

O HORROR DE DUNWICH E O HORLA: QUANDO HORROR E FANTÁSTICO SE SITUAM NUMA MESMA NARRATIVA

Mateus Fernando de Oliveira¹

Dra. Nerynei Meira Carneiro (orientadora)²

Resumo: Esta pesquisa busca refletir sobre questões que retratam o sobrenatural e o demoníaco na literatura. Por isso, foram analisados os contos: *O Horror de Dunwich*, do escritor inglês Howard Phillips Lovecraft e as duas versões de *O Horla*, do escritor francês Guy de Maupassant, com a finalidade de contemplar o horror na literatura universal. Utilizam-se desses dois expoentes da literatura clássica para refletir alguns dos estudos teóricos do escritor Howard Phillips Lovecraft acerca do horror, além de analisar a presença do insólito nestas duas obras. Este estudo busca ainda compreender a formação e o desenvolvimento do insólito nas obras de horror, além de verificar, a influência desse gênero nas modalidades do fantástico, deste modo, analisando os contos supracitados por meio da literatura fantástica, partindo dos estudos e das teorias elucidadas por Tzvetan Todorov, Remo Ceserani e alguns outros estudiosos.

Palavras-chave: Fantástico – Horror – Sobrenatural – Insólito

1. O fantástico: definições do insólito

De acordo com as definições de Todorov, podemos compreender que o fantástico essencialmente possui uma leitura peculiar, essencial, “não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e o herói, mas também uma maneira de ler” (TODOROV, 1975, p. 19). Essa leitura é caracterizada de forma específica: “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, p. 31), ou seja, o fantástico se situa na incerteza, ou até mesmo na ambiguidade, cabe ao fantástico mediar o real e o imaginário, o verdadeiro ou falso, o possível e o impossível, ilusão ou verdade, a realidade ou sonho, por conta disso, o fantástico está diretamente ligado à hesitação por parte do leitor e também da personagem, a hesitação do leitor é um elemento fundamental na definição do fantástico:

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige que três condições sejam preenchidas.

¹ Estudante de graduação da UENP/CJ. E-mail: matthews.blink-182@hotmail.com

² Professora Doutora da UENP/CJ. E-mail: nerynei@yahoo.com

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não tem valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenche as três condições (TODOROV, 1975, p. 38, 39).

Além dessas definições de Tzvetan Todorov supracitadas, a forma como Remo Ceserani define o fantástico é coerente com relação à função da literatura fantástica; Remo Ceserani diz que: “a literatura fantástica não pode ser reduzida a uma simples operação retórica e linguística, mas trata-se de algo que afunda suas raízes nas mais profundas camadas de significado e toca a vida dos instintos, das paixões humanas, dos sonhos, das aspirações” (CESERANI, 2006, p. 100). Mais ainda, Ceserani acrescenta que a literatura fantástica possui uma função implícita: “a literatura fantástica finge contar uma história para poder contar outra” (CESERANI, 2006, p. 102). Compreende-se desta forma que o fantástico pode ser visto como uma ponte entre a literatura e a busca pelos instintos que vai de encontro ao inconsciente humano. No entanto, é necessário destacar que para que haja hesitação na leitura durante esse encontro do leitor com o texto, ou seja, esse encontro de sentidos do texto com o leitor é essencial que o fantástico esteja situado na realidade do leitor. Todorov destaca essa importância por conta do efeito que a realidade desperta na leitura.

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então um acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 1975, p. 30).

Nesta pesquisa com relação ao insólito o foco foi justamente o fantástico pelo fato de que o conto *O Horla* em suas duas versões possuem a narrativa situada no relato fantástico, ainda que o conto de Lovecraft *O Horror de Dunwich* também analisado nessa pesquisa seja parte da literatura de horror como logo sugere o título do conto, nesta pesquisa empreendida verifica-se também os elementos do fantástico que podem caracterizar ou não este conto de Lovecraft como um conto fantástico.

2. O horror sobrenatural

Nesse ponto da pesquisa o que se busca é verificar as considerações de Howard Phillips Lovecraft no que se refere ao horror na literatura. Como o foco principal neste estudo é o fantástico, e neste momento a reflexão feita é acerca do horror sobrenatural, é essencial destacar que de acordo com as teorias elucidadas por Tzvetan Todorov, o sobrenatural e o fantástico são coisas distintas, ou seja, o sobrenatural pode estar ligado ao fantástico de alguma forma, mas ambos não podem ser vistos como uma coisa só, sem dúvida, são elementos que se ligam e em certos momentos até se completam, entretanto, devem ser vistos separadamente, pois são diferentes.

No livro *O Horror Sobrenatural na Literatura* Lovecraft consegue definir e delimitar a essência desse gênero. Com relação à função e os objetivos do texto de horror, Lovecraft como escritor e apreciador do gênero desenvolve estudos e considerações sobre o horror na literatura e trata com propriedade da função do gênero, tratado por ele como a ficção criativa: “o papel da ficção criativa é simplesmente expressar e interpretar eventos e emoções como realmente são, não importa a que sirvam ou o que provem – bons ou maus, agradáveis ou repugnantes, alegres ou deprimentes” (LOVECRAFT, 1987, p. 48).

É interessante o “resgate do horror” que Lovecraft faz em seu estudo, por conta das reflexões que o autor faz sobre a trajetória do conto de horror na literatura, deste modo, o autor consegue correlacionar o horror com o medo e interligar a narrativa com os sentimentos e sensações mais antigas do ser humano, já que o relato com intuito de despertar medo é mais antigo do que se espera muitas vezes: “Como é lógico esperar de uma forma tão intimamente ligada às emoções primeiras, o conto de horror é tão velho quanto o pensamento e a linguagem do homem” (LOVECRAFT, 1987, p. 7). Pode-se depreender que o horror pode

estar ligado até mesmo às narrativas folclóricas: “o folclore judaico conservou grande parte do terror e do mistério do passado” (LOVECRAFT, 1987, p. 45).

Nas narrativas de horror assim como em outros gêneros literários, o que se busca é cativar o leitor, cada gênero busca fazê-lo de forma individual e peculiar, de acordo com o que se entende dos estudos de Lovecraft a narrativa de horror busca cativar o leitor de outra forma, seja causando repugnância, hesitação ou por meio do medo.

No que diz respeito ao medo o autor apresenta algumas considerações sobre como este sentimento atinge as emoções do homem.

A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido. Poucos psicólogos contestarão esses fatos, e a sua verdade admitida deve firmar para sempre a autenticidade e dignidade das narrações fantásticas de horror como forma literária (LOVECRAFT, 1987, p. 1).

Após compreender a forma como esse medo presente na literatura de horror atinge os leitores, é importante verificar o desenvolvimento desses sentimentos e sensações nas leituras dos contos *O Horla* e *O Horror de Dunwich*.

3. O horla: vigoroso e cínico

O conto *O Horla* de Guy de Maupassant em suas duas versões é consagrado mundialmente com uma das obras primas do autor, uma obra que capta o embate entre real e sobrenatural na narrativa, que de acordo com as teorias de Todorov possui todos os elementos do fantástico, como se pode perceber na síntese do conto feita por Howard Phillips Lovecraft:

O Horla é geralmente tido como a obra-prima. Relatando a chegada à França de um ser invisível que vive de água e leite, governa a mente das pessoas e parece ser a vanguarda de uma horda de organismos extraterrenos vindos ao mundo para subjugar e destruir a humanidade (LOVECRAFT, 1987, p. 43).

Nas duas versões desse conto escrito por Guy de Maupassant em 1886 e 1887, o autor narra a história de um indivíduo frente a um confronto com o sobrenatural, ao qual se vê

lançado numa série de conflitos que vão desde um simples mal-estar, até um grave conflito existencial/introspectivo. Na primeira versão, de 1886, o conto cujo protagonista busca mais do que tudo compreender o problema que o aflige, em que podemos perceber quando o mesmo descreve suas terríveis aflições: “arrancado pela horrível sensação de um peso esmagador sobre o peito e de uma boca sobre a minha, que bebia minha vida por entre os lábios” (MAUPASSANT, 2010, p. 74). Há algumas outras marcas de aflições por parte do protagonista, como em: “Quem é que estava todas as noites junto a mim?” (MAUPASSANT, 2010, p. 76), ou em momentos em que a personagem trava conflitos com o sobrenatural e passa até mesmo a questionar sua própria lucidez “Não seria eu quem tinha derrubado a poltrona e a luz, ao precipitar-me como um louco” (MAUPASSANT, 2010, p. 79). Já na segunda versão de *O Horla*, de 1887, Maupassant aprofunda os sentimentos e sensações provados pelo protagonista: “De onde vem essas influências misteriosas que transformam em desânimo a nossa felicidade e a nossa confiança em angústia?” (MAUPASSANT, 2010, p. 85). Maupassant faz da segunda versão do conto uma espécie de diário que narra dia após dia os tormentos vividos pela personagem e não poupa detalhes, nem sentimentos e sensações provadas pela personagem: “Acordo cheio de alegria, com desejos de cantar – por quê? Desço até a margem do rio; e de súbito, após um curto passeio, regresso desolado como se alguma desgraça me esperasse em casa. Por quê?” (MAUPASSANT, 2010, p. 85). A narração do conto em forma de diário aumenta não só a angústia do personagem como também do leitor, já que dessa forma, o protagonista, compartilha suas emoções e aflições:

20 de agosto - Matá-lo, como, se não posso atingi-lo? Veneno? Mas ele me veria misturá-lo na água; e os nossos venenos, aliás, teriam algum efeito sobre o corpo imperceptível? Não... Não... Sem dúvida alguma... E então? E então?... (MAUPASSANT, 2010, p. 115).

Dentre os estudos de Lovecraft há uma parte que contempla as obras de Maupassant, em que Lovecraft caracteriza o autor como “Os contos de horror do vigoroso e cínico Guy de Maupassant” (LOVECRAFT, 1987, p. 43), o que intitula esta parte deste artigo.

Com relação ao fantástico presente nos contos de Guy de Maupassant, *O Horla* cabe perfeitamente à definição de Todorov de que “O fantástico é a hesitação experimentada por

um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1975, p. 31). Entretanto, *O Horla*, é conto que apresenta uma narrativa tão verossímil que possui inclusive um contexto de produção altamente ligado a fatos possivelmente verídicos, no que corresponde à insanidade do escritor. Lovecraft destaca em seus estudos o contexto de produção dos contos fantásticos de Maupassant falando da possível insanidade do autor, em que Maupassant poderia ter escrito suas obras primas num estado lastimável de loucura.

Escritos quando a loucura final aos poucos o acometeu, apresentam individualidades próprias, sendo antes extravasamentos mórbidos de uma inteligência realista num estado patológico do que os saudáveis produtos imaginativos de uma visão naturalmente propensa à fantasia e sensível às ilusões normais do invisível. Não obstante, são de extremo interesse e pungência, sugerindo com tremenda força a iminência de inomináveis terrores e os implacáveis tormentos infligidos a um homem malfadado por representantes odiosos e ameaçadores da treva anterior (LOVECRAFT, 1987, p. 43).

Por conta dessa trajetória na vida do autor, percebe-se que a hesitação se torna ainda mais forte pela relação que se faz com o personagem protagonista e com o escritor do livro, já que para um louco, *O Horla* poderia tratar de um ser absolutamente comum para um indivíduo insano, entretanto, já sabemos que os contos fantásticos de Maupassant foram escritos no ápice da loucura do mesmo, entretanto, não é possível saber até que ponto a loucura acometeu Maupassant.

4. O horror de Dunwich: uma narrativa de Lovecraft

Os estudos utilizados acerca do horror aqui são elucidados por Howard Phillips Lovecraft, por conta disso, um dos objetos desta pesquisa é o conto *O Horror de Dunwich* do próprio Lovecraft.

Ainda que seja uma narrativa de horror propriamente dita, o conto *O Horror de Dunwich*, assim como o conto clássico de Guy de Maupassant também possui todos os elementos do fantástico. Na obra de Lovecraft o autor nos apresenta uma das suas criaturas mais enigmáticas de toda sua obra. Lovecraft nos apresenta a criatura que ele denomina Shub-

Niggurath, que excepcionalmente neste conto, se assemelha com a ‘criatura’ *Horla*, já que neste conto a criatura não assume uma forma exata. A criatura aterroriza os habitantes de Dunwich e que sugere um fim apocalíptico ao vilarejo. Embora apresente elementos incomuns, a narrativa se situa na realidade habitual do leitor, proporcionando verossimilhança a leitura, entretanto, fatos incomuns acontecem a todo o momento:

Quando Wilbur tinha um ano e sete meses de idade – em setembro de 1914 -, seu tamanho e seus feitos eram quase alarmantes. Ele atingira a estatura de uma criança de quatro anos e conversava de forma fluente e incrivelmente brilhante (LOVECRAFT, 2011, p. 63).

No que se refere à criatura que amedronta o povo de Dunwich, já na invocação já se demonstra o intuito de assustar, apavorar, causar medo; “Shub-Niggurath! Como impureza vocês o conhecerão. A mão Deles está em suas gargantas, porém, vocês não o veem” (LOVECRAFT, 2011, p. 71).

E outros contos de Lovecraft a criatura Shub-Niggurath possui uma forma assumida, o que foge de certa forma da realidade do leitor, enquanto que nessa narrativa, a realidade do leitor está presente a todo o momento, o que é perceptível pelos elementos naturais que buscam demonstrar a realidade e ainda, denotar verossimilhança. Um dos elementos que denotam verossimilhança na narrativa é a presença constante dos bacurais nos momentos de maior tensão: “esses pássaros estão à espera das almas dos moribundos, e que eles soltam seus lúgubres gritos em sintonia com a respiração da pessoa que está prestes a morrer” (LOVECRAFT, 2011, p. 58).

Quanto à descrição é a mesma do típico relato fantástico: recheada de hesitação, calcada na realidade e aberta a qualquer acontecimento improvável:

Pelo seu cheiro à vezes os homens conseguem percebê-los perto, mas sua aparência nenhum homem pode saber, a não ser nos traços daqueles que eles geraram na humanidade e dos quais há muitos tipos, que variam amplamente, assumindo desde a aparência do mais verdadeiro espectro humano até aquela que não tem substância (LOVECRAFT, 2011, p. 70).

5. Considerações finais

Os contos abordados trazem elementos da literatura fantástica definida por Todorov, a presença da criatura sobrenatural na forma indefinida em *O Horror de Dunwich* permite que ao lado das duas versões de *O Horla* seja compreendido como parte do fantástico puro defendido por Tzvetan Todorov, ainda que o texto de Lovecraft possa da mesma forma ser também compreendido pelo fantástico defendido pelo próprio autor, ou seja, o fantástico como ameaça, horror, uma definição particular de Lovecraft.

Tomaremos como representante desta tendência ao H. P. Lovecraft, autor de relatos fantásticos que consagrou uma obra teórica ao sobrenatural na literatura. Para Lovecraft, o critério do fantástico não se situa na obra a não ser na experiência particular do leitor, e esta experiência deve ser o medo (TODOROV, 1975, p. 20).

Embora Todorov classifique a hesitação como elemento básico do fantástico, o estudioso David Roas destaca o medo como um elemento fundamental do fantástico, mesmo podendo soar exagerado algumas vezes, concorda ainda com a fala supracitada de Lovecraft, destacando o clima de medo e desenlace presente na narração fantástica, na qual, pode até mesmo colocar em dúvida a nossa concepção de real.

Referências bibliográficas

BESSIÉRI, Irene. *Le récit fantastique: La poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1974.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

FREUD, Sigmund. *O inquietante*. Em *Imago*, V. 5, N. 5/6, p. 297-324, traduzido de *Gesammelte Werke XII*, p. 227-68.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *Histórias de horror: mito de cthulhu*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

MAUPASSANT, Guy de. *Contos fantásticos – o horla e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

ROAS, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.