



As minorias em evidência: o papel do outro no horror lovecraftiano

The minorities in evidence: the role of the other in the lovecraftian horror

Bruno da Silva Soares¹

Resumo: referência icônica do horror e de gêneros variantes, Lovecraft pode ser revisitado na contemporaneidade pelos estudos das novas perspectivas antropológicas quanto à ideia de Nação e Cultura o que, neste estudo sobre *O chamado de Cthulhu*, permite fazer uma avaliação crítica quanto ao papel das minorias étnico-raciais e sua representação, de modo a relaciona-las à condição alienante do *outro* freudiano.

Palavras-chave: Horror cósmico; Howard Phillips Lovecraft; Insólito; Psicanálise

Abstract: an iconic reference to horror and variant genres, Lovecraft can be revisited in contemporary times by studies of the new anthropological perspectives on the idea of Nation and Culture which, in this study on *The call of Cthulhu*, allows to make a critical evaluation regarding the role of ethnic minorities in their representation, so as to relate them to the alienating condition of the *other* Freudian.

Keywords: Cosmic horror; Howard Phillips Lovecraft; Unusual; Pshychoanalysis

Traçando o perfil dos narradores e das personagens na novelística lovecraftiana, percebe-se quase sempre o destaque para figuras do domínio cultural, da razão e que não demonstram tendência a nenhum tipo de religiosidade. Em *O chamado de Cthulhu*, novela dividida em três partes, o narrador intra-diegético, Francis Wayland Thurston, descreve suas impressões sobre as anotações de seu tio-avô, George Gammell Angell - um antigo professor de línguas semíticas - relacionadas à escultura de um ser cuja descrição extrapola o senso comum de Francis: "Se eu disser que de alguma forma a minha extravagante imaginação reteve imagens simultâneas de um polvo, um dragão, e uma caricatura humana, eu não estaria sendo infiel ao espírito da coisa." (LOVECRAFT, 2011, p.356). Tal escultura seria o trabalho de Henry Anthony Wilcox, um estudante da Escola de Desing de Rhode Island, que teria embasado seu trabalho em sonhos inquietantes, ocorridos coincidentemente após um terremoto na noite anterior, sobre "grandes cidades Cíclopes de blocos titânicos e monolitos arranha-céus, tudo gotejando com um lodo verde e sinistro com horror latente" (LOVECRAFT, 2011, p. 358).

A segunda parte da novela narra a investigação feita pelo detetive John Raymond Legrasse sobre uma estranha estatueta que trazia consigo, para ser avaliada por algum dos especialistas presentes no encontro anual da Sociedade Americana de Arqueologia. A busca de Legrasse é diretamente ligada a um caso que vivenciara um ano antes, pois a figura - que o enredo leva a supor ser idêntica a de Wilcox - fora apreendida durante uma incursão policial a um culto vodu e, no momento, Legrasse

¹ Doutorando em Letras Vernáculas: Literaturas Portuguesa e Africanas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

esperava encontrar mais esclarecimentos quanto ao artefato. Após a avaliação de alguns dos presentes, uma luz é lançada pelo Professor Webb, que alega ter encontrado inscrições semelhantes durante uma incursão na Groelândia e se deparado com: "uma tribo ou culto de esquimós degenerados cuja religião, uma forma curiosa de culto demoníaco, deixou-o apavorado com sua deliberada sede de sangue e repulsividade"(LOVECRAFT, 2011, p.363). Após essa revelação, sob os olhares curiosos dos palestrantes, Legrasse, enfim, revela os pormenores da situação que investigara: apreendidos no meio de um ritual em que assassinaram mulheres e crianças, dezenas de homens foram presos pelos policiais:

homens de um tipo baixo, sangue misto, e mentalmente aberrantes. Muitos eram marinheiros, negros e mulatos, sobretudo caribenhos ou de portugueses de Brava nas Ilhas do Cabo Verde, dando um colorido ao voduísmo do culto heterogêneo.(LOVECRAFT, 2011, p.366)

Ainda, as informações do inquérito conseguem pistas sobre um mestiço de nome Castro que teria: "navegado a portos distantes e conversado com líderes imortais do culto na China" (LOVECRAFT, 2011, p.367) e deles depreendido verdades sobre o *Necronomicon*: "Nenhum livro nunca o mencionou, apesar dos chineses imortais terem dito haver ambiguidades no *Necronomicon* do árabe louco, Abdul Alhazred..." (LOVECRAFT, 2011, p.368).

Na terceira parte da novela, Francis Thurton viaja para a Nova Zelândia e Austrália em busca de novas pistas para o mistério central: o caso em comum das estatuetas e as relações possíveis com o culto aos Deuses Antigos, citando Cthulhu como seu profeta. Dos boatos que lhe chegam a saber, um naufrágio parece revelar outra estatueta, nos mesmos moldes das duas versões anteriores - de Wilcox e de Legrasse - adquirida de um naufrágio que o marujo Johansen, até então único sobrevivente do acidente, morre misteriosamente:

Durante uma caminhada em linha reta próxima à doca Gothenburg, um maço de papeis caiu de uma sacada de janela e o derrubou. Dois marujos Lascar² imediatamente o ajudaram a ficar de pé, mas antes da ambulância chegar, ele já estava morto. Médicos nunca encontraram razão adequada para o seu fim, e atribuíram-na a um ataque cardíaco e constituição frágil. (LOVECRAFT, 2011, p.374)

Essa causa inexplicável abre margem para conseguir um manuscrito da viúva de Johansen e, de porte dele, Francis Thurton parte com sua embarcação ao local misterioso, assimétrico, gigantesco, que seria a cidade perdida de R'lyeh. Lá, acidentalmente despertam o grande Cthulhu - feito curioso, pois acabam concretizando o que os rituais do culto não conseguiram - e, ao tentar fugir de sua ira, quase todos morrem. Perseguidos pelo mar, conseguem um feito colossal: ao chocar a nau contra a criatura grotesca, fazem-no adormecer novamente, sob as águas profundas do Pacífico. Apenas Francis Thurton sobrevive, mas ele mesmo conclui, ao

² Os lascars eram um tipo de marinheiros da Índia que serviam em navios europeus do século XVI aos anos iniciais do século XX.

final da narrativa, que doravante seria um alvo marcado pelos cultistas de Cthulhu para sempre.

Todo o caminho do fio narrativo apresentado evidencia um lugar-comum em textos de Lovecraft: a importante representatividade da razão versus o misticismo, indicado na dialética das personagens protagonistas de cultura americano-inglesa e seus antagonistas representados por figuras das periferias do mundo, como o latino, o indiano, o chinês, o africano. Recorrendo a Furtado, percebe-se uma questão do Fantástico sobre essa tendência:

para reforçar a plausibilidade da ação através das personagens, é usual no fantástico o emprego de figuras geralmente consideradas respeitáveis pela idade, pela sabedoria ou pelo estatuto social. Em contrapartida, quase nunca se verifica a utilização para o mesmo efeito de figuras pertencentes ao operariado ou, mesmo à pequena burguesia, não sendo estas camadas, em regra, consideradas suficientemente idôneas na maioria das narrativas do gênero para atestar a veracidade do acontecido. Tal reflete, de resto, a leitura marcadamente conservadora e por vezes retrógrada que a narrativa fantástica em geral faz da estrutura social e da ideologia dominante que lhe são contemporâneas. (FURTADO, 1980, p. 54-55)

Seria então possível afirmar que ao construir seu enredo centrado no padrão cultural anglo-saxão, Lovecraft estaria exercendo uma prática de xenofobia para com as nações estrangeiras, tomando-as como inferiores? Essa pergunta parece suscitar o cerne da formação do próprio Fantástico - reiterando que o horror seria uma versão pertencente a este - no que se considerava práxis dos contos desse gênero. Estabelecendo uma figura de autoridade considerada de alto saber, seu antagonismo, ao menos em Lovecraft, parece ser idealizado no *Outro* que se considera exótico, desconhecido, não familiar, cabendo-lhe, estrategicamente ao texto, como o oposto perfeito para a dialética da razão versus a ignorância mística. Furtado ainda complementa seu raciocínio:

Com efeito, como a opinião pública a que o verossímil tenta adequar a obra não passa afinal de um conjunto de padrões de conduta impostos pela classe dominante de uma dada época, que melhor escolha para garantia dessa conformidade do que a sua confirmação por parte de indivíduos geralmente considerados, a um tempo, fautores, beneficiários e guardiães da ordem social e cultural estabelecida? É em grande medida por isso que, respeitando incondicionalmente as normas cujo cumprimento lhe mantém a existência e procurando induzir o destinatário do enunciado à sua aceitação, a narrativa fantástica não pode deixar de observar um constante recurso ao argumento da autoridade e à utilização de personagens que o veiculem da forma mais conveniente. (FURTADO, 1980, p.55)

Assim, o detentor do conhecimento é construído com traços definidos em *O chamado de Cthulhu*: todos os que se apresentam na diegese contrários ao destino nefasto que será o despertar de Cthulhu e assumem papel de relevância na ação, apresentam nome e sobrenome, ligando-os a uma identidade familiar burguesa ou aristocrática, e desempenham alguma função social do domínio intelectual. Dessa forma, Francis Thurton é o investigador principal do enredo e herdeiro do Professor de

línguas semíticas George Gammell Angell; Wilcox tem formação erudita em artes e Legrasse é um investigador policial que encontra auxílio na análise do Professor Webb, membro da Sociedade Americana de Arqueologia.

Diametralmente opostos, os perigos são apresentados pela participação do *Outro* tomado como personalidade genérica, sem os mesmos detalhes dos investigadores, mas alocados como uma massa detentora do mal: os "muitos homens negros e mulatos", os "marujos caribenhos", os "portugueses de Brava nas ilhas do Cabo Verde", os "imortais da China", os "esquimós sanguinários" e os "lascar indianos". Salvo exceção, no caso do culto preso na história de Lestrassé, para o "Velho Castro". Porém, mesmo a este, nenhuma outra característica além do nome é dada senão que ser descrito como um marujo, "velho mestiço" (LOVECRAFT, 2011, p.367), que viaja até os líderes imortais do culto.

Polarizando a trama em dois eixos, os representantes da razão e os defensores do sobrenatural, Lovecraft restringe a história em duas formas identitárias: uma, considerando o mundo anglo-saxão uma nação detentora de saber em oposição à outra, que compreende os demais países periféricos, incapazes de desenvolver por si sós, bases racionais para combater os primitivismos, representados pelos cultos ancestrais anteriores à humanidade.

Considerando o contexto biográfico de Lovecraft, é compreensível que o autor demonstrasse supervalorização do seu universo conhecido, o *heimlich* de seu cotidiano em Providence, em suas narrativas, e tomasse todo o pavor que sentia das contradições advindas de uma mãe superprotetora, porém ausente; de uma vida enclausurada em casa, proveniente de problemas de saúde que o levaram a abandonar a escola; como também, de um casamento frustrado que o levou a Nova Iorque tendo que conviver sozinho - sua, então, esposa, Sonia H. Greene, precisava trabalhar longe de casa - em uma cidade imensa, cheia de modernidades e de estrangeiros³ e criasse uma atmosfera em que o *unheimlich* seja representado nas nações distantes e ermas de seu núcleo provençal da cultura norte americana e britânica.

A situação econômica dos EUA fortificava-se com a industrialização daquele país no período e: "A Nova Inglaterra, entre 1890 e 1920, viu sua população estrangeira (já elevada) crescer até compor mais de 60% de sua população total" (BEZARIAS, 2010, p.59), fato histórico que indicava a tensão social e os conflitos entre os estrangeiros e mestiços numerosos o bastante para modificar o *status quo* das cidades incapazes de comportar esse quantitativo. O estranhamento se fez presente nas diferenças culturais, hábitos e, também, fisicamente. Trabalhadores braçais, das crescentes indústrias, oriundos de terras estrangeiras, espalhavam-se pelos centros urbanos norte americanos de forma rápida e, na prática, eram exemplos das *Comunidades imaginadas* (2008) de Benedict Anderson: "dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana" (ANDERSON, 2008, p.32) em conflito: subalternos, sem identificação com a cultura

³ JOSHI, S.T. Introduction, p.X-XI. In: H.P. Lovecraft - The Complete Fiction. Barnes & Noble, New York, 2011

local - bem como aceitabilidade pacífica da população - tinham seus hábitos tidos como alienígenas, cabendo-lhes apenas restringirem-se a seus nichos próprios. O imigrante era pertencente a uma nação (sua identidade primária, de sua cultura de origem) e, enquanto procuravam compreender a nova cultura do local territorial em que se encontrava, eram repelidos pela força da tradição norte americana que se via apossada pela desvalorização do campo em detrimento da industrialização e suas modernidades. Em termos mais claros, criavam-se as subcomunidades de chineses, irlandeses, e demais imigrantes, que entendiam sua alteridade primária com a nação de origem enquanto se viam pertencentes a outra identidade, ou seja, as barreiras geográficas não seriam suficientes para a ruptura com os laços identitários desses indivíduos que se reconheciam nos EUA e eram, em contrapartida, percebidos como invasores geográficos pelo povo estadunidense. Nunca aceitos como nativos, seus filhos e netos também perpetuavam essa diáspora de várias nações distintas embricadas com a nação-estado em que viviam.

Partindo apenas de seu posicionamento, o *Outro* é considerado um infortuito, um peso a ser carregado para o bem da industrialização e não como uma forma diferente de cultura humana. Caio Bezarias retrata essa situação lovecraftiana:

Essa repulsa aos estrangeiros dotados de crenças e concepções tão estranhas que os apartavam da humanidade, hoje chamada sem pudores de racista e/ou reacionária, mas uma reação natural e previsível de um indivíduo da estirpe de Lovecraft, que como autor pouco se preocupou em descolar-se de seus narradores, pode ser identificada como uma versão moderna, ainda que expressão contra o mundo moderno e industrial, de um traço de culturas ditas primitivas ou ancestrais - considerar como humanos apenas os membros daquela cultura, ou seja, a noção de humanidade dos povos que engendraram os mais arcaicos mitos conhecidos era, segundo uma visão humanista, no sentido moderno da palavra, bastante estreita. (BEZARIAS, 2010, p.61-62)

O mesmo exotismo dado à personagem antagonista é também considerada quanto ao espaço narrativo. O ser alienígena e praticante de paganismo encontra nos ermos da sociedade, a abertura para a idolatria sem restrições da moral, ética ou racionalização. Além, é nos espaços obscuros que as divindades dos Mitos de Cthulhu se manifestam: se a cidade indica a produção de conhecimento, com suas instituições, cabe ao Oceano Pacífico comportar a pavorosa cidade perdida de R'lyeh, bem como o deserto e suas ruínas servem ao propósito de guardar os registros do *Necronomicon* que Abdul Alhazred redescobre.

Delimitar superficialmente as personagens e espaços de ação do Horror Cósmico a que almeja para sua narrativa, restringe Lovecraft às estruturas consideradas tradicionais do gênero proposto ao mesmo passo que o faz reiterar a prática social de xenofobia. Explicando melhor o segundo ponto, é essencial para o enredo que os detalhes sejam utilizados apenas para realçar a verossimilhança falseada, colocando a razão empírica em dúvida em algum momento da diegese. Mas, para desenvolvê-la, parece ser uma regra para o Fantástico que tal verossimilhança seja acobertada num plano onde o potencial do sobrenatural seja apropriado, como ambientes cobertos de elementos góticos, obscuros e que deem margem a acontecimentos insólitos, ou seja, incomuns de ocorrer. Logo, opor a razão ontológica ao exotismo de lugares

desconhecidos, aumenta as chances da tensão se ampliar quando o clímax do enredo, a supressão do real ante o sobrenatural, acontecer.

Quando se analisa o contexto social, a problemática do Horror se faz notar nas funções involuntárias que o texto desse gênero pode desempenhar. Delimitando o papel do *Outro* como uma caricatura maléfica, descrevendo sua crença de forma vaga e tendenciosa, o narrador implica uma relação de *Orientalismo* ao texto. Edward Said, estudioso do tema, afirma:

um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o "Oriente" e (na maior parte do tempo) o 'Ocidente'. Assim, um grande número de escritores, entre os quais poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais tem aceitado a distinção básica entre o leste e o Oeste como ponto de partida para teorias elaboradas, epopeias, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, seus povos, costumes, 'mentalidade', destino e assim por diante. (SAID, 2015, p.29)

Said determina que essa prática representa a forma caricatural com que o Ocidente europeu imaginava sua relação com os países orientais, organizando-os em um bloco único, sem distinções específicas de cultura. Ainda, a forma caricatural estigmatizava os pormenores que se acreditavam saber do Oriente, colocando o exotismo de seu povo, a sensualidade da mulher, o grau intelectual inferior e o fascínio por misticismo como suficientes para definir toda uma parcela da humanidade. Ignoram-se as contribuições históricas e científicas, como na matemática, por exemplo, e aceita-se que o Ocidente, superior, é o credor cultural. Alegação absurda quando observada na perspectiva comparatista que os estudos pós-modernos iniciaram, descentralizando o eixo europeu e colocando em evidência outros saberes culturais, estéticos e literários mais próximos da realidade de seus respectivos povos e em nada devedores do conhecimento ocidental.

Lovecraft, por meio de um *Orientalismo*, reitera essa tendência espelhada na sociedade estadunidense de sua época: o miscigenado, oriental, latino americano que vem em busca de emprego nas indústrias, traz consigo o malefício de seus rituais culturais que se chocam contra a tradição saxã, secular, do americano purista. Ou seja, é cômodo repercutir a alienação do *Outro* e seu lugar exótico, por uma prática de *Orientalismo*, pois o Horror Cósmico ficaria melhor representado se advindo à Terra na figura tida como ignorante e crédula das periferias do mundo.

Assim, a relação do binômio *heimlich / unheimlich* que Freud desenvolve em seu estudo sobre *O Estranho* (1919) correlaciona-se a elementos que Lovecraft também reafirma sobre o Horror Cósmico. Para Freud, as raízes do desconcerto que o Estranho causa é relacionado a fatores inconscientes de uma consciência primitiva que vêm à tona de maneira abrupta:

É como se cada um de nós houvesse atravessado uma fase de desenvolvimento individual correspondente a esse estágio animista dos homens primitivos, como se ninguém houvesse passado por essa fase sem preservar certos resíduos e traços dela, que são ainda capazes de se manifestar, e que tudo aquilo que agora nos surpreende

como 'estranho' satisfaz a condição de tocar aqueles resíduos de atividade mental animista dentro de nós e dar-lhes expressão. (FREUD, 1996, p.247)

Lovecraft, que deixa pistas da influência freudiana em sua formação, traceja paralelos para com a psicanálise e o Horror, calcado também em raízes primitivas do inconsciente humano:

Os primeiros instintos e emoções do homem foram sua resposta ao ambiente em que se achava. Sensações definidas baseadas no prazer e na dor se desenvolveram em torno dos fenômenos cujas causas e efeitos ele compreendia, enquanto em torno dos que não compreendia – e eles fervilhavam no Universo nos tempos primitivos - eram naturalmente elaborados como personificações, interpretações maravilhosas e as sensações de medo e pavor que poderiam atingir uma raça com poucas e simples ideias, e limitada experiência. O desconhecido, sendo também o imprevisível, tornou-se para nossos ancestrais primitivos, uma fonte terrível e onipotente das benesses e calamidades concedidas à humanidade por razões misteriosas e absolutamente extraterrestres, pertencendo, pois, nitidamente, a esferas de existência das quais nada sabemos e nas quais não temos parte. (LOVECRAFT, 2007, p. 14-15)

O curioso na relação entre ambos os ensaios é a incerteza se Lovecraft teria lido *O Estranho* antes de compor o seu artigo ou se sequer o tenha acompanhado de fato. Os indícios apontam para uma influência presente: a versão alemã do texto freudiano foi publicada em 1919, já o texto em inglês só viria a ser disponibilizado em 1925, coincidentemente, o mesmo ano que Lovecraft estaria iniciando a composição de seu estudo, sob o título provisório de "O Recluso" e que viria a ser publicado apenas em 1927. Imediatamente após seu lançamento, Lovecraft inicia uma versão revisada que seria lançada seriadamente de 1933 a 1937. O título como é conhecido, *O horror sobrenatural em literatura* vem a existir, já em versão comentada, somente em 2000 (LOVECRAFT, 2011, p.1044).

O que, de certo, interessa a este estudo é a relação do conhecido - *heimlich* - presente na forma estruturada pela ciência empírica do enredo Lovecraftiano e a forma avassaladora que o desconhecido - *unheimlich* - irrompe na trama, comprometendo as bases tidas como sólidas pelas protagonistas que representam, em seu contexto cultural, a hegemonia do saber. Ante as forças do indizível, o Horror Cósmico parece indicar que a força apocalíptica sempre se tornará vencedora e que seu principal agente, o *Outro*, da cultura pertinente ao eixo inferior, do lado adepto ao misticismo cego, será o causador do próprio infortúnio, enquanto que tolamente é acondicionado à crença de que os Mitos de Cthulhu o salvarão. Cabendo ao lado racional a reestruturação do paradigma "normal" da sociedade, este acaba sendo opositor e salvador do cultista que confronta. Ao derrotá-lo com a razão científica e busca normalizadora da realidade, está, em verdade, protegendo-o da própria credence pagã e ingênua.

Atuando como um cavaleiro sagrado em uma demanda para libertar o pagão de sua crença debilitante, a protagonista espera também ser capaz de instaurar-lhe a razão libertadora da ciência. Estabelece assim uma condição de credor e devedor: o agente da demanda detém o saber e poder libertador que deve ser imposto ao paciente, porque este não possui as condições necessárias para entender e aceitar a oferta dada.

Ainda, o agente também reconhece que comete um autossacrifício, pois suas chances além de ínfimas, serão causa de retaliação letal doravante em sua existência, da parte daqueles que confrontou com a razão.

O angustiante fator do Horror, todavia, se torna palpável quando a expectativa máxima do investigador-agente é de conseguir uma vitória parcial e invariável contra esse *Outro* abominável: no momento certo, as estrelas se alinharão e os Grandes Antigos ressurgirão para clamar seu lugar de dominantes da Terra. É, enfim, uma causa paliativa, cujo final trágico já fora determinado antes mesmo da humanidade caminhar pelo cosmos.

Bibliografia

ANDERSON, Benedict Richard O'Gorman. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BEZARIAS, Caio Alexandre. **A totalidade pelo horror: o mito na obra de Howard Philips Lovecraft**. São Paulo: Annablume, 2010

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LOVECRAFT, Howard Philips. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. **H.P. Lovecraft - The complete fiction**. Nova Iorque: Barnes & Nobles, 2011.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Rosaura Eichenberg. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.