

CULTOS, CIDADES E MONSTROS: AS REPRESENTAÇÕES DO MEDO NOS CONTOS DE HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT EM MEIO À MODERNIZAÇÃO ESTADUNIDENSE (1890 – 1937)

Alexandro Neundorf¹

Luan Kemieski da Rocha²

Resumo: Este artigo discute as representações do medo em Howard Phillips Lovecraft durante o processo de modernização estadunidense, ao longo dos anos de 1890 a 1937, através de suas cartas e fortuna literária. Ao relacionar os processos modernizadores presentes na sociedade e no imaginário social da época, buscamos entender o caráter do medo que as histórias do escritor revelavam sobre a dinâmica social que se apresentava e em que medida elas apontavam as tensões com o fenômeno da modernidade. Para tal, este trabalho se localiza no campo historiográfico da História Cultural, tendo como escopo principal o entendimento da perspectiva do autor sobre o medo. A análise se encontra em três eixos, utilizando como base o conceito teórico-metodológico da representação: o contexto e a biografia do escritor; as diferentes relações entre medo e sociedade; e as representações do medo que o autor produz.

Palavras-chaves: Representações do medo; Modernidade; H.P. Lovecraft.

CULT, CITIES AND MONSTERS: THE REPRESENTATIONS OF FEAR IN THE TALES OF
HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT AMONG AMERICAN MODERNIZATION (1890 – 1937)

Abstract: This article discusses the representations of fear in the work of Howard Phillips Lovecraft at the American modernization during the years 1890 to 1937, through his letters and literary fortune. By relating the modernizing processes present in society and in the social imaginary of the time, I seek to understand the character of the fear that the writer's stories revealed about the social dynamics that appeared and to what extent they pointed out the tensions with the phenomenon of Modernity. To this end, the research take place in the historiographic field of Cultural History, funneling to the perspective of fear. The analysis is in three axes using as a basis the theoretical-methodological concept of representation: the context and a biography of the writer; the different relationships between fear and society; and the representations of fear that the author produces.

Keywords: Representations of fear; Modernity; H.P. Lovecraft.

Introdução

“Haveis de te tornar-se aquilo que imaginas”, ou ainda, “transfere em palavras o conteúdo dos teus sonhos”, poderiam ser os “mandamentos” implícitos, parafraseando e brincando livremente com a escrita de outro autor interprete da

¹ Universidade Federal do Paraná. Email: alexandroneundorf@gmail.com

² Universidade Federal do Paraná. Email: luank.rocha@gmail.com

modernidade³, que Howard Phillips Lovecraft legaria a cultura do século XX e XXI. “Escrever com sangue” e “gravar na carne” já seriam um exagero estilístico e uma redundância para esse autor, adepto da escrita nas entrelinhas e do terror psicológico, do suspense e da suspensão da razão ante o duvidoso que habita o umbral da realidade.

Escritor de histórias de terror, abraçado pela cultura pop das últimas décadas, que influenciou, direta ou indiretamente, filmes, séries de televisão, histórias em quadrinhos, games, dentre várias outras mídias, é também considerado o pai do horror moderno. Sua obra apresenta, como alguns dos seus elementos característicos, ameaças cósmicas, monstros indescritíveis, tentáculos e terrores inimagináveis.

A historiografia, é conveniente assinalar, já se debruçou sobre aspectos poucos conhecidos e fatos que tiveram historicamente pouco alcance, mas que revelavam nuances importantes para a compreensão da complexidade das variadas nuances da vida humana. No famoso “O grande massacre de gatos”, Robert Darnton⁴ analisa alguns episódios da história cultural francesa, passando pelos contos de fadas até chegar aos diálogos epistolares de Rousseau e seus leitores. O autor transcorre pela sociedade francesa em todos os seus mecanismos sociais, políticos e culturais, expondo como os diferentes grupos sociais percebiam essa sociedade, dando vida as suas histórias e expondo a dinamização da França do século XVIII. Igualmente, Jean Delumeau⁵ foi outro autor que abraçou uma dinâmica não convencional para um trabalho historiográfico: o medo. Em seu livro “História do Medo no Ocidente 1300 – 1800: uma cidade sitiada”, ele explica como relações estruturais de uma sociedade forjam nossos temores.

Isto posto, neste artigo abordaremos o tema do medo, seguindo uma linha similar à de Delumeau. Nos valeremos dos contos do escritor Howard Phillips Lovecraft com o objetivo de compreender a representação do medo em sua obra e suas relações com o contexto em que os Estados Unidos do início do século XX estavam vivendo. Com o intuito de conduzir esta análise, lançamos como questão

³ No caso, Friedrich Nietzsche.

⁴ DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

⁵ DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

principal a seguinte problemática: considerando a conjuntura dos Estados Unidos no período em que viveu H.P. Lovecraft, quais os medos que o autor busca representar e o que eles nos revelam sobre a dinâmica social na qual se encontram? E, como questão secundária: em que medida esses medos revelam as tensões com o fenômeno da modernidade?

Importante assinalar, a discussão apresentada se realiza no campo historiográfico da História Cultural, que pode ser definida como um campo historiográfico, preocupado com a compreensão do simbólico em suas representações e práticas. Debruçamo-nos, assim, sobre o agente histórico que dialoga com os diferentes lugares, momentos e vicissitudes da sua trajetória, além de apresentarmos a concepção de medo que esse autor cunhou.

É importante também destacar o período a ser analisado, o da chamada modernidade. A linha teórica que perpassa esse tema é bem abrangente, sendo debatida por autores como Jacques Le Goff, Anthony Giddens, entre outros, porém o caminho seguido neste artigo é o de Marshall Berman, uma vez que o consideramos mais condizente com o contexto em que Lovecraft está inserido e a perspectiva teórica dos autores escolhidos. Berman define a modernidade como um turbilhão de:

[...] grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistema de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão.⁶

⁶ BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 16.

Portanto, a modernidade, para nosso escopo, pode ser entendida como um frenesi de acontecimentos, de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, que data do período entre o século XIX e XX. Um conceito que não se traduz imediatamente de forma pacífica, ou que tem como referente uma realidade dada e definida, pois ao mesmo tempo que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e mudanças do mundo externo, também ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos, tudo que, enfim, cremos sólido. E é nesse cenário que nasce e se desenvolve a figura de Howard Phillips Lovecraft.

O presente artigo se apresenta nas seguintes etapas: uma discussão teórica acerca da relação do medo junto a historiografia; posteriormente, uma apresentação do autor com base no contexto dos Estados Unidos focando em como essa conjuntura o influenciou dentro de sua concepção de mundo e em sua obra literária; por fim, uma última etapa de análise com suas representações do medo.

Partindo desses aspectos, focamos nossa análise em três pontos: o contexto estadunidense em que o escritor está inserido, de forma conjunta à biografia do escritor; as diferentes relações entre o medo e a sociedade; e as representações de medo que o autor produz em seus escritos, afeitos à relação com sua interpretação do fenômeno da modernidade.

Serão analisados quatro contos do escritor, sendo eles: “O Chamado de Cthulhu”, “A sombra vinda do tempo”, “Nas Montanhas da Loucura” e “Ele”. A escolha desses contos, especificamente, se deu devido a três deles, os três primeiros, estarem inseridos no chamado *Ciclo de Cthulhu*.

Seguindo a linha que Bezarias⁷ propõe, esse ciclo é um importante combinado de três contos que, se lidos em sequência e confrontados, expõem o cerne da mitologia Lovecraftiana: “Não aparece como uma narrativa una, citada ou inserida em qualquer um dos contos; suas partes estão dispersas pelo ciclo”. O único conto fora do ciclo que analisaremos intitula-se “Ele”. Sua escolha se deu devido a este estar ligado a vida do escritor, sendo em certa medida uma

⁷ BEZARIAS, Caio Alexandre. **A totalidade pelo horror – o mito na obra de Howard Phillips Lovecraft**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 34.

verdadeira autobiografia de determinada época de sua vida. A utilização de mais de um conto também colabora para termos um melhor panorama da sua obra, além de ser necessário um caráter comparativo para entendermos suas concepções.

Assim sendo, este artigo apresenta-se em quatro partes. Em um primeiro momento trabalharemos o aspecto teórico e conceitual do medo, buscando uma compreensão que permita analisarmos os contos já referidos. Em seguida, buscamos apresentar aspectos condizentes com o contexto histórico do autor, alinhados à sua biografia. Na terceira parte, essencialmente analítica, desenvolvemos a reflexão sobre quatro contos de Lovecraft, atentando para as chaves de leitura que enfatizam as expressões do medo e do horror, além das tensões para com a modernidade. Por fim, finalizamos tecendo algumas considerações finais.

Por que o medo?

O medo é um sentimento capaz de transformar nossas crenças e nossas realidades. Tal conceito transita nas mais diversas áreas do pensamento e da prática, desde a Cultura, a Antropologia, a Psicanálise, até a História, dentre outras áreas de estudo e âmbitos de análise e reflexão. Uma das principais formas de se pensar o assunto é através da literatura, uma vez que nela encontramos inúmeras ponderações acerca do medo. Desde Homero, com seu “Mar Tenebroso”, de Boccaccio e a “Peste”, até o “Diabo” com os diversos Faustos. Nessas literaturas percebemos que o sentimento do medo se transforma ao longo da história, além de percebermos nuances, que podem parecer superficiais ou pessoais à primeira vista, afetando o comportamento social de um grupo inteiro. Pois, como atesta Delumeau, “não só os indivíduos tomados isoladamente, mas também as coletividades e as próprias civilizações estão comprometidas num diálogo permanente com o medo”.⁸

A historiografia, até o início do século XX, pouco trabalhou sob esse ângulo. Segundo Delumeau, ela esteve raramente preocupada com essa perspectiva, pois,

⁸ DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. *Op. Cit.*, p. 12.

[...] o discurso escrito e a língua falada – o primeiro influenciando a segunda – tiveram por muito tempo a tendência de camuflar as reações naturais que acompanham a tomada de consciência de um perigo por trás das falsas aparências de atitudes ruidosamente heroicas.⁹

A relação entre a consciência dos perigos, riscos e ameaças, e o plano da cultura é muito forte e significativo em qualquer época. É o que sugere Montaigne, em uma determinada passagem de seu “Ensaio”, na qual analisa uma relação entre a sofisticação intelectual dos povos do Ocidente com seus comportamentos na guerra:

Um senhor italiano, relata ele sorrindo, sustentou uma vez esta afirmação em minha presença, em detrimento de sua nação: que a sutileza dos italianos e a vivacidade de suas concepções era tão grande, previam de tão longe os perigos e acidentes que lhes pudessem advir que não se devia achar estranho se eram vistos frequentemente, na guerra, prover sua segurança, até mesmo antes de ter reconhecido o perigo; que nós e os espanhóis, que não éramos tão finos íamos mais além, e que nos era necessário fazer ver ao olho e tocar com a mão o perigo antes de nos amedrontarmos e que então não tínhamos mais firmeza; mas que os alemães e os suíços, mais grosseiros e mais pesados, não tinham o senso de se precaver, quando muito no momento mesmo em que estavam abatidos sob os golpes.¹⁰

Delumeau¹¹ nos diz que da Antiguidade até data recente, o discurso que se fez, majoritariamente, exaltou a valentia individual dos heróis que governaram a sociedade (retratos, estátuas, gestos, pinturas, discurso, etc., são exemplos disso). Só lentamente, com o advento da modernidade, uma descrição mais apurada e uma aproximação compreensiva e objetiva do medo começou a se mostrar. Quando se faz um sobrevoo rápido no espaço e no tempo, percebe-se nesse decorrer a importância e o número de reações coletivas ao fenômeno do temor. Não apenas a agência do horror, mas também o seu sofrer.

O filósofo Noël Carroll, em seu livro “A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração”, busca entender o motivo das pessoas se interessarem pelo medo e pelo horror. De forma resumida, para o autor, existem elementos estruturais que giram

⁹ *Ibidem*, p.14.

¹⁰ MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 247.

¹¹ DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. *Op. Cit.*, p. 17.

em torno do gênero narrativo, que corroboram essa atração. Um desses elementos é a curiosidade e o fascínio pelo diferente.

Da maneira como os seres horríficos que definem o gênero provoca nosso interesse, fascínio e nossa curiosidade, prazeres que superam quaisquer sentimentos negativos que tais criaturas anômalas tornem prováveis. Essas características do gênero – interesse, fascinação e curiosidade –, sobretudo quando amplificadas nas principais formações narrativas do gênero, explicam por que as ficções de horror continuam a ser consumidas e produzidas.¹²

Ainda com Delumeau, este afirma que, para estudarmos o sentido de uma experiência emocional, precisamos de uma averiguação das partes falantes, sua cultura, o contexto histórico, regras de linguagem, entre outras situações específicas.¹³ Nossos sentidos, e, mais especificamente, o medo, constituem-se a partir de uma linguagem que é cultural e histórica, no qual os sentidos vão ganhando formas a partir de determinados contextos.

Emoções são constituídas, tanto de sentimentos como de sensações, quanto de crenças e formas de julgamento. Elas são formas que encontramos para lidarmos com o mundo e nos ajudam a determinar à nossa maneira de julgar. Diferentes culturas implicam em distintas emoções, como sendo imprescindíveis ou descartáveis para cada grupo.

Logo, o medo, apesar de receber o mesmo nome em algumas culturas, varia em relação à época a que se refere e ao contexto no qual está inserido. Não se trata apenas de uma reação emocional, mas também de um sentimento que se constrói historicamente, que é apreendido, ensinado e suportado de maneiras diferentes em diferentes épocas.

Com a eclosão dos contos de horror no século XVIII, o medo literário se torna um recurso extremamente recorrente. Como uma reação ao Iluminismo, que prezava pela razão e pela explicação natural do mundo, temos o advento do sobrenatural e a adoção da superstição, fruto da imaginação, das emoções, dos temperamentos exacerbados que deveriam ser contidos. Surge, a partir de então, o

¹² CARROL, Noël. **A filosofia do horror ou Paradoxos do coração**. São Paulo: Papyrus, 1999, p. 276.

¹³ DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. *Op. Cit.*, p. 17.

gênero do horror, com autores como Mary Shelley, Horace Walpole, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe e, posteriormente, H.P Lovecraft.¹⁴

Um estudo do próprio Lovecraft nos ajuda a reconstruir essa história. Em “O horror sobrenatural em literatura”¹⁵, o autor apresenta um verdadeiro tratado, com uma visão perspicaz do gênero literário, desde os seus primórdios até a data de sua publicação em 1927.

O conceito de representação pode ser tomado como chave analítica, na busca por compreender o horror sobrenatural nos escritos de Lovecraft. A partir de Chartier, podemos entender que:

A representação nos permite ver o 'objeto ausente' (coisa, conceito ou pessoa), substituindo-o por uma 'imagem' capaz de representá-lo adequadamente. Representar é, portanto, fazer conhecer a coisa mediadamente pela 'pintura de um objeto', 'pelas palavras e gestos', 'por algumas figuras, por algumas marcas' - tais como os enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias.¹⁶

O medo, o horror, os fenômenos e acontecimentos, narrados por Lovecraft em seus contos, analisados sobre o prisma da representação, nos oferecem importantes balizas contextuais e referências ao *ethos* e ao *lócus* de suas construções.

Aqui, a reflexão proposta, se relaciona com as mudanças sociais que estão acontecendo no período da modernização estadunidense, na chamada “Gilded Age”, estando as práticas ligadas aos atos de criação e caracterização das imagens que as pessoas fazem de si mesmas e dos outros em um determinado contexto da sociedade.

Dessa forma, o conceito de representação levanta possibilidades de compreendermos aspectos do mundo sociocultural ao qual elas estão diretamente

¹⁴ Vale ressaltar que o Iluminismo foi um movimento que tinha como princípios a valorização da razão, da verdade e daquilo que estava, de alguma forma, ligado a lógica. Uma onda de racionalismo tomou conta da Europa Ocidental. Nesse contexto, os antigos medos e superstições, incutidos no imaginário social, deveriam ser desfeitos e a literatura deveria ser utilizada para a contribuição cívica do indivíduo. Como contraponto, em meados do século XVIII, surge um tipo de literatura que destoava das ideias iluministas: a literatura gótica.

¹⁵ LOVECRAFT, Howard Phillips. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1987.

¹⁶ CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, v. 13, n. 23, p.15-29, jan./jun. 2011, p. 17. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/nocaoderepresentacao.pdf>. Acesso em: 20/05/2020.

ligadas. A sua simbologia, cruzando-a com elementos biográficos do escritor, conectando e confrontando tais particularidades, ajudam-nos a entender sua resposta para esse mundo e a olhar suas representações do medo, articuladas à sua interpretação da modernidade e de seus fenômenos.

É importante, como diz Bezarias¹⁷, não cairmos na simples oposição dualista, de apenas pinçar citações românticas que demonstrem suas reações perante o mundo exterior, como um simples objeto que é, ou condicionado pelo contexto, ou resultante da estrutura, mas, entendermos também as bases sociais e ideológicas do autor.

A noção de representação colabora nesse entendimento e nos auxilia analiticamente na compreensão das coordenadas espaço-temporais em que o autor e sua produção estão inseridas:

Em primeiro lugar, as operações de classificação e hierarquização que produzem as configurações múltiplas mediante as quais se percebe e representa a realidade; em seguida, as práticas e os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um status, uma categoria social, um poder; por último, as formas institucionalizadas pelas quais uns “representantes” (indivíduos singulares ou instâncias coletivas) encarnam de maneira visível, “presentificam” a coerência de uma comunidade, a força de uma identidade ou a permanência de um poder.¹⁸

Ela nos permite adentrarmos nas diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social.

O horror cósmico e a representação do medo

“A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de todos os medos é o medo do desconhecido”.¹⁹ A obra produzida por Lovecraft perpassa por mais de cem narrativas, poemas, um ensaio

¹⁷ BEZARIAS, Caio Alexandre. **A totalidade pelo horror – o mito na obra de Howard Phillips Lovecraft**. *Op. Cit.*

¹⁸ CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. *Op. Cit.*, p. 20. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/nocaoderepresentacao.pdf>. Acesso em: 20/05/2020.

¹⁹ LOVECRAFT, H.P. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. *Op. Cit.*, p. 01.

histórico-crítico sobre a literatura de horror e um número imenso de cartas. Citações de livros fictícios, ocultismo, monstros e criaturas das mais fantásticas e malignas, estilo, linguagem e voz narrativa são elementos que transpõem sua produção. Porém, um elemento que norteia toda sua escrita, quase com um caráter ubíquo, é o horror cósmico. Como o próprio diz:

Todos os meus contos são baseados na premissa fundamental que as leis humanas comuns e interesses e emoções não têm validade ou importância na vastidão do cosmos.... Para alcançar a essência da exterioridade real, quer de tempo, espaço ou dimensões, deve-se esquecer que coisas tais como vida orgânica, bem e mal, amor e ódio, e todos semelhantes atributos locais de uma desprezível e temporária raça chamada humanidade, tenham existência real.²⁰

Tomando isso como linha, é perceptível em seus escritos os medos que o autor quer representar. Para compreendermos melhor essas questões vejamos os resumos de alguns de seus contos.

No conto “Ele” (de 1925), acompanhamos um narrador que deixa a Nova Inglaterra para se aventurar na cidade de Nova York em busca de inspiração para seus poemas, porém, o que encontra é um estado de decadência e morte da cidade. O personagem resolve fazer passeios relatando a vivência que encontrava nesse local, até que certo momento encontra *Ele*, que o convida a fazer um tour pelos lugares históricos da cidade e desconhecidos pela maioria das pessoas. Curioso, o narrador concorda e o segue até chegarem a uma mansão de estilo Georgiano do século XVIII. Chegando lá, *Ele* conta que seu antepassado descobriu o segredo dos Nativos Americanos com relação ao tempo e o espaço, guardando um segredo que estava naquele local. O que se ocultava era uma cidade com objetos voadores e seres dançantes com uma melodia fúnebre. Após ficar estupefato com a cena, um ser aparece na sala e se apodera de *Ele*, atacando o protagonista e obrigando-o a fugir. Por fim, o narrador consegue escapar e retorna para sua “pura” Nova Inglaterra.

²⁰ “Now all my tales are based on the fundamental premise that common human laws and interests and emotions have no validity or significance in the vast cosmos-at-large...To achieve the essence of real externality, whether of time or space or dimension, one must forget that such things as organic life, good and evil, love and hate, and all such local attributes of negligible and temporary race called mankind, have any existence at all”. LOVECRAFT, H.P. **Selected Letters (1925-1929)**. *Op. Cit.*, p. 150, tradução nossa.

É importante salientar que esse conto foi escrito na época em que o autor ainda estava morando em Nova York e, como diz S.T. Joshi²¹, pode ser visto como “um grito de desespero”. Certamente, dentre os medos que o autor buscava representar, estava o medo com que se deparava ante o desconhecido movimento da modernidade e da modernização, caracteristicamente a cidade moderna, a multidão de pessoas e de sensações.

Sua abertura é conhecida como:

Vi-o em uma noite de insônias, quando caminhava desesperadamente, para salvar a minha alma e meu modo de ver. A minha vinda para Nova York fora um erro. Pois ao procurar fascinantes maravilhas e inspiração, nas labirínticas e antigas ruelas que serpenteiam sem fim, a partir de pátios esquecidos e zonas marítimas igualmente esquecidas – e em ciclóticos arranha-céus modernos e em pináculos que se erguem escuros e babilônicos sob uma lua exangue – encontrara apenas um sentido de repulsa e opressão que me ameaçavam dominar, paralisar e destruir.²²

Retomando o conceito de representação de Chartier, podemos dizer que Lovecraft, nesse conto, quer representar uma sociologia de Nova York. Assim como o escritor, aqui o narrador viaja para a cidade, mais especificamente no bairro de Greenwich Village, na busca de oportunidades. Nosso protagonista, durante o passeio, costuma relatar os aspectos que o lembravam da Nova Inglaterra e a “degeneração” da megalópole, nesse caso, representada pelos imigrantes: “A multidão que fervilhava através dessas ruas, era constituída por estrangeiros, de pele escura, de rostos rudes e olhos em bico, pessoas de outras paragens, sagazes e sem sonhos”²³. Os imigrantes aqui são representados ao mesmo nível dos vermes e que, segundo S.T. Joshi²⁴, “não tinham ‘conexão familiar’ com a cidade”, quer dizer, eram indivíduos que vinham para difamar a cidade, já que ela foi fundada por holandeses e ingleses, e esses imigrantes eram de uma tradição diversa. Conforme vimos anteriores, uma tradição aceitável para o autor.

²¹ JOSHI, S.T. **A Vida de H.P. Lovecraft**. *Op. Cit.*, p. 257.

²² LOVECRAFT, H.P. Ele. *In: Os melhores contos H.P. Lovecraft*. Brasil: LeBooks, 2019, p. 27.

²³ *Ibidem*, p. 28.

²⁴ JOSHI, S.T. **A Vida de H.P. Lovecraft**. *Op. Cit.*, p. 258.

Para Lovecraft, o fato de a cidade não parecer como as velhas Londres e Paris a caracterizava como “um corpo estendido e [um] embalsamento sem perfeição, infestado de inusitados elementos animados que nada teriam que ver com sua vida anterior”.²⁵ Após as tensões que o conto encaminha, no encontro do personagem *Ele*, a chegada na mansão, a criação do clima de horror etc., temos como conclusão a representação de seu medo dentro desse conto. O que está explícito na cena em que o protagonista vê uma cidade monstruosa, nada mais é que a futura Nova York das suas piores experiências:

Vi um cenário que irá sempre atormentar meus sonhos. Vi um céu eivado de objetos voadores e, por debaixo destes, uma infernal cidade negra com gigantescos terraços de pedra e com ímpias pirâmides apontadas para a lua, [...] pude aperceber-me dos olhos amarelos e semicerrados do povo dessa cidade, horrivelmente vestido de laranja e vermelho, e dançando loucamente, ao som de febris timbales e de crótalos obscenos, [...] um oceano de betume amaldiçoado.²⁶

Como diria Jacques Bergier, “talvez seja necessário ter sofrido muito para apreciar Lovecraft...”.²⁷ Já que “a vida é dolorosa e decepcionante”, que “é inútil, portanto, escrever novos romances realistas”, segundo atesta Houellebecq. Para o ensaísta, “geralmente sabemos onde estamos em relação à realidade e não nos importamos em saber mais nada”. A “humanidade, tal como é, inspira apenas uma curiosidade atenuada em nós. Todas aquelas ‘notações’, ‘situações’, anedotas prodigiosamente refinadas”, tudo “o que eles fazem, uma vez que um livro é posto de lado, é reforçar a leve repulsa que já é adequadamente nutrida por qualquer um de nossos dias de ‘vida real’”.²⁸

Para Houellebecq, assim como para Lovecraft, haveria a necessidade de “um antídoto supremo contra todas as formas de realismo”.²⁹ A realidade, por mais brutal e desgraçada aos olhos do autor de Providence, exigia um tratamento que introjetasse mais horror a sua descrição. “Estou tão terrivelmente cansado da humanidade e do mundo que nada pode me interessar, a menos que contenha

²⁵ LOVECRAFT, H.P. Ele. In: **Os melhores contos H.P. Lovecraft**. *Op. Cit.*, p. 28.

²⁶ *Ibidem*, p. 41.

²⁷ BERGIER, Jacques. Apud: HOUELLEBECQ, Michel. **H.P. Lovecraft**. *Op. Cit.*, p. 24.

²⁸ *Ibidem*, p. 24.

²⁹ *Ibidem*, p. 24.

alguns assassinatos em cada página ou lide com os horrores inomináveis e inexplicáveis que vêm dos universos externos”.³⁰

A seguir, tratamos de apresentar panoramicamente os contos do chamado “ciclo de Cthulhu”.³¹ Em “O Chamado de Cthulhu” (de 1926), acompanhamos a narrativa de um jovem desesperado e febril, qual diz ter descoberto horrores que a humanidade jamais imaginaria. Com base nisso é revelada a existência dos Grandes Antigos³², por meio de um culto secreto que realizava sacrifícios rituais com extrema crueldade e que se esconde nos lugares remotos da humanidade. Eles são devotos do ser chamado *Cthulhu*, que habitava a Terra há bilhões de anos, quando a humanidade surgiu. Tal ser estabeleceu contato com os primeiros homens, de forma que o culto viesse a surgir, preparando um ritual para o retorno da entidade. Cético com os relatos encontrados, o narrador decide ir empreender suas próprias investigações e encontra o relato de Johansen. Nessa narrativa, Johansen encontra uma gigantesca coluna de pedra e vai ao seu encontro. Chegando lá avistam uma criatura grotesca que o persegue. No final, consegue fugir, ficando louco e morrendo logo em seguida, deixando esse relato para sua esposa.

Em “A sombra vinda do tempo”, publicado em 1935, somos apresentados à história do professor Nathaniel, que durante uma aula sofre um colapso e perde sua memória por cerca de cinco anos. Durante esse período, o protagonista sofre de dupla personalidade, adquirindo interesse por ocultismo e magia negra. Com essa segunda personalidade, começou a pesquisar sobre o assunto e a explorar lugares que tinham ligação com o tema. Passados os cinco anos, Nathaniel se recupera da perda de memória, porém, começa a ser perturbado por sonhos que com o passar do tempo vão se tornando cada vez mais bizarros. Em um primeiro momento ele sonha com lugares grandiosos e com uma arquitetura que ele nunca viu, na qual aparentemente têm uma antiguidade inimaginável para o ser humano.

³⁰ LOVECRAFT, H.P. *Apud: Ibidem*, p. 24.

³¹ Apesar de ser comum utilizar da ferramenta do “ciclo de Cthulhu” ou “Mitos de Cthulhu”, tal conceito não foi criado pelo autor, mas sim por August Derleth.

³² Os Grandes Antigos são seres ancestrais que vieram para a Terra antes mesmo do surgimento da vida celular aqui. Seres esses de extrema inteligência e poder, cultuados por humanos e não-humanos. Atuaram como divindades ou líderes soberanos que caíram em sono profundo, e seu despertar representaria o fim da raça humana. (São os principais agentes que representam a filosofia de Lovecraft em seus trabalhos literários).

Até que nesses sonhos começam a aparecer criaturas, e, no seu ápice, o próprio professor se vê como um desses seres.

Neste momento o narrador resolve fazer uma série de pesquisas para entender o motivo de isso estar acontecendo. Ele entra em contato com outro professor da Austrália, que conhece um local desértico onde esses sonhos são comuns. Decidem seguir viagem para esse território, até que Nathaniel, vagando pela região, encontra o local de seus sonhos, uma grande cidade abaixo do deserto. Explorando este lugar, encontra um documento que desvendaria todo o mistério do espaço, do tempo e da eternidade. Logo após esses eventos, o protagonista começa a ouvir barulhos estranhos. Chegando cada vez mais perto, resolve por sair do local. Na sua busca pela saída, avista a criatura que o perseguia. Por fim, consegue fugir daquele labirinto e, no último parágrafo, ficamos sabendo que a escrita vista naquele documento não era de todo estranha. Na verdade, era transcrita com o nosso próprio alfabeto. Na verdade, era sua própria caligrafia.

Por fim, no conto “Nas Montanhas da Loucura” (de 1936), novamente acompanhamos a história de um narrador em primeira pessoa que relata uma aventura vivida por ele mesmo, um geólogo integrante de uma expedição científica com o objetivo de descobrir os mistérios do coração da Antártida. Narrando a descoberta de corpos preservados pelo gelo, a expedição descobre uma espécie de criatura inteligente desconhecida pelos homens e, posteriormente, uma cidade desértica erguida por esses seres. Os cientistas dessa expedição logo descobrem que esses seres são os chamados “Antigos”, citados nos livros mais terríveis e estranhos conhecidos pelos ocultistas. Ao adentrarem as montanhas da loucura, sua sanidade se perde, até não aguentarem mais, fugindo logo em seguida com toda a pressa daquele local.

Descritos os contos, passamos agora a tecer algumas considerações analíticas e relacioná-los aos nossos referências conceituais e teóricas. Retomando Carroll³³, nossos medos e curiosidades, que podem causar a fascinação, podem igualmente serem estimuladas e orquestradas pelo tipo de estruturas narrativas que aparecem com tanta frequência no gênero.

³³ CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou Paradoxos do coração**. *Op. Cit.*, p. 288.

Percebe-se nos contos de Lovecraft certo padrão de narrativa, pois geralmente sua história acompanha um narrador que relata uma vivência que aconteceu em busca de um mistério, via de regra, caracterizado por pessoas simples e céticas. O protagonista, nesse caso, comumente vai buscar explicações racionais para os acontecimentos; e nessa procura acaba por encontrar coisas que não deveria, o desconhecido.

Claro está que Lovecraft deseja com essa estratégia apresentar narrativamente a experiência abrupta da contradição: o cético que se depara com o absurdo, com o inaceitável, com o indizível, com o contrassenso. A modernidade e seus epifenômenos conquistavam rapidamente cada vez mais terreno e os espaços para o oculto, para a dúvida, para o inexplicável – afinal, substância do gênero narrativa que analisamos –, ia ficando nos cantos e nas entrelinhas.

A experiência do desconhecido está muito ligada com a filosofia de mundo em que Lovecraft acreditava e na sua estética de apresentação narrativa, o horror cósmico. Além do mais, a visão para com o outro de forma xenofóbica, racista e também a racionalização do indivíduo junto aos avanços tecnológicos que aconteciam nos Estados Unidos da época, está ligada ao corpo literário que viria a criar.

A narrativa de horror, a despeito de seus críticos, não apenas sobrevivia, mas vinha se aperfeiçoando, justamente por estar associada a mecanismos profundos e fundamentais do ser humano. Seu apelo, se não era universal, era pungente e constante para aqueles que possuíssem a necessária sensibilidade. Lovecraft compreende, pois, o gênero sujeito a uma certa predisposição do leitor. O apelo da literatura de horror dependeria de um certo grau de imaginação, bem como de uma capacidade para se afastar das demandas da vida cotidiana. Ainda que admitisse serem poucos os que possuíam tais qualidades, uma vez que os temas corriqueiros do dia-a-dia dominavam a maior parte da experiência humana, o ensaísta acreditava que mesmo nos indivíduos mais racionais residiria uma herança biológica capaz de ser tocada pelas narrativas que inspiram medo.³⁴

É interessante notar que Lovecraft possuía uma profunda percepção do gênero literário que adotara como sendo seu. Analisava, tecia considerações,

³⁴ FRANÇA, J. O horror na ficção literária: reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética. **Anais do XI Congresso Internacional da Abralic**. São Paulo: [s.n.]. 2008, p. 04.

explorava diferentes formas de narrar, diferentes construções de personagens, cenários e ambientações. Sua percepção sobre a experiência do medo e do horror era a de alguém que pensava intensamente sobre o tema, dotando sua reflexão com grande densidade.

O argumento de Lovecraft é que a experiência do desconhecido, por sua imprevisibilidade, tornou-se para nossos antepassados primitivos uma fonte terrível e onipotente, tanto de graças quanto de calamidades, capazes de premiar ou punir a humanidade por razões que nos eram misteriosas, pois pertenciam a esferas da existência sobre as quais nada sabíamos, nem tomávamos parte. A experiência do sonho ajudou a construir a noção de um outro mundo, irreal ou espiritual. Nossa origem selvagem deixou-nos muito próximos do sentimento do sobrenatural e nos tornou hereditariamente suscetíveis a todo o tipo de superstições. Nosso inconsciente e nossos instintos estariam, pois, intimamente ligados a esses sentimentos, a despeito do quanto pudesse se afastar a mente consciente das fontes do maravilhoso.³⁵

É também proveitoso dizer que essas expressões do medo e do horror, narrados por Lovecraft em seus contos, ou então analisados em seu ensaio e em suas cartas, traduzem em parte aspectos importantes da dinâmica social que o autor estava inserido. Como já mencionado, sua experiência novaiorquina, sua visão racista e xenofóbica dos imigrantes orientais, as multidões, a ocupação desordenada de uma megalópole em formação, o fenômeno da velocidade e aceleração do tempo e da sua percepção, a quebra do decoro e dos valores aristocráticos presente no mundo cada vez mais urbanizado, etc. Todos esses elementos também revelam uma questão secundária: a medida com que esses medos e horrores revelam as tensões com o fenômeno da modernidade.

Em se tratando das outras culturas e raças, Lovecraft trata isso também em suas cartas, quando alega que associa as gangues estrangeiras em Nova York com os ocultistas em seus contos:

A ideia de que existe magia negra em segredo hoje em dia, ou que os ritos antigos ainda sobrevivem na obscuridade, é uma que eu usei e usarei novamente. Quando você ver meu novo conto O Horror em Red Hook, você verá que faço a conexão com gangues

³⁵ *Ibidem*, p. 04.

de jovens mocassins e manadas de estrangeiros de aparência maligna que se vê por todos os cantos de Nova York.³⁶

Assim como em “O Chamado de Cthulhu”, é dessa forma que o escritor descreve o culto:

Todos os prisioneiros se provaram homens de origem muito baixa e mestiçada, tipos mentalmente aberrantes. A maioria era de marinheiros e alguns poucos negros e mulatos, em grande parte indianos ocidentais ou portugueses de Brava, das ilhas de Cabo Verde, que emprestavam um tom de voduísmo ao culto heterogêneo. Mas antes que muitas questões fossem feitas se tornou manifesto que algo bem mais profundo e antigo do que um simples fetichismo sombrio estava envolvido.³⁷

A vinda de imigrantes e mestiços, foi um dos elementos centrais que gerou inquietação entre os norte-americanos nascidos em solo local, estando representado na ficção lovecraftiana. Quando chegaram aos Estados Unidos, a grande maioria dessas pessoas vindas de fora se estabeleceram em associações ou clubes de ajuda mútua. Tal acontecimento fez com que crescesse no imaginário tradicional o sentimento de culto, um lugar em que se apegavam a suas origens e culturas consideradas “estranhas”. Lovecraft nutria do mesmo sentimento, sendo este exposto em grande parte de sua obra:

Em uma clareira natural do pântano havia uma ilha gramada de talvez acre de extensão [...], saltava e se contorcia nessa ilha a horda mais indescritível de anormalidade humana que ninguém, a não ser um Sime ou um Angarola, seria capaz de retratar [...]. Degradadas e ignorantes como eram, as criaturas se apegavam com consistência surpreendente à ideia central de sua abominável fé.³⁸

Grupos infinitos de imigrantes surgiam como um conglomerado que se afastava do que era considerada a sociedade normal e correta, eram deformadores

³⁶ “The idea that black magic exist in secret today, or that hellish antique rites still survive in obscurity, is one that I have used and shall use again. When you see my new tale The Horror at Red Hook, you will see what use I make of the idea in connexion with the gangs of young loafers and herds of evil-looking foreigners that one sees everywhere in New York”. LOVECRAFT, H.P. **Selected Letters (1925-1929)**. *Op. Cit.*, p. 26, tradução nossa.

³⁷ LOVECRAFT, Howard Phillips. A sombra vinda do tempo. In: **H.P. Lovecraft: Medo clássico**. Rio de Janeiro: Darkside, 2017, p. 134.

³⁸ *Ibidem*, p. 132-4.

do mundo, cultuando criaturas, o “degenerado”. Tais pessoas realizavam seu culto nas matas e pântanos, porém, seu hábitat era a cidade.

Enfim, exemplos não faltam para demonstrar essa ideia. Lovecraft costuma associar as entidades malignas, monstros e os cultos macabros de suas histórias ao estrangeiro, principalmente de lugares distantes como o Oriente, a África, a Groelândia e a Oceania, caracterizando-os como loucos e degenerados seguidores de algum deus pagão. Além disso, tal caracterização não se restringia a essas minorias, mas também aos brancos que considerava de origens “problemáticas”, o que inclui algumas etnias europeias e estadunidenses de origem humilde. Segundo Dutra³⁹, os contos “O Medo à Espreita” e “O Velho Terrível”, apresentam pessoas pobres de origem branca que vivem como degenerados, tanto no sentido biológico quanto social, sendo utilizados para caracterizar, por exemplo, poloneses, italianos e portugueses.

É importante destacar e ter certa criticidade com seus escritos, entendendo que Lovecraft está dialogando inteiramente com a modernidade (a industrialização, a imigração, a figura do estrangeiro, o trabalho escravo negro, as grandes massas urbanas, a racionalização etc.). Para ele, essa modernidade seria como um fluxo que viria para destruir a sociedade pura e aristocrática a qual defendia. Para o autor, os indivíduos que chegavam, na esteira desse fenômeno, eram parte da repudiada modernidade, sendo desta forma, impuros. Daí compreende-se o seu extremado reacionarismo aristocrático, em sua maior parte ficcionalizado e performatizado por sua imaginação.

Aqui, cabe um julgamento. Lovecraft não consegue ultrapassar essa visão e entender que a modernidade acaba por oprimir justamente esses indivíduos. Para entendermos isso, peguemos alguns pontos importantes do início do século XX nos EUA. Nesse contexto, temos a promulgação das leis Jim Crow. Essas eram leis discriminatórias, que negavam direitos aos negros, marginalizados econômica e educacionalmente. Propunham uma separação entre raças. Nesse período, temos

³⁹ DUTRA, Daniel Iturvides. **A utopia na obra de H.P. Lovecraft**: uma leitura política de *At The mountains of Madness*. *Op. Cit.*, p. 120.

também o ressurgimento da Ku Klux Klan. Ribeiro⁴⁰ nos ajuda a entender um pouco do imaginário racial desse período através do filme “O Nascimento de uma Nação”, de 1915, dirigido por D.W. Griffith. A pesquisadora apresenta o sentimento de medo branco ocasionado pela recepção da sociedade aos negros libertos. O renascimento da Klan parte desse pressuposto, já que esta estava comprometida em defender os “direitos dos brancos” de influências indesejadas. As semelhanças com Lovecraft são perceptíveis.

Outro aspecto é o extermínio da população indígena com a expansão para o Oeste. Esta tinha o objetivo de controlar o “mundo selvagem”. Por fim, temos o aparecimento do sentimento nativista. A presença de um grande número de outros povos falando sua própria língua, praticando religiões diferentes da protestante, fez com que parte dos estadunidenses rejeitasse os novos imigrantes.

Alguns setores da sociedade acreditavam que o governo havia cometido um erro ao admitir no país uma leva tão grande de latinos, eslavos, católicos e judeus, considerados inferiores, menos civilizados, ignorantes etc.⁴¹

A modernidade não diminui as questões e tensões raciais e sociais. Em certos pontos de vista, ela aprofunda. Em certa medida, uma das linhas de força da racionalidade moderna se modula a partir de um controle paulatino do desconhecido, do “selvagem”, do arredo à apreensão racional. E, por óbvio, todo esse movimento se dá através de protagonistas que detêm as “armas” do sentido, as armas reais da dominação e do controle. O Estado e seus agentes, os cientistas, os banqueiros e financistas, etc., são alguns desses protagonistas da modernidade e dos processos modernizadores. Daí a tensão inevitável no confronto com tudo aquilo que foge do terreno moderno e que habita para além de suas fronteiras.

Já que essas características da visão de Lovecraft não são únicas dele, mas sim do imaginário da época, vide os linchamentos em praça pública de negros e, por exemplo, o massacre de Tulsa, quando multidões de brancos atacaram a comunidade negra de Greenwood. Ou seja, temos que ter em mente que os relatos

⁴⁰ RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. Conquistas negras: os conceitos de raça e nação nos Estados Unidos na passagem do séc. XIX para o XX. **Zona de Impacto**, Maceió, V. 6, p. 1-10, 2004.

⁴¹ JUNQUEIRA, Mary Anne. **Estados Unidos: Estado Nacional e Narrativa da Nação (1776-1900)**. *Op. Cit.*, p. 146.

que Lovecraft faz sobre esses indivíduos não são um retrato fiel da realidade, mas uma representação do autor, que evidencia seus próprios preconceitos, estereótipos, estigmas, enfim, sua visão de mundo.

Outro fator que subjaz suas obras é a relação entre o horror e a razão. A racionalidade e a exaltação do progresso eram elementos típicos do mundo moderno e industrial do período. A presença dessa modernidade é representada em seus contos permeando o horror cósmico.

Em suas narrativas, as cidades possuem importância central, o descobrimento de uma majestosa megalópole é fundamental para o aparecimento do horror ao qual Lovecraft quer representar. Descritas como locais de uma antiguidade pré-humana, essas metrópoles são produtos das mais refinadas técnicas, fazendo uma apologia invertida do racionalismo desse período, o qual a imaginação humana não poderia conceber. “A cidade torna visíveis e incômodas às contradições que, no tempo em que viveu Lovecraft, já não mais podiam ser ocultadas por meio da oposição ‘campo saudável’ contra ‘cidade maligna’”.⁴² Cthulhu, um dos Grandes Antigos, vive na cidade de R’yleh, um local descrito com:

[...] superfícies grandes demais para pertencer a qualquer coisa própria desta terra [...] a geometria do lugar onírico era anormal, não euclidiana, sugerindo dimensões horrendas e completamente apartadas da nossa [...]. Não se podia ter certeza que o mar e a terra eram horizontais, pois a posição relativa de tudo o mais parecia espectralmente variável.⁴³

Essas noções enchem o narrador com um pavor que vai ao âmago dos pavores que o ser humano pode conceber. A técnica que ergueu esse monumento é tão inumana que produz um horror perante a magnitude, imensidão, que demonstra a indiferença que o universo tem com a humanidade. As cidades, ao mesmo tempo em que guardam os segredos que destroem o lugar que o homem se colocou no universo, também expressam o horror imediato de quem as encontra.

⁴² BEZARIAS, Caio Alexandre. **A totalidade pelo horror – o mito na obra de Howard Phillips Lovecraft**. *Op. Cit.*, p. 63.

⁴³ LOVECRAFT, Howard Phillips. A sombra vinda do tempo. In: **H.P. Lovecraft: Medo clássico**. *Op. Cit.*, p. 148-149.

Hobsbawm⁴⁴ lembra-nos que o final do século XIX foi um período de lutas para se chegar aos rincões da terra, “[...] a exploração já não consistia em ‘descobertas’, mas numa forma de esforço atlético [...], mesclado a importantes elementos de competição pessoal e nacional [...], de dominar os ambientes físicos mais duros e inóspitos”. E isso se fazia presente nos escritos de Lovecraft, já que geralmente acompanhamos aventureiros e exploradores que buscavam investigar o desconhecido. É o caso de “Nas Montanhas da Loucura” e a expedição científica pelo coração da Antártida, onde a cidade que eles encontram é descrita como:

Consistia, em sua maior parte, paredes de gelo cristalino de três a cinquenta metros de altura e de espessura que variava entre os dois a quatro metros. [...] Uma megalópole ranqueada entre sussurradas blasfêmias pré-humanas, tais como Valúcia, R’lyeh, Ib na terra de Mnar.⁴⁵

Quanto mais o ser humano adentra esses locais desconhecidos, quanto mais a ciência avança, mais ela se torna falha. Aqui, Bezarias⁴⁶ traz a ideia de que “o contínuo refinamento técnico da civilização ser, a gestação progressista e inexorável do mundo em que os Grandes Antigos farão seu retorno definitivo”, em outras palavras, é justamente essa busca pelo desconhecido que fará os monstros de sua mitologia retornar.

Em suma, esses contos buscam representar histórias sobre personagens que encontravam ameaças tão antigas, tão desconhecidas e monumentais que elas se provam horrores além da compreensão humana. Deuses que habitam dimensões profundas e que pouco se importam com os seres humanos, criaturas do espaço que mal podem ser descritas com palavras, coisas tão intangíveis que elas despedaçam a noção de realidade dos personagens, os levando a completa loucura.

É importante deixar claro que a filosofia de Lovecraft seguia o materialismo mecanicista, como o mesmo o apresenta. E os ciclos de Cthulhu são ferramentas e elementos que o autor utiliza para fazer a sua crítica.

⁴⁴ HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios: 1875-1914**. São Paulo: Paz e Terra, 2016, p. 30.

⁴⁵ LOVECRAFT, Howard Phillips. Nas Montanhas da Loucura. In: **H.P. Lovecraft: Medo clássico**. Rio de Janeiro: Darkside, 2017, p. 210-212.

⁴⁶ BEZARIAS, Caio Alexandre. **A totalidade pelo horror – o mito na obra de Howard Phillips Lovecraft**. *Op. Cit.*, p. 55.

O pensador materialista é o único que faz uso do conhecimento e da experiência que as eras trouxeram para a raça humana. Ele é o homem que, deixando de lado os instintos vê o cosmos com um mínimo de preconceito pessoal, como um espectador desapegado que vem com a mente aberta a uma visão sobre a qual ele afirma não ter conhecimento prévio. Ele aborda o universo sem preconceitos ou dogmas; não tem intenção de planejar o que deveria ser, ou de espalhar qualquer ideia em particular pelo mundo, mas devotar apenas à percepção e, tanto quanto possível, à análise do que quer que possa existir. Ele vê a infinidade, a eternidade, a falta de propósito e a ação automática da criação, e a insignificância absoluta e abismal do homem e do mundo nela. Ele vê que o mundo é apenas um grão de pó que existe por um momento, e que, conseqüentemente, todos os problemas do homem são como nada - meras ninharias sem relação com o infinito, assim como o próprio homem não tem relação com o infinito.⁴⁷

Logo, metaforicamente, o materialista seria o grande Cthulhu, aquele que observa a humanidade e o universo de uma forma imparcial, sem se deixar levar pelas aspirações e idealizações humanas, compreendendo a própria existência como insignificante num universo vasto e eterno.

As representações do medo nesses contos estão ligadas a ideia do cosmicismo, o ciclo de Cthulhu, portanto, é uma ferramenta do autor para dar vazão a sua mensagem filosófica. Essa mensagem, segundo S. T. Joshi⁴⁸, dialoga com os filósofos Bertrand Russell e George Santayana. Através de mecanismos de enredo o autor consegue expressar sua filosofia, artifícios esses que são divididos em três grupos gerais:

O primeiro, dos 'deuses' inventados e dos cultos e adorações que surgem em torno deles; depois, uma crescente biblioteca de livros

⁴⁷ "The materialist is the only thinker who makes use of the knowledge and experience which ages have brought to the human race. He is the man who, putting aside the instincts and desire. View the cosmos with a minimum of personal bias, as a detached spectator coming with open mind to a sight about which he claims no previous knowledge. He approaches the universe without prejudices or dogmata; intent not upon planning what should be, or of spreading any particular idea throughout the world, but devoted merely to the perception and as far as possible the analysis of whatever may exist. He sees the infinity, eternity, purposelessness, and automatic action of creation, and the utter, abysmal insignificance of man and the world therein. He sees that the world is but a grain of dust in existence for a moment, and that accordingly all the problems of man are as nothing – mere trifles without relation to the infinite, just a man himself is unrelated to the infinite". LOVECRAFT, H.P. **Selected Letters (1932-1934)**. *Op. Cit.*, p. 42, tradução nossa.

⁴⁸ JOSHI, S.T. **A Vida de H.P. Lovecraft**. *Op. Cit.*, p. 335.

míticos de tradições ocultistas; por fim, uma topografia fictícia da Nova Inglaterra (Arkham, Dunwich, Innsmouth etc.).⁴⁹

Baseado nisso, o medo representado por Lovecraft não é um conflito, não há luta cósmica entre o “bem e o mal”, não existem seres que busquem nos proteger dos “malignos”. Sua visão é pessimista, o “objeto ausente”, como diz Chartier⁵⁰, que no caso aqui é o medo, é substituído por uma “imagem” capaz de representá-lo, sendo seus contos e suas características. Assim, a filosofia concreta (o seu medo), que Lovecraft quer nos mostrar é o de que a humanidade não é o centro do cosmos, e não há quem nos ajude contra as entidades que de tempos em tempos descem à terra.

Lembrando Delumeau⁵¹, “o medo humano, filho da nossa imaginação, não é uno mas múltiplo, não é fixo mas perpetuamente cambiante. [...] é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos”. Lovecraft está aqui se defendendo contra a modernidade, contra o mundo, e quando viu que não poderia vencer a batalha foi capturado pelo seu inimigo: “Eu acho que um autor reflete fortemente o que está a sua volta, e o que ele faz de melhor é encontrar seus elementos de incidente e cores em uma vida e um passado com os quais teve uma real e profunda relação”.⁵² Ou seja, a modernidade o agarra e esculpe seu modo de pensar, que é o da reação, do retorno a um mundo aconchegante e controlável, em uma vida bucólica e feliz na Rhode Island de seu passado aristocrático.

Considerações finais

As imagens, cultos, cidades e os medos que o autor quer representar em seus contos remetem às mudanças pelas quais a sociedade estava passando, em especial, o fenômeno da modernidade, junto a sua conjuntura familiar e a internalização de uma tradição aristocrática. Era a dicotomia realidade conhecida *versus* mundos desconhecidos, a tensão entre as transformações geradas pelo

⁴⁹ *Ibidem*, p. 281.

⁵⁰ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 2002.

⁵¹ DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. *Op. Cit.*, p. 23.

⁵² “I think an author strongly reflects his surroundings, and that he does best in founding his elements of incident and colour on a life and background to which he has a real and deep-seated relation”. LOVECRAFT, H.P. **Selected Letters (1925-1929)**. *Op. Cit.*, p. 100, tradução nossa.

racionalismo, as grandes cidades, a ciência contra o modelo de comportamento vigente.

O presente artigo buscou responder quais os medos que o autor busca representar e o que eles nos revelam sobre a dinâmica social na qual se encontram. E, em que medida esses medos revelam as tensões com o fenômeno da modernidade. Dentro dessa perspectiva, alguns elementos aparecem, como a questão do racismo e a xenofobia, do racionalismo e da industrialização, e por fim o pessimismo com a sociedade.

Lovecraft, na busca de uma essência que retratasse, sob forma narrativa, a ruína de seu mundo regido pelas convenções que herdou, adentrou no cosmos que a seus olhos, eram inumanas, descobrindo forças “bárbaras” e “ancestrais” que repousavam nas entranhas do mundo industrial e delas extraiu aquilo que seria o seu medo definitivo para a explicação da decomposição do mundo.

Contudo, na medida em que Lovecraft tentou criar medos para superar e obliterar o tempo histórico ao qual não aceitava, acabou fazendo esses medos serem capturados pela essência do mesmo tempo histórico. Dessa forma, seus medos criados foram uma recusa de dado momento histórico e ao mesmo tempo a elaboração crítica a ordem social e econômica que dilacerava até mesmo Os Grandes Antigos.

Referências bibliográficas

Fontes Primárias

LOVECRAFT, Howard Phillips. A sombra vinda do tempo. *In: H.P. Lovecraft: Medo clássico*. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

_____. Ele. *In: Os melhores contos H.P. Lovecraft*. Brasil: LeBooks, 2019.

_____. Nas montanhas da loucura. *In: H.P. Lovecraft: Medo clássico*. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

_____. O chamado de Cthulhu. *In: H.P. Lovecraft: Medo clássico*. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

Fontes Secundárias

BARROS, José D`Assunção. *O Campo da História*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BARROS, José D'Assunção. História Cultural: um panorama teórico e historiográfico. **Textos de História**, Brasília, v. 11, n.1/2, p. 145-171, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

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

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CARROL, Noël. **A filosofia do horror ou Paradoxos do coração**. São Paulo: Papirus, 1999.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 2002.

_____. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, v. 13, n. 23, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/nocaoderepresentacao.pdf>> Acesso em: 20/05/2020.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. Companhia das Letras. 2009.

DUTRA, Daniel Iturvides. A utopia na obra de H.P. Lovecraft: uma leitura política de At The mountains of Madness. **Cadernos do IL (UFRGS)**, Porto Alegre, v. 45, p. 86-108, 2013.

_____. **O Horror Sobrenatural de H.P. Lovecraft: teoria e praxe estética do horror cósmico**. 2015. 263 f. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

FRANÇA, J. O horror na ficção literária: reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética. **Anais do XI Congresso Internacional da Abralic**. São Paulo: [s.n.]. 2008.

HOBBSAWM, Eric J. **A era do capital: 1848-1875**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. **A era dos impérios: 1875-1914**. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

_____. **A era dos extremos: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOFSTADTER, Richard. **The Paranoid Style in American Politics and Other Essays**. New York: Knopf, 1965.

HOUELLEBECQ, Michel. **H.P. Lovecraft: against the world, against life**. New York: Cernunnos/Dargaud, 2018.

JOSHI, S.T. **A Vida de H.P. Lovecraft**. São Paulo: Hedra, 2014.

JUNQUEIRA, Mary Anne. **Estados Unidos: Estado Nacional e Narrativa da Nação (1776-1900)**. São Paulo: Edusp, 2018.

KARNAL, Leandro, et al. **História dos Estados Unidos: Das Origens ao Século XXI**. 3ª Ed. São Paulo: Contexto, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5º Ed. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

LOVECRAFT, Howard Phillips. Dagon. In: **H.P. Lovecraft: Medo clássico**. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

_____. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1987.

_____. **Selected Letters (1925-1929)**. Sauk City: Arkham House, 1968.

_____. **Selected Letters (1932-1934)**. Sauk City: Arkham House, 1976.

_____. **Um sussurro nas trevas**. São Paulo: Hedra, 2016.

MARTINS, Giovana Maria Carvalho. O uso de literatura como fonte histórica e a relação entre literatura e história. In: **VII Congresso Internacional de História, XXXV Encuentro de Geohistoria Regional e XX Semana de História**, 2015, Maringá. Anais do VII Congresso Internacional de História, 2015.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaaios**. São Paulo: Editora 34, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. Conquistas negras: os conceitos de raça e nação nos Estados Unidos na passagem do séc. XIX para o XX. **ZONA DE IMPACTO**, Maceió, V. 6, p. 1-10, 2004.

SCOTUZZI, Nathalia Sorgon. **Relances Vertiginosos do Desconhecido: a desolação da ciência em H.P. Lovecraft**. 2017. 184 f. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, Araraquara – SP, 2017.

SILVA, Alexander Meireles da. O homus lovecraftus contra a modernidade. **Revista Abusões**, v. 1, p. 44-68, 2017.

WHITE, Richard. **The Republic for Which It Stands**: The United States during Reconstruction and the Gilded Age, 1865-1896. New York: Oxford University Press, 2017.

Recebido: 24/02/2021
Aprovado: 12/09/2021