

# CORPO E MARGINALIZAÇÃO: *BODY HORROR* E CRÍTICA SOCIAL EM “A HÉRNIA”, DE EDUARDO MAHON

## BODY AND MARGINALIZATION: *BODY HORROR* AND SOCIAL CRITIQUE IN “A HÉRNIA” BY EDUARDO MAHON

Wellington Oliveira de Souza<sup>1</sup>

De perto, ninguém é normal.  
(Caetano Veloso)

### RESUMO

Este artigo propõe uma leitura do conto “A Hérnia”, que compõe a obra *Contos estranhos* (2017), do escritor Eduardo Mahon, à luz do *body horror* (horror corporal), por acreditarmos que a narrativa gira em torno do corpo como o lugar da manifestação da anomalia. A trama acompanha Amarildo Silva, um pedreiro que, ao ser diagnosticado com hérnia, percebe que, com o tempo, a protuberância em sua barriga cresce sem parar, até dar origem a um ser com olhos, braços, rosto, mãos e orelhas - uma criatura que, aos poucos, assume formas humanas. Mostraremos que a situação insólita, que se dá na materialidade do corpo do personagem principal, promove imagens de violação e revela, assim, uma descontinuidade humana tanto do personagem quanto do espaço que ocupa socialmente. Partindo de uma abordagem metodológica qualitativa, com base em recurso bibliográfico, buscamos respaldo teórico em Reyes (2024), Agamben (2009), Cortázar (1974) e Oliveira (2012).

**Palavras-chave:** body horror, Eduardo Mahon, insólito, literatura contemporânea.

### ABSTRACT

This article proposes a reading of the short story “A Hérnia” (The Hernia), part of the collection *Contos estranhos* (2017) by writer Eduardo Mahon, through the lens of *body horror*, as we believe the narrative revolves around the body as the site of the manifestation of anomaly. The plot follows Amarildo Silva, a bricklayer who, after being diagnosed with a hernia, realizes that, over time, the protrusion in his belly grows incessantly until it gives birth to a being with eyes, arms, face, hands, and ears—a creature that gradually takes on human forms. We will show that this bizarre situation, occurring within the materiality of the main character's body, generates images of violation and thus reveals a discontinuity in both the character's humanity and the social space he occupies. Using a qualitative methodological approach, based on bibliographic resources, we seek theoretical support in Reyes, Agamben (2009), Cortázar (1974) and Oliveira (2012).

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2907887924152071>  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2609-612X> E-mail: [wellington.souza@unemat.br](mailto:wellington.souza@unemat.br)

**Keywords:** body horror, Eduardo Mahon, unusual, contemporary literature.

## Introdução

O verso acima pertence à canção “Vaca profana”, escrita por Caetano Veloso e imortalizada na voz da cantora brasileira Gal Costa. Essa composição é repleta de versos multifacetados e enigmáticos, que promovem debates não apenas sobre as peculiaridades do indivíduo, mas também sobre os limites impostos pela sociedade. Pode-se afirmar que a canção problematiza a noção de normalidade e a necessidade de autenticidade, uma forte crítica à Ditadura Militar, período em que “Vaca profana” foi composta.

Os temas fomentados por essa canção ainda são atuais e representados pela arte em geral. Um exemplo, é a literatura brasileira contemporânea, que, de maneira realista, tem abordado temas intrínsecos ao ser humano e à sociedade, no intuito de demonstrar que, assim como na canção de Veloso, nada é o que parece. Com temáticas, estilos e movimentos plurais, os autores que produzem na atualidade têm experimentado formas compostionais que, de certo modo, se afastam da tradição literária, já não é mais preciso seguir fielmente um modelo clássico.

Nesse sentido, os escritores atuais têm perseguido temas complexos e emblemáticos próprios da contemporaneidade, isso é muito significativo, já que “a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (Agamben, 2009, p. 59). Desse modo, refletir sobre as inovações estéticas dos autores atuais é de extrema importância, pois elas potencializam a maneira como esses autores se relacionam singularmente com o próprio tempo e suas questões. Isso nos leva a levantar os seguintes questionamentos: por que determinado autor escolhe escrever sobre isso? Por que apostar em temas específicos? O que esse gesto revela sobre a contemporaneidade?

Partindo dessas questões, destacamos o livro *Contos estranhos* (2017), do escritor Eduardo Mahon, membro vitalício da Academia Mato-grossense de Letras (AML).<sup>2</sup> A obra é composta por várias narrativas curtas que extrapolam a noção de

---

<sup>2</sup> Para mais informações sobre o autor e suas obras, acessar o link a seguir: <https://eduardomahon.com.br/>

realidade empírica, como sinalizado no título do livro. Podemos dizer que essa obra, ao recorrer ao irracional em situações cotidianas, busca estreitar o elo entre o leitor e o insólito, uma vez que as situações absurdas apresentadas nas narrativas apelam à imaginação de quem as lê.

Um exemplo é o conto “A Hérnia”, cuja narrativa é construída em torno do pedreiro Amarildo Silva, que está em um hospital devido a fortes dores abdominais. Ao retornar para casa, é cuidado pela mulher, mas, aos poucos, a protuberância em seu corpo começa a crescer e a apresentar formas humanas, tornando-se cada vez mais anômala. Gradualmente, ela se transforma em uma pequena criatura com olhos, braços e face. Notamos que esse texto recorre não apenas ao que é insólito, mas, principalmente, ao horror corporal, pois a figura que se forma no corpo de Amarildo Silva é grotesca, existindo como uma transgressão dos limites do corpo.

A partir dessa observação, este artigo propõe uma leitura do conto “A Hérnia”, do escritor Eduardo Mahon, à luz do *body horror* (horror corporal), por percebermos que a narrativa gira em torno do corpo como o lugar da manifestação da anomalia. Mostraremos que a situação insólita, que se dá na materialidade do corpo do personagem, promove imagens de violação e revela, assim, uma descontinuidade humana tanto do personagem quanto do espaço que ocupa socialmente. Partindo de uma abordagem metodológica qualitativa, com base em recurso bibliográfico, buscamos respaldo teórico principalmente na obra *Contemporary body horror*, de Xavier Aldana Reyes.

### O *body horror* em foco: algumas considerações

Em *Contemporary body horror*, Xavier Aldana Reyes realiza um estudo fundamental sobre o *body horror* (horror corporal), revelando como a representação de corpos desfigurados, grotescos e anômalos se conecta com questões sociais e com os fluxos da vida moderna. Sua obra proporciona uma discussão profícua sobre os tipos de horror corporal no século XXI.

Certamente, o cinema tem se consolidado como um campo fértil para a expressão do *body horror*, especialmente nas produções de terror e horror, em que as cenas sobrenaturais e perturbadoras abrem espaço para a aparição de seres com corpos deformados, grotescos e abjetos. No entanto, é importante destacar que, antes do

cinema, já era possível encontrar nos mitos e na literatura a manifestação de elementos que configuravam o *body horror*. Um exemplo disso é Medusa, cuja transformação, com as serpentes no lugar dos cabelos e um olhar petrificador, a condena a uma existência eterna como um monstro.

Também podemos lembrar da obra *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, em que o personagem Prometeu, ao ser punido pelos deuses, é acorrentado em uma rocha. Diariamente, ele tem seu corpo mutilado por uma águia, que se alimenta do figado do personagem, condição que, de certa forma, desperta uma sensação de pavor em quem lê ou escuta a história, pois a imagem do corpo violado é extremamente perturbadora. Além desses exemplos, existem diversos outros mitos e textos literários que apresentam elementos de transformação do corpo. Dessa forma, isso demonstra que “ainda que seja amplamente definido como um subgênero do horror preocupado com a mutilação, destruição, transformação ou exagero grotesco do corpo humano, o *body horror* não é um fenômeno recente”<sup>3</sup> (Reyes, 2024, p. 1, tradução minha).

Segundo Xavier Aldana Reyes, a literatura desempenha um papel crucial no desenvolvimento do *body horror*, especialmente a literatura gótica e as novelas canônicas do final do século XIX, como *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, *Drácula* (1897), de Bram Stoker, entre outras obras que colocam o corpo abjeto como elemento central na representação. Isso se torna ainda mais evidente quando lembrarmos “que os corpos humanos estão sempre no meio dos conflitos dos processos sociais de valorização e restrição das liberdades”<sup>4</sup> (Reyes, 2024, p. 6, tradução minha). Assim, o conceito em questão, embora atual, dialoga profundamente com as tradições mitológicas e literárias do ocidente, de onde se origina e se nutre para a sua formulação contemporânea.

Diante dessas questões, qual é a razão subjacente à centralidade das representações do corpo anômalo? Para abordar essa questão, recorremos à seguinte afirmação de Reyes: “o *body horror* se manifesta de maneira mais explícita no plano biológico: ele aborda de forma direta e narrativa a biologia humana, sem, contudo, se

---

<sup>3</sup> No original: *loosely defined as a subgenre of horror concerned with the maiming, destruction, transformation or grotesque exaggeration of the human body, is not a recent phenomenon.*

<sup>4</sup> No original: *that human bodies are always caught in the crossfires of social processes of valuation and curtailment of freedoms.*

restringir exclusivamente ao corpo denominado natural”<sup>5</sup> (Reyes, 2024, p. 10, tradução minha). Isto posto, pode-se afirmar que o subgênero *body horror* se configura na relação com aquilo que é considerado, tanto no plano individual quanto social, como anormal, ou seja, o que é excluído do centro da normatividade social.

Em vista disso, é relevante apresentar as quatro proposições sobre o *body horror* formuladas por Reyes:

(1) que o *body horror* é um subgênero relacional recorrente que evolui em paralelo com as normas e diretrizes corporais em constante transformação, evidenciando processos normalizados de vigilância e regulação biopolítica, e, assim, chamando atenção para os privilégios corporais e as injustiças sociais; (2) que o *body horror* situa o medo no corpo, não apenas em sua vulnerabilidade ao ataque e ao dano, como é comum no gênero de terror, mas também em nossa percepção de unidade subjetiva, identidade e direito cívico; (3) que o tipo de perigo enfrentado pelos personagens do *body horror* é aquele que resulta em um processo de objetificação ou desumanização do indivíduo, ou ainda na dissipação e até mesmo na perda do “eu”; e, por último, (4) que o *body horror* contemporâneo inclui, cada vez mais, uma fase reconstitutiva que é eticamente fundamentada e reveladora, por vezes organizada em torno da integração do “outro” no “eu” ou do sujeito individual em uma comunidade<sup>6</sup> (Reyes, 2024, p. 10, tradução minha).

Dessa maneira, o *body horror* se dedica a criar situações inusitadas e extraordinárias, desafiando a concepção de natural imposta pela sociedade e pela cultura. Ao centralizar o que se desvia das normas, ele propõe um distanciamento necessário para explorar as complexidades que existem nas margens da experiência humana. Assim, a representação de corpos anômalos frequentemente problematiza questões de identidade e pertencimento, expondo os medos, desconfortos e a vulnerabilidade intrínsecos à condição humana.

---

<sup>5</sup> No original: *Body horror is biological in a much more self-evident manner: it deals straightforwardly and narratively with human biology, which is not to say that it is only interested in the so-called natural body.*

<sup>6</sup> No original: *(1) that body horror is a recurring relational subgenre that evolves alongside and in response to ever-changing corporeal norms and directives, making visible normalised processes of biopolitical surveillance and regulation, and thus calling attention to corporeal privileges and social injustices; (2) that body horror locates fear within the body, not just its vulnerability to attack and harm, as most horror does, but also our sense of subjective unity, identity and civil rights; (3) that the type of peril body horror characters face is one that leads to a process of objectification or dehumanisation of the person or else a dissipation and even loss of the ‘self’; and, finally, (4) that contemporary body horror increasingly includes a reconstitutive phase that is ethically underpinned and revelatory, sometimes organised around the integration of the ‘other’ into the ‘self’ or of the individual subject into a community.*

Assim, pode-se afirmar que “os limites corporais são postos à prova no *body horror* por meio de crescimentos bizarros, transformações e alucinações”<sup>7</sup> (Reyes, 2024, p. 12, tradução minha), características que conferem ao subgênero citado um caráter essencialmente visual. Deste modo, “o *body horror* é a biologia fora de controle, uma corporeidade desordenada que se recusa a ser limitada ou contida, o retorno do corpo embaraçoso, desobediente ou não socializado”<sup>8</sup> (Reyes, 2024, p. 12, tradução minha).

Uma vez que o apelo ao corpo anômalo se torna central, é relevante destacar que, como observa Reyes, “o *body horror* demonstra como o corpo sempre funcionou como um texto legível sob escrutínio público e inscrição forçada, e como a subjetividade é o resultado de processos de legibilidade e conhecimento”<sup>9</sup> (Reyes, 2024, p. 13, tradução minha). Desse modo, “o *body horror* trata do caos da vida, da impossibilidade de liberdade e singularidade, da eliminação das distinções entre o material e o tecnológico, e da penetração da ciência em todos os aspectos de nossas vidas cotidianas”<sup>10</sup> (Reyes, 2024, p. 13-14, tradução minha).

À luz das considerações apresentadas até o momento, pode-se afirmar que a representação do corpo anômalo no subgênero *body horror* não se desvincula das questões sociais. Assim, a distorção física do corpo pode se dar de diversas maneiras, como doença, mutações, interferência sobrenatural, entre outras. Embora as manifestações insólitas pareçam, à primeira vista, distante da racionalidade humana, esse distanciamento se faz necessário para que se possam revisar e repensar os códigos sociais impostos. As considerações acima sobre o *body horror* o identificam como um subgênero do Horror, no qual o corpo grotesco se torna matéria central, gerando sensações físicas em seu interlocutor, como desconforto, estranhamento, medo e repulsa.

### **“A Hérnia”: *body horror* como reflexão crítica sobre a sociedade**

---

<sup>7</sup> No original: *corporeal limits are tested in body horror through bizarre growths, transformations and hallucinations.*

<sup>8</sup> No original: *body horror is biology run amok, messy corporeality refusing to be boxed in or contained, the return of the embarrassing, disobedient or unsocialised body.*

<sup>9</sup> No original: *Indeed, body horror shows how the body has always operated as a readable text under public scrutiny and enforced inscription, and how subjectivity is the result of processes of legibility and knowability.*

<sup>10</sup> No original: *body horror is about the chaos of life, the impossibility of freedom and uniqueness, the erasure of distinctions between the material and the technological, and the penetration of science into all aspects of our everyday lives.*

O conto “A Hérnia”, de Eduardo Mahon, apresenta uma narrativa que expõe o corpo como um espaço da anomalia, pois o corpo do protagonista Amarildo Silva adquire características incomuns de violação física extrema, evidenciando uma ruptura na continuidade humana do personagem. Sem dúvida, isso coloca em confronto o que é considerado “normal” com o grotesco, criando uma tensão entre identidade e monstruosidade dentro do espaço social.

Diante disso, é importante destacar que não enxergamos o conto de Mahon como um texto de terror ou horror, pois a narrativa não visa assustar ou provocar emoções intensas de medo, o que é comum nas obras alinhadas a esses gêneros. Todavia, a transformação do corpo por meio do acontecimento extraordinário existente em “A Hérnia” é capaz de causar estranhamento, repulsa e aversão no leitor. Assim, é por esse viés que propomos um diálogo com o subgênero *body horror* (horror corporal), com o intuito de refletir sobre a maneira como a representação do corpo anômalo é capaz de problematizar temas sociais.

A trama de “A Hérnia” acompanha Amarildo Silva, um pedreiro de 42 anos, católico, casado com Marialva e pai de 5 filhos. A história começa com Amarildo em um hospital, devido à intensa dor no umbigo. O médico, de forma rápida, diagnostica uma hérnia, um veredito que desagrada a Amarildo, pois ele não pode ficar sem trabalhar por tanto tempo.

Revoltado, ele retorna para casa, mas, com o passar do tempo, a protuberância em sua barriga cresce sem parar, até dar origem a um ser com olhos, braços, rosto, mãos e orelhas. Diante disso, Amarildo e Marialva se mudam para o campo, após o pároco local se recusar a batizar a criatura. O ser, então, recebe o nome de Hérnia Eloísa da Silva, escolhido pelos “pais”.

O texto é narrado em terceira pessoa, mas as falas dos personagens são apresentadas por meio do discurso indireto livre, conforme veremos nos trechos apresentados ao longo de nossas reflexões. Essa dinâmica confere fluidez ao texto e facilita a representação dos sentimentos e pensamentos dos personagens. Dessa forma, a técnica narrativa torna a leitura mais dinâmica e envolvente, fazendo com que o leitor se sinta próximo da mente do personagem.

A narrativa inicia com uma situação comum, especialmente no contexto brasileiro: Amarildo está em um hospital, aguardando para ser atendido por um médico,

sendo que a consulta havia sido marcada há dois meses. O enunciado que inicia o conto indica o espaço e o contexto em que o personagem se encontra: “Amarildo Silva!, gritou a enfermeira do ambulatório” (Mahon, 2017, p. 14). Ao ouvir seu nome, “levantou-se do **duro banco de plástico** azul, entrou por uma porta estreita **sem maçaneta**” (Mahon, 2017, p. 14, grifo meu). O tempo de espera de Amarildo, juntamente com as características destacadas, parece lançar luz sobre questões sociais, especialmente no contexto da saúde, já que ele convive com a dor por um longo período. Certamente, ele não procurou outras alternativas devido à sua situação financeira, o que evidencia as desigualdades e dificuldades enfrentadas por pessoas em condições semelhantes.

Não existe afeto na maneira como a enfermeira chama Amarildo, é como se ele fosse mais um nome em uma lista de atendimento. O adjetivo “duro” sugere que o banco não é apenas um objeto funcional, mas pode ser visto como uma “metáfora” do lugar onde as pessoas esperam, muitas vezes por um atendimento impessoal e distante. Além disso, a porta estreita gera uma sensação de confinamento, bem como o próprio espaço onde Amarildo irá se consultar. A situação parece criar um ambiente de alienação e distanciamento, pois o foco na impessoalidade do atendimento público buscado por ele ajuda a ressaltar o sentimento de desumanização e falta de acolhimento.

Tais questões podem ser confirmadas pelo momento em que Amarildo entra no consultório: “Bom dia. Do médico, ouviu silêncio. O senhor que usava um estetoscópio como colar passou os olhos no formulário, pousou os óculos a ponta do nariz e perguntou: qual o problema? Amarildo apontou o umbigo” (Mahon, 2017, p. 14). Diante do posicionamento de Amarildo, o médico, sem examinar o paciente, responde: “é hérnia” (Mahon, 2017, p. 14). Frente ao espanto do pedreiro, o médico diz: “Hérnia, meu filho; tem que operar, não tem remédio” (Mahon, 2017, p. 14). Certamente, aquilo assusta o paciente, principalmente devido ao seu trabalho de pedreiro, mas o doutor é resoluto sobre a operação: “mas tem que entrar na **faca**; tira uma licença, eu te dou um atestado” (Mahon, 2017, p. 14, grifo meu).

Pode-se afirmar que há, por parte do médico, certo desdém, pois sua indiferença no trato com Amarildo reflete uma atitude de desconsideração, como se a situação do personagem não merecesse o mínimo de atenção, especialmente considerando que ele aguardou dois meses por aquela consulta. Dessa forma, a postura sutil do médico revela sua falta de cordialidade, algo fundamental na relação entre médico e paciente, pois seu

silêncio diante do ‘Bom dia’ de Amarildo parece desconsiderar a dignidade do personagem.

Além disso, é interessante destacar a maneira como o médico usa o estetoscópio: como uma espécie de colar, seu instrumento de cuidado parece perder essa função e passa a simbolizar a figura do profissional como autoridade e superioridade. Isso se torna ainda mais intenso quando ele move os óculos para a ponta do nariz, como se tivesse uma visão crítica sobre a figura de Amarildo, que parece ser observada pelo profissional com certo desinteresse e desprezo. A maneira como o médico questiona Amarildo reafirma sua mecanicidade diante do personagem, pois sua abordagem não é acolhedora, especialmente pelo uso da palavra “problema”, que pode indicar uma visão fria, técnica e impessoal. Pode-se inferir, ainda, que a maneira como Amarildo responde à pergunta do médico reflete sua vulnerabilidade e insegurança diante da frieza do profissional.

Diante dessas considerações, podemos afirmar que o conto de Mahon problematiza, inicialmente, questões reais, ao abordar temas como a desigualdade no acesso à saúde e a desumanização no atendimento médico. Talvez isso aconteça porque os autores da literatura contemporânea brasileira “já não querem, e talvez não possam, traçar um retrato global e orgânico, porque sabem que a realidade atual é feita de tantos fragmentos, em que o eu se perde e perde o senso de direção e de identidade” (Oliveira, 2012, p. 16). Nesse ínterim, “talvez, atualmente, falar do Brasil seja mostrar esse mesmo rosto desesperado de isolamento, degradação, marginalidade, fome, falta de esperança” (Oliveira, 2012, p. 16). A forma como o texto de Mahon se inicia parece sinalizar, por meio de Amarildo, um panorama complexo e marcado por diferenças sociais.

Dessa forma, pode-se dizer que as narrativas literárias atuais oferecem imagens de degradação, porque a elaboração de imagens coletivas e grandiosas não faz mais sentido, assim como temáticas nacionalistas. De acordo com Vera Lúcia de Oliveira, os autores atuais de ficção “parecem não mais preocupados com a elaboração de imagens abrangentes e peremptórias do Brasil, num mundo em que o próprio conceito de humano passou por uma transformação” (2012, p. 15). Assim, “a arte e a literatura, hoje, lidam e, muitas vezes, desconstroem os conceitos de real e verossímil, de lógica e absurdo, de natural e artificial, de racional e irracional, de ordem e desordem” (Oliveira,

2012, p. 15). Baseados nessas considerações, podemos afirmar que o texto de Mahon inicia perseguindo um realismo cru, isto é, se imbrica a temas sociais da realidade brasileira, sem romantizá-la, como a saúde pública sucateada. A oscilação entre o narrador onisciente e as falas dos personagens proporciona uma visão mais completa dos mesmos e de sua posição no universo diegético.

Contudo, o realismo da situação de Amarildo ganha novos contornos quando o personagem retorna para sua casa. Após ouvir o diagnóstico do médico, o pedreiro agradece e sai do local sem aferir a pressão nem mostrar o umbigo afetado: “Médico de merda!, rosnou ao roçar a barriga na catraca do coletivo. Sentiu uma pontada vinda da rotunda protuberância que começava a se evidenciar por debaixo da camisa. E agora, o que eu faço?” (Mahon, 2017, p. 14). Assim que chega em casa, desloca-se diretamente para o quarto, onde ele e Marialva dialogam: “E então, o que você tem? Hérnia. O que? Hérnia. O que é hérnia? Não sei, mas o doutor disse que é. Toma o que? Não tomo nada. Como não? O médico falou que pra hérnia não tem solução. Nem paracetamol?” (Mahon, 2017, p. 14-15).

A comunicação entre os dois é deficiente, e ambos demostram desconhecimento sobre o assunto, já que o termo é estranho para eles. Nota-se uma certa passividade de Amarildo ao dizer “O médico falou que pra hérnia não tem solução”, o que é comum em muitos contextos, onde pacientes leigos aceitam o diagnóstico sem sequer questionar. Além disso, o diálogo simples e direto, mas sem aprofundamento, ilustra como, muitas vezes, questões de saúde são tratadas de forma superficial. Em meio a isso, a esposa até sugere pedir para a patroa dela arranjar outro médico, mas isso não adiantaria de nada, pois, “sem plano de saúde, não havia o que fazer” (Mahon, 2017, p. 15). Por conta disso, Amarildo parou de trabalhar.

Embora a situação vivida por Amarildo seja de indignação, o que lhe acontece ainda é comum e verossímil, pois não extrapola a razão. No entanto, esse cenário começa a ganhar novos desdobramentos que desestabilizam a perspectiva racional, tanto dos personagens quanto dos leitores. Isso ocorre porque a inserção do elemento sobrenatural, manifestado no corpo do protagonista, potencializa a situação de Amarildo, criando uma ruptura com a realidade, conforme o trecho a seguir:

com o passar do tempo, o inválido pedreiro começou a perceber que a hérnia ganhava uma **forma estranha**. O **embarrac** tomou forma de

uma **minúscula cabeça** que todas as noites apresentava contornos mais nítidos. Em pouco tempo, pendia do umbigo de Amarildo não só uma **cabeça**, mas **pESCOÇO e DOIS BRACINHOS** (Mahon, 2017, p. 15, grifo meu).

O corpo de Amarildo torna-se a matéria que sofrerá transformação física, revelando-se como espaço da manifestação de uma anomalia insólita. A mutação de seu corpo, ao revelar uma ‘forma estranha’ e ‘embaraçada’ que gradativamente ganha características humanas, é o que nos permite estabelecer um diálogo com o subgênero *body horror* (horror corporal). A presença do elemento extraordinário no corpo do personagem é descrita de forma surreal e simbólica, com o visual desempenhando um papel fundamental ao mobilizar a imaginação do leitor. Assim, o caráter grotesco da situação amplifica o irracional do acontecimento.

A transformação gradual do umbigo de Amarildo pode ser vista como um processo de desumanização, ou até mesmo de desgaste físico e psicológico do personagem. Isso ocorre porque a situação grotesca revela a condição em que ele se encontra desde o início das dores no umbigo. A forma da hérnia de Amarildo, que inicialmente era apenas uma protuberância vaga e indefinida, começa a se tornar mais nítida com o tempo. O personagem não consegue ignorá-la, o que pode simbolizar não apenas a transformação física, mas também a intensificação do desconforto causado por aquele ser indecifrável.

Nesse sentido, o evento extraordinário ressignifica o corpo de Amarildo, estabelecendo um contraste entre a biologia natural de seu corpo e a anomalia. Esse contraste reflete a tensão entre o que é considerado “natural” e o que é visto como “estranho”. A hérnia, em si, já é uma anomalia dentro do corpo humano, mas a maneira como ela é revelada externamente evidencia ainda mais o contraste mencionado. Assim, o corpo anormal passa a fazer parte do personagem, ao mesmo tempo em que questiona sua identidade, pois agora há um outro ser agregado ao seu corpo. Sob essa ótica, é importante lembrar que “ao criar novas realidades corporais para seus protagonistas, ou o que pode ser chamado de ‘corpo-realidades’, o horror corporal sugere que alternativas aos modelos existentes de subjetividade e desigualdades sociopolíticas são possíveis”<sup>11</sup> (Reyes, 2024, p. 49, tradução minha).

<sup>11</sup> No original: *In designing new corporeal realities for their protagonists, or what may be termed new ‘corpo-realities’, body horror suggests that alternatives to existing models of subjectivity and sociopolitical inequalities are possible.*

Embora a criatura no corpo de Amarildo apresente traços mais “humanizados”, sua existência é insólita e representa a deformação do próprio corpo, desafiando a ideia de normalidade e problematizando o que é considerado racional. A aparição da figura surreal pode ser vista como uma maneira de abordar não apenas a presença de doenças ou condições do ser humano, mas principalmente os descasos dentro dos setores públicos de uma sociedade. Nesse sentido, “a disruptão transgressora que a relação eu-outro nessas obras [de *body horror*] supõe geralmente denuncia a natureza construída da estigmatização, da desigualdade sistêmica e da exclusão social”<sup>12</sup> (Reyes, 2024, p. 49, tradução minha).

Diante disso, essas considerações podem ser aprofundadas com a retomada de alguns pontos das quatro proposições formuladas por Reyes e apresentadas no item anterior deste artigo, pois, certamente, elas revelam a conexão do *body horror* com questões de ordem social.

A primeira proposição revela que esse subgênero chama a atenção, por meio da projeção de corpos anômalos, para os privilégios corporais e as injustiças sociais. Pode-se dizer que Amarildo é um personagem de baixa situação financeira, e a ideia de ficar dias sem trabalhar o assusta, pois isso afetaria sua casa. Além disso, a existência de uma hérnia é justamente contrária ao seu ofício, pois, como ele responde ao médico: “Não dá, doutor, eu sou pedreiro: carrego saco de cimento pra cima e pra baixo” (Mahon, 2017, p. 14). Essa fala revela a condição social de um ser que desempenha uma atividade braçal, cuja profissão exige esforços físicos extremos, um trabalho de grande desgaste e, muitas vezes, pouco reconhecido. Sua atividade repetitiva e extenuante pode ser vista como forma de legitimar as dificuldades e obstáculos enfrentados por Amarildo diariamente. Além disso, o uso de “não dá” parece sugerir suas limitações, tanto financeira quanto de acesso.

Nesse sentido, a segunda proposição parece complementar isso, ao estabelecer a relação do *body horror* com nossa percepção de unidade subjetiva, ou seja, a questão pessoal do indivíduo é problematizada por meio da deformação de seu corpo. Amarildo é representado na narrativa como um personagem que não pertence à elite, ou seja, ele

---

<sup>12</sup> No original: *The transgressive disruption that the self-other in these texts supposes typically denounces the constructed nature of stigmatisation, systemic inequality and social exclusion.*

está à margem da sociedade. Há um tom de resignação no personagem, pois a sua condição de pedreiro parece sugerir seu papel na sociedade, ele encontra-se em uma posição de vulnerabilidade, já que o conforto físico e social é praticamente nulo para o “inválido pedreiro” (Mahon, 2017, p. 14). Assim, a deformação de seu corpo o invalida mais ainda, colocando-o em um espaço mais afastado de uma estrutura social que não oferece as mesmas oportunidades de mobilidade social ou de bem-estar para todos.

Dessa forma, há uma objetificação do personagem, termo apontado por Reyes em sua terceira proposição. Trata-se de observar como o *body horror* é capaz de desumanizar os personagens que passam pelo processo de transformação corporal. Certamente, a criatura no corpo de Amarildo revela o processo de invalidação social do pedreiro, indicando que pessoas em condições semelhantes são tratadas com menos importância. Isso é evidenciado pelo seu atendimento no hospital e pela demora no atendimento, já que ele esperou dois meses pela consulta. Nesse sentido, pode-se afirmar que o corpo anômalo de Amarildo mostra que a marginalização não é apenas física, mas também social e econômica.

Assim, a quarta ideia de Reyes coloca o *body horror* na relação entre o “eu” e o “outro”, ou entre o “eu” e a “comunidade”. A situação de Amarildo revela sua conexão com outros indivíduos que compartilham a mesma vulnerabilidade e estão confinados a uma estrutura que limita suas possibilidades de crescimento, valorização e reconhecimento. Isso se amplifica ao considerarmos que Silva é um nome comum no Brasil, o que intensifica a condição de Amarildo, pois, assim como ele, há muitos outros Silvas no país.

Certamente, expressar estranhamento, medo e revolta é o esperado diante da existência de uma anomalia inexplicável que transforma o corpo em algo monstruoso. No entanto, Amarildo e Marialva se acomodam com a nova realidade, o que, de certa forma, potencializa a condição marginalizada dos personagens. Como o narrador descreve: “o casal foi se conformando com a anomalia como se conformam os pais de uma gravidez indesejada e, afinal de contas, quem pariu Matheus que o embale, pensava o resignado pai” (Mahon, 2017, p. 15). Assim, decidiram não comentar o episódio com ninguém, nem procurariam “qualquer outro médico que se dispusesse a abortar o que parecia ser uma nova e estranha forma de vida” (Mahon, 2017, p. 15).

Pode-se inferir que essa “aceitação” está atrelada à simplicidade e à falta de orientação do casal, como evidenciado no diálogo entre eles assim que Amarildo chegou em casa. A passividade de ambos revela uma reflexão sobre aceitação e resignação diante de uma situação inesperada, que é aceita de maneira gradual, pois o casal não busca transformar a anomalia, mas se adaptar a ela da melhor forma possível: “Amarildo Silva acalentou a **bizarrice** por mais seis meses, sem nenhuma novidade que não o regular desenvolvimento de um outro ser: vieram os olhinhos, as orelhas, o nariz, o cabelo e as mãozinhas” (Mahon, 2017, p. 15, grifo meu). O afeto do casal aumenta ainda mais: “na máquina de costura, a mulher adaptava camisas folgadas, calças frouxas e bandagens para prender aquele frágil corpinho ao tronco do pai” (Mahon, 2017, p. 16).

Nota-se que uma forte carga emocional é desenvolvida, talvez pelo medo de como seriam vistos, já que o corpo de Amarildo foge aos padrões considerados normais, ou seja, não seria facilmente compreendido ou aceito dentro dos valores e códigos da normalidade social. Nesse sentido, a escolha por não procurarem ninguém revela um dilema pessoal e emocional do casal, no qual o estranho é silenciado devido às inquietações que surgem ao confrontarem o desconhecido que, após algum tempo de gestação, dá sinais de vida.

Assim, em uma manhã de domingo, “o excêntrico feto mexeu-se pela primeira vez” (Mahon, 2017, p. 15). Amarildo, por sua vez, correu para o quarto, retirou a roupa e deitou-se em sua cama de barriga para cima “e pôs-se a esperar que os corpos, enfim, ganhassem autonomia” (Mahon, 2017, p. 16), mas isso não aconteceu, pois, “**adrede ao abdômen masculino**, a **criaturinha** abriu os olhos lentamente e ficou mirando o **criador**, desviando o olhar de vez em quando para Marialva, que chorava de emoção” (Mahon, 2017, p. 15, grifo meu).

Esse momento revela a primeira interação entre criador e criatura, pois, até então, as formas que aquele ser apresentava ainda não indicavam a existência de uma vida. Com o seu “nascimento”, estabelece-se a relação entre criador e criatura, intensificando ainda mais o caráter irracional da situação de Amarildo, especialmente quando a criatura volta seu olhar para o pedreiro. Esse gesto carrega uma complexidade simbólica, pois demonstra que a criatura agora participaativamente da cena, não mais

de forma passiva, como quando estava sendo gestada. Assim como o casal, a criatura também é uma entidade, mas vinculada ao pedreiro.

Parece-nos que Amarildo se move sempre em direção à exclusão ou ao apagamento, principalmente após o diagnóstico do médico, pois o personagem se tornou recluso em sua própria casa, afinal, ele estava “gestando” uma forma estranha em seu umbigo. Com o “nascimento” da criatura, Amarildo e Marialva, ao decidirem não expor o caso a ninguém, limitam-se ao espaço do lar. No entanto, “soube-se que, tempos depois, a família foi viver no campo. Comentava-se que a razão da mudança foi a rejeição do pároco em batizar a nova filha, Hérnia Eloísa da Silva” (Mahon, 2017, p. 16).

Certamente, o corpo anômalo de Amarildo não seria aceito socialmente, principalmente no âmbito religioso, conforme o trecho citado. Nota-se uma exclusão inerente às dinâmicas de poder, normas sociais e à relação entre a religião e as pessoas que vivem à margem da sociedade. O ato de “mudar-se para o campo”, que ocorre após a negação do pároco, cria uma dicotomia entre cidade e campo, simbolizando o afastamento do centro urbano de dois personagens que já vivem marginalizados. Talvez o campo represente o espaço onde a vida se desenrola fora das normas rígidas impostas pelas instituições centrais, como a própria igreja. A escolha do nome da criatura, Hérnia, significa uma ruptura com as convenções sociais; assim como a própria família, ela é marcada por condições de estranheza ou desvio.

A recusa do batismo, um rito de pertencimento e ato simbólico dentro de uma sociedade, coloca a família à margem, não só da igreja, mas também da sociedade em si. Dessa forma, é importante destacar o “comentava-se”, que envolve uma dinâmica de julgamento e boato, indicando que a comunidade observa e discute a escolha da família. Sem dúvida, isso representa o julgamento social, já que, ao ser rejeitada pelo pároco, a família passa a ser também rejeitada socialmente, pois o casal começa a ser visto com um olhar condenatório, e, provavelmente, isso contribui para a decisão de se recolherem a uma vida afastada do espaço citadino.

Diante das considerações feitas até aqui, podemos afirmar, portanto, que o conto “A Hérnia”, de Eduardo Mahon, levanta, a partir do corpo anômalo - ou melhor, do *body horror* -, críticas à rigidez de certas normas sociais e religiosas que, em vez de acolherem e incluírem, marginalizam aqueles que não se ajustam aos seus parâmetros.

Nesse sentido, a fuga da família para o campo pode ser vista como uma resposta às imposições das instituições sociais, que estabelecem limites para a liberdade e inclusão daqueles que são vistos como “fora do normal”. Dessa forma, o corpo grotesco de Amarildo simboliza a tentativa de se afastar do outro, que o enxerga como corrompido socialmente. Amarildo e a Hérnia são figuras que não podem ser aceitas dentro dos parâmetros sociais.

### Considerações finais

Partindo do conceito de *body horror*, este artigo realizou uma leitura do conto “A Hérnia”, do escritor Eduardo Mahon. O objetivo foi mostrar que a situação insólita que se deu na materialidade do corpo do personagem Amarildo Silva promoveu imagens de violação extrema, revelando, assim, uma descontinuidade humana do personagem e do espaço que ocupa socialmente.

Inicialmente, foram explorados os principais aspectos do conceito de *body horror*, com foco na materialidade do corpo do personagem Amarildo Silva. A partir disso, a análise do conto permitiu observar como a violação extrema do corpo, associada a imagens grotescas, representa a descontinuidade entre o ser humano e seu espaço social. Além disso, a relação entre o corpo deformado e a alienação social do personagem foi um ponto central da discussão.

Com base na análise de “A Hérnia”, pode-se afirmar que a representação do corpo deformado de Amarildo Silva objetiva expor, a partir de uma fragilidade física do personagem, a hérnia, sua condição e exclusão social. A transformação grotesca de seu corpo se conecta diretamente às discussões inerentes à marginalização do indivíduo na sociedade, refletindo, assim, as tensões entre o corpo e a identidade social, ponto que potencializa a manifestação do *body horror* no conto de Mahon.

Diante dessas considerações, é notório que o diálogo estabelecido com o *body horror* é relevante não apenas para a literatura, mas também para a sua capacidade de trazer à tona reflexões sobre questões sociais mais amplas. A transformação horrorífica no corpo de Amarildo serve como metáfora para a exclusão social, ao trazer à tona discussões sobre identidade, marginalização e os limites da humanidade. Dessa forma, a obra de Eduardo Mahon propicia uma reflexão sobre a complexa relação entre o corpo e

os estigmas sociais, que são frequentemente invisíveis, mas têm um impacto profundo na vida dos indivíduos.

Embora este artigo tenha se concentrado na análise do conto “A Hérnia” sob a ótica do *body horror*, abrem-se diversas possibilidades para o aprofundamento da pesquisa. O cinema, por exemplo, é um campo fértil em que esse subgênero tem aparecido, o que é muito significativo, pois a representação do horror corporal está atrelada às questões humanas e sociais. Além disso, futuras pesquisas podem investigar o *body horror* em outras obras de Eduardo Mahon ou de outros autores da literatura contemporânea, especialmente no contexto da literatura produzida em Mato Grosso, considerando que o escritor aqui estudado reside em Cuiabá e é membro vitalício da Academia Mato-grossense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

Por fim, pode-se dizer que as considerações levantadas ao longo do artigo evidenciaram como o conceito de *body horror* no conto “A Hérnia” reflete não apenas a deformação física do personagem Amarildo Silva, mas também a alienação e exclusão social a que ele é submetido. Nesse sentido, a relação entre corpo e identidade social é central para a compreensão da narrativa citada, mostrando como a violência contra o corpo pode ser uma metáfora poderosa para as tensões sociais contemporâneas.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto” e “Do conto breve e seus arredores”. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: perspectiva, 1974.
- MAHON, Eduardo. “A Hérnia”. In: MAHON, Eduardo. *Contos estranhos*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2017.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. Introdução: rumos da ficção brasileira contemporânea. In: GAI, Eunice Piazza; OLIVEIRA, Vera Lúcia de. (Orgs.). *Narrativas brasileiras contemporâneas em foco*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2012.
- REYES, Xavier Aldana. *Contemporary body horror*. United Kingdom: Cambridge University, 2024.

Recebido em: 31/01/2025

Aceito em: 30/05/2025