horror” será o que outro autor apresenta como “terror”, por isso faz-se útil defini-los mais explicitamente. Por Radcliffe, são colocados da seguinte forma, “Terror e horror são opostos tão afastados, que o primeiro expande a alma e desperta as sensibilidades para um grau maior de vida; o outro contraí, congela, quase as aniquila” (1826, p. 150)³⁰.

Terror seria um efeito estético que pode levar ao sublime burkeano, por isso durante o texto a autora o apresenta como estética superior. É o efeito resultado da obscuridade, da atmosfera, de como a mente consegue tornar-se desperta através do uso da imaginação. Nessa posição são colocados os leitores nas melhores obras: retirados da passividade, são obrigados a interagir com o texto de uma forma distinta de outras manifestações estéticas. Um exemplo é a aparição do fantasma do rei em *Hamlet*: como cada detalhe é apresentado da escuridão da noite e é quando do primeiro sopro da manhã que ele desaparece. Um outro ponto para o terror é que ele existe na combinação de elementos que são maiores do que a soma de suas partes: em *Hamlet* não se trata apenas da aparição do fantasma de um rei que morreu em circunstâncias misteriosas, mas de como isso aconteceu, e qual o efeito que isso teve nas testemunhas de sua chegada e desaparecimento repentinos.

Outro exemplo utilizado por Radcliffe em seu ensaio é de uma imagem retirada da obra de John Milton. A utilização do termo “horror” por parte de Milton ressalta a confusão de termos já apresentada. Dentro do diálogo presente no ensaio de Radcliffe, um dos personagens pergunta a opinião do outro sobre a seguinte frase de Milton: “Em sua testa jazia o horror emplumado” (p. 150)³¹. O outro personagem através do qual as ideias são exploradas diz que, mesmo que o termo utilizado pelo autor no contexto tenha sido “horror”, na verdade trata-se de

29Tradução minha. Original: “are so far opposite”

30Tradução minha. Original: “Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them”

31 Tradução minha. Original: “On his brow sat horror plumed”

uma manifestação do “terror” na literatura, uma vez que não há uma imagem absoluta, apenas ideias mais ou menos definidas através das quais o leitor pode extrapolar a própria imaginação. Mais uma vez os versos em si contam com elementos que não agiriam tão bem separadamente, mas que juntos agem de uma forma que a autora julga interessante, além de, como citado anteriormente, o leitor não estar na posição de receptor passivo, mas sim obrigado a agir perante o texto.

Ecos da teoria de Radcliffe sobre o horror ocorrem em mais de um momento do exame teórico de Lovecraft, principalmente em dois trechos de *Supernatural horror in Literature* que serão apresentados a seguir. Em um primeiro momento, o autor observa que “[o] apelo do macabro espectral é geralmente baixo pois demanda do leitor um certo grau de imaginação e uma capacidade de desapegar-se da vida cotidiana”(LOVECRAFT, 2020)³². No caso, Lovecraft inclusive subestima em grande parte o público leitor: se por lado Radcliffe diz que o terror seduz por retirar a mente do senso comum e obriga uma posição mais reflexiva por parte do receptor, por outro lado Lovecraft sustenta que é justamente isso que afasta, colocando como uma faculdade específica conseguir interagir com os textos dessa forma. Em outro momento ele afirma: “Uma certa atmosfera de temor sufocante e inexplicável de forças desconhecidas, alheias, deve estar presente; e deve haver uma sugestão, expressa com toda a seriedade e prodigiosidade apropriada ao assunto, do que há de conceito mais terrível do cérebro humano”(LOVECRAFT, 2020)³³. Aqui, temos recuperado o debate da atmosfera de Radcliffe, de um efeito que não existe apenas em determinada descrição, em ponto específico da obra, mas que opera em uma soma de fatores: retomando o exemplo de Radcliffe em uma leitura utilizando Lovecraft, não é apenas a aparição do fantasma de um rei em Hamlet que provoca o efeito, mas sim o pensar sobre a morte, o desconhecido, o que opera para além das fronteiras que aquele personagem específico ultrapassou e qual o significado do retorno.

Através dos pontos ditos anteriormente sobre terror, é fácil perceber seu lugar elevado dentro das concepções estéticas da autora, o que não acontece com o horror. Esse último é definido no texto em grande parte apenas pensando-o como um contraste com o outro efeito. O que se sabe desde o início é que essa unidade do efeito, essa retirada do leitor de um estado

32Tradução minha. Original: The appeal of the spectrally macabre is generally narrow because it demands from the reader a certain degree of imagination and a capacity for detachment from every-day life.

33Tradução minha. Original: “A certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain.”

passivo para um despertar da imaginação, não acontece, mas sim as sensibilidades são “aniquiladas”. Através do texto, apenas algumas ideias são apresentadas através das quais surge uma ideia geral sobre qual seria esse efeito reservado às obras inferiores.

Enquanto o terror é a sugestão, a imaginação, a obscuridade, através da qual o leitor projeta anseios e vislumbres, o horror é a sucessão de imagens, que por vezes confunde o leitor sem que algo positivo resulte disso. O trecho a seguir traça uma linha clara no que ela considerada como positivo para a produção literária, portanto relacionado ao terror, enquanto outro ponto é negativo, sendo mais próximo do horror: “Obscuridade deixa algo para a imaginação exagerar; confusão, sobrepondo uma imagem à outra, deixa apenas um caos no qual a mente não encontra nada para ser magnífico, nada para alimentar-lhe os medos e dúvidas, ou para agir em relação de forma alguma” (RADCLIFFE, 1826, p. 151)³⁴.

Falando sobre o uso do imaginário grotesco ou fantástico, a autora usa como exemplo as bruxas e fantasmas que aparecem em *Macbeth* sem o mesmo efeito que em *Hamlet*: em *Macbeth* não há a presença da atmosfera que alimenta a expectativa e a imaginação do leitor, apenas a imagem, a ideia, que deveria ter um efeito sobre o leitor simplesmente por sair do convencional, do natural, não por ter um significado mais profundo. Usando as palavras da própria autora, isso não “eleva as sensibilidades”; apenas confronta as sensibilidades do leitor, “aniquila-os”, sem aproximá-lo do sublime.

Mesmo com todas as diferenciações apontadas entre os dois efeitos, ainda assim o presente trabalho argumenta que eles não são tão diametralmente opostos quanto Ann Radcliffe faz parecer. Veremos como ambos se aplicam em momentos diferentes da poesia de Augusto dos Anjos, por vezes coabitando o mesmo poema, apenas com algumas estrofes separando-os. Da mesma forma eles não apenas coabitam em Lovecraft, como constantemente colocam-se a serviço um do outro. Também há certos elementos temáticos na exploração dos dois efeitos por partes de ambos os autores que por vezes se opõem.

No poema de Augusto dos Anjos “Cismas do destino” (p.29), há a presença de tanto o efeito que Radcliffe identifica como horror quanto a abundância do efeito mais valorizado, o terror. Através do poema acompanhamos um personagem que vaga pela cidade durante a noite

³⁴Tradução minha. Original: “Obscurity leaves something for the imagination to exaggerate; confusion, by blurring one image into another, leaves only a chaos in which the mind can find nothing to be magnificent, nothing to nourish its fears or doubts, or to act upon in any way”

e é acometido das mais hediondas visões e é, de alguma forma, assolado pela conjuntura de um mundo horripilante que se revela para ele, que se sente condenado, perseguido. Essa obra de Augusto dos Anjos tem a característica especial de ser consideravelmente longa, dividindo uma linha narrativa confusa em quatro partes distintas, aparentemente relacionadas mas em vários pontos convulsionando de tantas imagens que poderiam ser quatro trabalhos distintos facilmente. O poema já inicia seu primeiro eixo narrativo, após alguns versos que colocam o leitor no contexto do personagem, com a evocação de imagens que remetem ao terror de Radcliffe

Tal uma hora feroz de cães famintos,
Atravessando uma estação deserta,
Uivava dentro do *eu*, com a boca aberta,
A matilha espantada dos instintos!

Era como se, na alma da cidade,
Profundamente lúbrica e revolta,
Mostrando as carnes, uma besta solta
Soltasse o berro da animalidade. (p.30)

Assim como Radcliffe fala sobre o terror, o que temos aqui é a imaginação levada a um grau mais elevado, a busca por uma imagem poética que depende também da ação efetiva da imaginação do leitor, uma “capacidade de desapegar-se da vida cotidiana”, como Lovecraft coloca no texto *Supernatural Horror in Literature*. Há apenas pistas através das quais o leitor pode construir a imagem, um vazio no qual o leitor projeta. Em outro momento, continua essa mesma atmosfera desinquietante, mais imagens que refletem um estado abstrato através de evocações poéticas que interpelam a mente do leitor à atividade:

A vingança dos mundos astronômicos
Enviava à terra extraordinária faca,
Posta em rija adesão de goma laca
Sobre os meus elementos anatômicos. (p.31)

Alguns versos mais adiante, no entanto, nota-se o horror explícito que Radcliffe classifica como aniquilador de sensibilidades. A paranoia do personagem do poema sobre a

morte e o destino que, de acordo com ele, espera-o, começa a dar espaço a algumas das imagens escatológicas pelas quais o poeta paraibano é famoso:

É bem possível que eu um dia cegue.
 No ardor dessa letal tórrida zona,
 A cor do sangue é a cor que me impressiona
 E a que mais neste mundo me persegue!

Essa obsessão cromática me abate,
 Não sei por que me vêm sempre à lembrança
 O estômago esfaqueado de uma criança
 E um pedaço de víscera escarlate. (p.32)

Aqui, temos o tipo de forma grotesca que no geral se identifica com uma literatura de menor respaldo pelos próprios teóricos do gênero, como é o exemplo de Radcliffe. Mas não é apenas a forma grotesca e a redução do corpo humano a isso que define o horror. Os próprios exemplos que Radcliffe levanta no texto são considerados por ela chocantes para a sensibilidade, mas de nenhuma maneira invocariam imagens grotescas como Augusto dos Anjos faz, sendo algo que já se relaciona com outras concepções que o autor explora sobre o corpo humano e a individualidade que já foram vistas em um capítulo anterior. Os versos acima, com os anteriores destacados do primeiro eixo do poema, formam uma unidade que reflete uma certa paranoia crescente por parte do personagem, de maneiras distintas ilustrando um estado psicológico de desconforto crescente, ideias sobre o destino que o espera.

O que temos no princípio do segundo eixo do poema é a confusão de imagens que não possui valor positivo para o leitor, sobrepõe imagens sem que nenhum proveito da imaginação possa ser retirado disso, como é exatamente aquilo que Radcliffe alerta como sendo o resultado do horror

Os esqueletos desarticulados,
 Livres do acre fedor das carnes mortas,
 Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas,
 Numa dança de números quebrados!

Todas as divindades malfazejas
 Siva e Arimã, os duendes, o In e os trasgos,
 Imitando o barulho dos engasgos
 Davam pancada no adro das igrejas. (p.34)

Por mais que o conceito em si represente uma ideia de blasfêmia, de mistérios malignos da existência enfim libertos para provocar o caos, a imagem como um todo soa um tanto ridícula para um leitor contemporâneo. Enquanto o outro trecho do mesmo poema ao menos utiliza uma imagem mais impactante, que dificilmente consegue ser ignorada por um leitor em qualquer momento, os dois versos mencionados anteriormente colocam apenas uma lista de nomes que não necessariamente têm qualquer impacto. É como se ele estivesse apenas retirando de uma enciclopédia de formas macabras alguns nomes, esperando uma reação emocional que dificilmente pode ser resultado da leitura. O que de fato coloca a segunda parte do poema com um potencial que acaba por não ser realizado é que, como a primeira, tem-se uma construção de terror circundada por pontos de terror. Uma tensão crescente de um imaginário mais abstrato para uma forma mais concreta, tanto que há o seguinte verso que abre a segunda parte do poema, antecedendo os dois versos de horror citados anteriormente

Foi no horror dessa noite tão funérea
Que descobri, talvez maior que Vinci,
Com a força visualística do lince,
A falta de unidade da matéria! (p.34)

Aqui temos a perspectiva de Augusto dos Anjos em relação a ciência de uma outra forma que não apenas coloca o ser humano como algo que é menos do que consciência, um acontecimento caótico em um mundo sem sentido, mas o universo inteiro como reflexo dessa falta de significado. A expansão dessa perspectiva para englobar o universo como um todo coloca o mundo como um lugar essencialmente hostil, dando luz ao sentimento de terror do qual Radcliffe fala: uma vez que o mundo se encontra dessa forma, há uma possibilidade de projeção da mente humana.

Em outro ponto, têm-se de novo uma projeção que pensa mais uma vez a perspectiva psicológica dentro de um universo majoritariamente negativo, além de criar os elementos atmosféricos que formam essa estética:

Perpetravam-se os atos mais funestos,
E o luar, da cor de um doente de icterícia,
Iluminava, a rir, sem pudicícia,
A camisa vermelha dos incestos. (p. 35)

O verso opera de forma semelhante aqueles dois versos que são um exemplo de horror para a segunda parte do poema, nos quais são evocados os elementos místicos, os deuses e entidades sobrenaturais. O verso acima coloca dentro de uma perspectiva mística, em contrapartida ao linguajar científico e perspectiva desumanizante, tão presentes no poeta. Aqui, o universo deixa de ser um agente imoral na qual são projetados os piores horrores do ser humano, para ser um agente consciente dessa malignidade.

O que ocorre com a primeira parte do poema é que a evocação da materialidade humana como uma fonte de horror, as tripas, o estômago esfaqueado da criança, soa como uma continuidade mais natural e instigante, um clímax dos outros versos que constroem a atmosfera de terror. Com a segunda parte, o horror utilizando os aspectos místicos não se torna tão interessante, ou mesmo natural, quanto o terror que utiliza aspectos místicos semelhantes.

Carlin e Allen (2013) comentam sobre a questão das diversas formas que o sobrenatural e o místico, junto ou opondo-se ao científico, aparecem em Lovecraft. Ambos os elementos são comuns em Augusto dos Anjos e formam um paralelo produtivo com a relação entre horror e terror. No texto, os autores também descrevem e argumentam sobre a presença do tempo na obra de Lovecraft. Além de explorarem como o escritor de Providence nega o tempo antropológico, colocando-o em uma perspectiva que reduz a existência humana a um momento a ser esquecido na grande escala universal, os autores também relacionam essa concepção de tempo em Lovecraft com acontecimentos síncronos da vanguarda modernista, que possui, segundo eles, uma busca e uma rejeição semelhantes à ciência, ao místico, ao religioso. Ao mesmo tempo em que tentam reabilitar vários desses conceitos em uma linguagem do século XX, tanto Lovecraft quanto o modernismo possuem uma desconfiança de mitos que formam a ciência e a religião, usando-se de ambos. É esse ponto que fomenta a discussão que vem sido

produzida até aqui.

No texto, a seguinte frase poderia ser usada igualmente para Lovecraft, “modernidade e uma antiguidade abismal interseccionaram-se”(CARLIN, ALLEN, 2013, p. 75)³⁵. Em “Cismas do Destino”, de Augusto dos Anjos, fala-se tanto sobre as consequências da modernidade, o ambiente urbano como algo nocivo que busca atacar o personagem do poema, quanto evoca-se medos antiquados de criaturas míticas. Da mesma forma a sensibilidade moderna e científica sobre o corpo humano é apresentado em termos de vísceras, feridas e sangue. Mesmo a aparição cômica de uma figura clássica na iconografia da morte, o esqueleto, o morto-vivo, está retirado de seu altar de simbolismo quase medieval e existe em um contraste com o “fedor das carnes mortas”, das quais ele se despiu. Utilizando os termos de Radcliffe, Augusto dos Anjos brinca com a ideia de terror e horror, ora aplicando uma escolha estética a um, ora a outro.

A distinção entre horror e terror em Radcliffe forma uma falsa dicotomia, de um modo semelhante a como a noção de modernidade e o passado, “a própria ideia do moderno é relacionada estruturalmente com seu oposto e necessariamente projeta e reifica um passado ao mesmo tempo que define-se contrário a ele”(CARLIN, ALLEN, 2013, p. 76)³⁶. Em outro poema de Augusto dos Anjos, há ainda mais evidências sobre a falsidade de ambas as dicotomias:

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas -
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

³⁵Tradução minha. Original: “modernity and an abysmal antiquity have intersected”

³⁶Tradução minha. Original: “the very idea of the modern is structurally related to its opposite, and necessarily projects and reifies a past even as it defines itself against it”

Anda a espreitar meus olhos para roê-los
E há-de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra! (ANJOS, 1963, p. 21)

Há ao mesmo tempo uma evocação das noções modernas, do indivíduo reduzido aos processos mais básicos de seu funcionamento e de sua origem, como vimos no capítulo que dedica-se especificamente as poesias de Augusto dos Anjos, como das noções arcaicas, ancestrais. Assim como o personagem do poema é uma construção de compostos químicos, ele aponta aos temores ancestrais de uma predestinação, de um destino inescapável que ao mesmo tempo nega a racionalidade que o indivíduo expressa sobre si. Ao mesmo tempo, não seria na verdade essa racionalidade expressa a verdadeira condenação? Ao invés da figura do monstro mítico criar uma contradição com a descrição frívola da composição humana, na verdade é o ser humano, sem suas camadas sociais, colocado em seu básico, que é tão estranho para si. A condenação pelos signos do zodíaco é o destino expresso de proporções míticas do ser humano, quando ele tem apenas sua própria racionalidade para apoiar-se. Da mesma forma, o terror do princípio do poema, as imagens abstratas que se somam, revelando uma natureza interna convulsionando em disputas dentro da própria estrutura do poema, são complementadas pelo horror do final, que revela o destino a que o protagonista está condenado: a invocação, ao final, de tudo que é putrefato serve como uma síntese entre os terrores míticos e científicos das primeiras duas estrofes do soneto.

Há uma obra de Lovecraft na qual ocorre uma certa síntese de ambos os conteúdos debatidos por Radcliffe em seu ensaio. Já mencionada no capítulo anterior, no aspecto que a obra em questão aborda a humanidade dentro do panorama de figuras monstruosas, *Herbert West: Re-Animator* é rico na questão desses casamentos entre os opostos aparentes abordados nesse capítulo. Sendo uma obra que acompanha uma dupla de médicos convertida em ladrões de corpos pelas circunstâncias de seus interesses científicos, é uma conclusão lógica que a estética do horror, como apresentada por Radcliffe, está presente no desenrolar do texto. O que nos dois poemas de Augusto dos Anjos abordados anteriormente é uma fonte de terror, em Lovecraft, a divisão do mundo observado, a atomização e subsequente fragmentação do universo, é também uma fonte de horror. O personagem que dá nome ao conto é guiado por duas ideias: a primeira, é de que a morte é um fator mecânico reversível da condição humana; a segunda, é que as partes dos corpos em si funcionam independentemente, não existindo um

ponto central que coordene o sistema nervoso. Não é necessário ter uma imaginação particularmente vívida para supor que ambas as ideias tornam o contexto propício para descrições de corpos decepados e membros amputados como resultado de acidentes, por mais que o escritor de Providence seja muito mais sutil do que essa descrição possa indicar. Outro ponto interessante também se dá de uma perspectiva metafísica que um dos personagens, o narrador e parceiro em crime de Herbert West, ainda crê em alguma forma de mistério para além da perda final da consciência. Quando um corpo enfim é ressuscitado e demonstra faculdades mentais, em oposição as primeiras tentativas, que existem em sua nova vida em um estado bestial, o narrador não consegue controlar o impulso de perguntar “Onde você esteve?” (p. 213)³⁷. A reação exagerada do recém-ressuscitado é relativa ao assassinato do qual ele foi vítima pelas mãos de Herbert West, não a pergunta do narrador. Ainda assim, o conto não nega totalmente as possibilidades místicas, de alguma forma reformulando em uma perspectiva moderna os mitos antigos de que o retorno dos mortos de alguma maneira modifica a natureza do vivo. Há uma parte do texto em que os dois pontos convergem, relacionado ao antagonista final, que lidera uma horda de ressuscitados para raptar Herbert West no final do conto. Antes um major médico no exército canadense na Primeira Guerra Mundial, uma pessoa descrita como sensata, o personagem encontra-se plenamente modificado após retornar de uma morte provocada pela queda de um avião que o decapitou. Em um trecho, é descrito como esse personagem liberta de um sanatório outro ressuscitado, no qual vemos um exemplo de terror e da própria perspectiva teórica de Lovecraft suscitada no trecho “Uma certa atmosfera de temor sufocante e inexplicável de forças desconhecidas” (LOVECRAFT, 2020).

O fim de Herbert West começou uma noite em nosso estúdio conjunto quando ele dividia seus olhares curiosos entre eu e o jornal. Uma manchete estranha atingiu-o das páginas amaçadas, e uma garra titânica inominada pareceu alcançar através de dezesseis anos. Aconteceu algo incrível e temível no Manicômio Sefton há cinquenta milhas, embasbacando a vizinhança e torando a polícia perplexa. Nas primeiras horas da manhã um grupo de homens silenciosos adentrou o território e o líder deles despertou os atendentes. Era uma figura militar ameaçadora que falava sem mover os lábios e cuja parecia conectada a uma mala negra que ele carregava, à maneira de um ventríloquo.(LOVECRAFT, 2016, p. 220)³⁸

37Tradução minha. Original: “Where have you been?”

38Tradução minha. Original: “The end of Herbert West began one evening in our joint study when he was dividing his curious glance between the newspaper and me. A strange headline item had struck at him from the crumpled pages, and a nameless titan claw had seemed to reach down through sixteen years. Something fearsome and incredible had happened at Sefton Asylum fifty miles away, stunning the neighbourhood and baffling the police. In the small hours of the morning a body of silent men had entered the grounds and their

Aqui, temos o ápice do terror na história. A conclusão opta por um horror mais simples, que é o passo mais lógico, mas que não acaba por não ser uma leitura tão satisfatória quanto a atmosfera de forças sombrias agindo no trecho acima. Invés de uma descrição da deformação do antagonista, o leitor percebe pelas peças do que já foi induzido antes de quem se trata e o que podem ser esses homens misteriosos que o acompanham. Não há uma explicação de como o antagonista encontra o antigo ressuscitada que estava em um manicômio, ou como ele juntou-se a horda que o acompanha. Além disso, a própria busca por vingança também não é lógica, uma vez que não foi Herbert West o responsável pela morte do antagonista, o que leva a crer que ele busca por reparação por ter sido ressuscitado, que já é um indício que a morte não é uma perda de consciência tão completa como o personagem titular da obra pensava. A ideia de uma cabeça decapitada falando por si só e mesmo essa amoralidade quase ilógica por parte dos ressuscitados poderiam soar ridículas, mas com a evocação de terror acima, o efeito é claro para o leitor de que há um poder maior com a qual os dois personagens principais não contavam e que ele, como é típico do gênero, está prestes a punir os transgressores. Uma maneira de pensar o que há de misterioso e inexplicável que não se limite aos contornos da ciência, mas que ao mesmo tempo nega qualquer forma de espiritualidade existente e diz apenas respostas profundamente negativas para as grandes perguntas sobre os mistérios do mundo.

Tanto em Lovecraft quanto Augusto dos Anjos, nem a ciência ou a espiritualidade geram salvação para o ser humano. A primeira o reduz a um objeto hediondo e nessa forma muitas vezes temos a estética do horror de Radcliffe, colocando o corpo humano em termo de tripas, comida para vermes e algo descentralizado e caótico; no entanto, também vê-se a estética do terror, no que se refere ao mundo inteiro sendo uma coleção de átomos sem significado. A segunda, a espiritualidade, também existe tanto como horror e terror: o horror evoca medos mais primitivos e irracionais que podem inclusive soar pueris, dependendo da disposição do leitor, mas que ainda assim fala sobre a capacidade da própria imaginação de anular o ser humano; o terror fala sobre a incapacidade de pessoas terem acessos a certos mistérios e eleva os sentidos até um patamar elevado apenas para que o leitor perceba a própria pequenez da condição humana. O que de fato une os dois efeitos de Radcliffe é que estão, no ponto da obra

leader had aroused the attendants. He was a menacing military figure who talked without moving his lips and whose voice seemed almost ventriloquially connected with an immense black case he carried.”

dos dois autores, servindo a um objetivo maior, que é a desancoragem, da mesma maneira que a ciência e a espiritualidade dão apenas luz a um pessimismo que ameaça envolver os personagens e atingir leitores.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seria ilusória a presunção de que pode-se chegar a uma conclusão específica sobre a real gênese das formas estéticas abordadas durante o trabalho ou ter uma palavra final sobre o

seu funcionamento. Conclusões como essas seriam tão superficiais quanto a uma resposta para a origem da literatura ou do pessimismo, em uma perspectiva mais abrangente. Por exemplo, tal seria o caso de um trabalho que buscasse traçar uma árvore genealógica para a escolha estética na literatura de Augusto dos Anjos ou Howard Phillips Lovecraft, dessa forma apoiando-se em recortes biográficos. Ao invés disso, para esse trabalho houve uma busca por refletir sobre como estão presentes certos elementos no corpus literário e qual o efeito e reflexões que esses podem vir a provocar. Durante o trabalho, no caso de Lovecraft, fez-se uso de reflexões teóricas que partiram dele mesmo, que podem ser lidas distanciadas da obra literária dele, mas o diálogo provou-se fértil para ler a literatura do autor e também mesmo pensar sobre Augusto dos Anjos; no entanto, em nenhum momento buscou-se diagnosticar a posição pessimista dos autores, ou que ao menos nesse trabalho foi colocada em seu diálogo com o pessimismo. O objetivo principal era descrever e analisar como uma escolha estética acentuadamente pessimista funciona dentro das obras desses autores, segundo uma teoria que dialoga com a ideia de que uma obra de literatura também funciona como um argumento filosófico pessimista, transparecendo uma perspectiva sobre o mundo e de alguma forma influenciando o leitor através em como ideias da narrativa se desenvolvem.

Seria interessante, em uma pesquisa futura, pensar como essa forma estética se dá em obras que não estão marcadas com a estética do horror, terror, macabro e grotesco. No entanto, ao mesmo tempo as obras analisadas são especificamente as que não tem características genéricas: não são obras, por exemplo, que se apoiam em um folclore específico, ou algum personagem literário presente em uma tradição, como é o caso de vampiros, zumbis e fantasmas que povoam a ficção de horror. Elas subvertem e buscam imagens poéticas específicas para um vocabulário do imaginário novo que combina mistérios metafísicos e realidade além da percepção humana com a banalidade a qual uma certa perspectiva cientificista condena o corpo e a personalidade. O que se tem em Augusto dos Anjos e Lovecraft é uma estética tão restrita que seria impossível não apontar essa semelhança entre os dois. As obras de ambos estão distantes nos contextos socioculturais de suas épocas e até mesmo pensar a genealogia desses dois acontecimentos literários, tentando definir algum denominador comum. Porém, por fim, decidiu-se que é mais instigante refletir sobre como esse mistério opera do que alguma explicação provável.

A ideia de descrever o funcionamento de um efeito não é, de nenhuma maneira, estranha

a ficção de horror ou terror. O próprio nome advém de uma emoção, em oposição a outros termos que vinculam ideias estéticas, mas não necessariamente uma carga emocional que deveria estar relacionado a ela. Durante o trabalho, falou-se de várias ideias anteriores de pensar essas formas ficcionais tendo em mente um efeito. Sempre há o problema de que emoções são, em sua própria natureza, subjetivas e por várias vezes o fato de que pessoas diferentes dificilmente possuem a exata mesma resposta a uma obra, mesmo Lovecraft comenta sobre isso em um texto citado, de que deve existir uma ideia um tanto quanto absurda de um receptor ideal. Não há uma resposta absoluta que justifique uma leitura de um momento específico de uma obra em relação a outra: ler uma obra de horror como na verdade uma ironia, uma paródia em relação ao gênero, por exemplo, seria possível; o que existe é a possibilidade da obra dialogar com a perspectiva escolhida, sendo que para isso às vezes uma longa argumentação se faz necessária, mas sempre alcançando o ponto relevante.

Os textos abordados durante o desenvolvimento do trabalho possibilitaram um diálogo frutífero entre dois autores que poucas vezes são colocados juntos, talvez por uma barreira de que a literatura produzida em forma de poesia esteja reclusa dialogar apenas com as de uma mesma natureza, ou talvez por serem de tradições literárias tão distintas. Os dois autores do princípio do século XX demonstram-se relevantes ainda com teorias estéticas do século XXI e princípios filosóficos que, mesmo quando ofuscados como não sendo parte de uma tradição de filosofia séria, ainda são capazes de atingir o leitor contemporâneo. Ainda há mais do que poderia se dizer sobre os pontos em que os dois autores convergem, talvez utilizando um outro prisma literário ou mesmo ainda tendo outros autores também como comparativo. O presente trabalho não ambicionava extinguir plenamente uma discussão, somente apresentar a produtividade de leituras com o viés escolhido. Os autores abordados e o próprio pessimismo possuem essa característica que os assemelha aos monstros das obras de horror: quando se imagina que eles foram exorcizados, exterminados definitivamente, eles voltam, sempre com algo relevante, a um ponto perturbador, em si.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Augusto dos. *Eu: poesias*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.

CARLIN, Gerry. ALLEN, Nicola. **Slime and Western Man: H. P. Lovecraft in the Time of Modernism**. In: SIMMONS, David (org). *New Critical Essays on H.P Lovecraft*. New York: Palgrave Macmillian, p. 73-90, 2013.

CARROLL, Noël. **The Nature of Horror**. In: *The Philosophy of horror*. London: Routledge, p. 12-58, 1990.

COHEN, Jeffrey J. **Monster Culture (Seven Theses)**. In: *Monster Theory*. Minneapolis: University of Minesota Press, p. 3-25, 1996.

FONSECA, Deize Mara Ferreira. **Sentir com a imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno**. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: p. 40-48, 2009

JAMES, Montague. *Ghost Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *The Complete Fiction of Lovecraft*. New York: Chartwell Books, 2016.

_____. *Supernatural Horror in Literature*. In: <<<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>>>. Acesso em 5 de novembro de 2020.

MARSHALL, Colin. *H.P. Lovecraft Writes Waste Paper: A Poem of Profound Insignificance, a Devastating Parody of T.S. Eliot's The Waste Land*. In: <<<http://www.openculture.com/2018/03/h-p-lovecraft-writes-waste-paper-a-poem-of-profound-insignificance.html>>>. Acesso em 5 de novembro de 2020.

PACKER, Joseph. STONEMAN, Ethan. **No, everything is not all right: Supernatural Horror as pessimistic argument**. In: *Horror Studies vol 8*. p. 25-43, 2017.

RADCLIFFE, Ann. **On the supernatural in Poetry**. In: *New Monthly Magazine*. p. 145-152, 1826.

THACKER, Eugene. *In the dust of this planet*. Winchester: Zero Books, 2011.

_____. **Cosmic Pessimism**. In: *continent 2.2*. p. 66-75, 2012.

WHITE, Edward. **Lunkundoo**. In: FRASER, Phyllis (org.). *Great Tales of Terror and the Supernatural*. New York: Modern Library, p. 714-728, 1994.