

HORROR E FORMAÇÃO DO LEITOR: A ESTÉTICA DE H. P. LOVECRAFT¹

HORROR AND READER DEVELOPMENT: THE AESTHETICS OF H. P. LOVECRAFT

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira²
Guilherme Henrique Mendes da Silva³

RESUMO

Este artigo objetiva analisar a estética de H. P. Lovecraft e suas possibilidades para a formação do leitor, partindo dos pressupostos da Estética da Recepção. Pretende-se refletir sobre a estética verbal da linguagem Lovecraftiana e a construção do horror em um de seus contos, “Dagon”, presente em uma coletânea da Darkside Books, denominada *Lovecraft: medo clássico vol.1* (LOVECRAFT, 2017). O artigo também se vale de pressupostos teóricos para analisar o projeto gráfico da obra, denotando como os paratextos editoriais contribuem na construção de sentido em complemento aos textos e como influenciam em sua recepção. Constatata-se, portanto, a presença nos contos de uma linguagem verbal esteticamente elaborada, capaz de levar o leitor em formação a reelaborar seu horizonte de expectativas.

Palavras-chave: estética da recepção, literatura de horror, formação do leitor.

ABSTRACT

This article aims to analyze the aesthetics of H.P. Lovecraft and its potential for reader development, based on the premises of Reception Aesthetics. It seeks to reflect on the verbal aesthetics of Lovecraftian language and the construction of horror in one of his tales, “Dagon”, found in a Darkside Books collection, named *Lovecraft: medo clássico vol.1*. The article also uses theoretical frameworks to analyze the graphic design of the work, demonstrating how editorial paratexts contribute to the construction of meaning in complement to the texts and how they influence its reception. It is therefore concluded that the tales present an aesthetically elaborate verbal language, capable of leading the developing reader to rework their horizon of expectations.

¹ Este artigo resulta de pesquisa custeada pela CAPES e pelo CNPq.

² Doutora em Letras - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" UNESP / FCL - Faculdade de Ciências e Letras / Câmpus de Assis. Professora na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" UNESP / FCL - Faculdade de Ciências e Letras / Câmpus de Assis. E-mail: eliane.galvao@unesp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6471791031294211>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2564-4270>

³ Graduado em Letras/Mestrando - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" UNESP / FCL - Faculdade de Ciências e Letras / Câmpus de Assis. E-mail: gh.silva@unesp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7410446510892261>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-0836-8263>

Keywords: reception aesthetics, horror literature, reader formation.

Considerações iniciais

H. P. Lovecraft (1890-1937) escreveu uma vasta obra ficcional de horror, através da qual elaborou seu próprio universo de entidades horríficas e deuses alienígenas. Pouco reconhecido em vida, sua obra foi publicada em revistas *Pulp* de baixa qualidade (Joshi, 2018). A sua fama despontou após sua morte, por meio da compilação póstuma de suas obras em livros, resultado do esforço do círculo de admiradores e correspondentes que se formou ao redor de sua obra. Atualmente, Lovecraft tornou-se figura importante dentro da ficção de horror: além das claras influências que suas criações tiveram sobre autores posteriores, também sua influência se estende sobre o cinema e a cultura *pop*:

Hoje, Lovecraft está no cinema, nas histórias em quadrinhos, na TV, nos videogames, nos RPGs, na música e, é claro, na literatura. Se pensarmos nos nomes que definiram a literatura fantástica e de terror nos últimos trinta anos – Neil Gaiman, China Miéville, Clive Barker, Alan Moore, Stephen King, George R. R. Martin e Thomas Ligotti, para citar apenas alguns –, todos têm em comum o fato de que, em algum momento, já orbitaram o planeta Lovecraft. (Mapa, 2017, p. 12).

Lovecraft, não somente por meio de influências e referências aos seus personagens e sua estética, também se faz presente, a partir de constantes edições e reedições de sua obra, trazendo-a para novos (e velhos) leitores. Esses pontos levantados demonstram a vitalidade de sua obra (Jauss, 1994), justificando-se a importância de compreender o que a fez ressurgir e a torna tão duradoura.

Antes de conceituá-la como ficção de horror, a obra de Lovecraft pode ser classificada dentro da categoria estética do fantástico. Como pontuado por David Roas (2014), o fantástico se define pela desestabilização da realidade conhecida, a partir de um evento sobrenatural, tido como impossível de racionalização. Desse modo, a narrativa fantástica:

Baseada, portanto, na confrontação do sobrenatural e do real dentro de um mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso, [...] provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última e causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa

própria existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade. (Roas, 2014, p. 32)

O fantástico é um gênero profundamente realista (Roas, 2014), pois só é possível a desestabilização de nossas noções de real, se antes o mundo ficcional for estabelecido como tal: idêntico em leis ao nosso. O evento fantástico marca a ruptura das leis do nosso mundo, estabelecendo o efeito de desestabilização da realidade a partir de um evento que irrompe na narrativa. Dentro da narrativa de Lovecraft, a ruptura da realidade aparece claramente demarcada em seus enredos: a presença de deuses alienígenas e outras entidades monstruosas, desconhecidas pelo homem, confronta as noções científicas e de realidade das vítimas dessas histórias, levando-os, na maioria dos casos, à loucura e, por fim, à sua destruição.

O horror, inserido na narrativa fantástica, é o gênero que pauta seu *leit motif* na incitação do medo (Zanini, 2022). Entende-se o medo, aqui, como a reação emocional causada pela ficção de horror sobre seu receptor. Essa emoção se difere do medo causado por acontecimentos reais. Cabe notar a distinção estabelecida por Noël Carroll (1999) entre horror artístico e horror natural. Para o estudioso, o horror natural é manifesto quando os sujeitos se expressam acerca de perspectivas de um desastre ecológico ou uma ameaça nuclear ou as barbáries históricas, como a dos nazistas na Segunda Guerra Mundial. Já o horror artístico:

[...] que atravessa várias formas artísticas e vários tipos de mídia, cuja existência já é reconhecida na linguagem ordinária. É esse o sentido do termo “horror” que ocorre quando, por exemplo, em resposta à pergunta “que tipo de livro é “*O iluminado?*”, dizemos tratar-se de uma história de horror; ou quando alguns programas são classificados em guias de programação televisiva como “shows de horror do dia das bruxas” ou quando a propaganda na capa de *New morning dragon*, de Diana Henstell, proclama que o livro é “um novo arrepiante romance de horror”. (Carroll, 1999, p. 27, grifos do autor).

A fruição estética do horror fica assim assegurada na distinção entre estes dois tipos: a emoção suscitada naquele horror que se tem como natural, ou real e possível, não nos possibilita prazer, enquanto o medo provocado pelo horror artístico o permite. É o que se dá quando nos deparamos com uma produção artística, seja ela um filme, um livro, uma série, HQs ou qualquer outra mídia. Partindo dos pressupostos teóricos da Estética Recepção (Jauss, 1994; Iser, 1996; 1999), busca-se nesse artigo refletir se

o conto “Dagon” (Lovecraft, 2017, p. 21) consegue estabelecer comunicabilidade com seu leitor implícito, ou seja, suscita revisão de conceitos prévios associados à leitura literária; tem potencialidades para ampliação do imaginário e do horizonte de expectativa, enfim, fomenta a formação do leitor crítico que se projeta no leitor implícito, projetado na estrutura textual.

Segundo Iser (1996), os textos literários apresentam vazios de sentido, lacunas que devem ser preenchidas com significação pelo leitor durante o ato da leitura. São essas lacunas que incitam o leitor a participar do texto, garantido a comunicabilidade, e é essa participação que garante a fruição estética de uma obra, pois o leitor participa da produção de sentidos daquilo que lê. Embora o leitor implícito seja uma projeção estrutural da obra, o leitor empírico nele se projeta durante a leitura. É a linguagem literária, esteticamente elaborada, que permite o desalojamento do leitor, visto que esta consegue desautomatizar a linguagem cotidiana (Jauss, 1994). Dessa maneira, justifica-se a análise formal do texto para que se identifique os recursos estilísticos que conferem à obra o seu valor estético e seus vazios de sentido.

A edição Darkside Books

Para os fins de análise do texto, faz-se necessário analisar a materialidade da obra que se oferta ao público leitor, mais especificamente, os paratextos que o acompanham na edição da Darkside. Lovecraft nunca publicou sua obra em vida, mas antes em revistas de baixa qualidade (JOSHI, 2018), portanto, hoje, qualquer trabalho de publicação do seu acervo de contos representa um esforço de coleta, seleção e organização de seus textos.

Gerard Genette (2009, p. 9) assim define os paratextos:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é (definição mínima), numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço ou o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (Grifos do autor).

Os paratextos são elementos que compõem o aspecto material de uma publicação, seu projeto gráfico e editorial, e o apresentam para a recepção. Dessa maneira, é certo afirmar que os paratextos devem ser considerados no processo de recepção de uma obra, justificando a análise da materialidade do livro junto ao aporte teórico da Estética da Recepção (Jauss, 1994; Iser, 1996, 1999). Para tanto, esta análise se concentrará em alguns aspectos da edição, verbais e não-verbais, que constituem o livro e inferem no sentido da obra, em especial: a capa, introdução, ilustrações e notas de rodapé.

A coletânea de contos escolhida para a análise e intitula-se *Lovecraft: medo clássico vol.1* (Lovecraft, 2017), publicada pela Darkside Books em duas edições gráficas diferentes: uma intitulada *Miskatonic Edition*, a outra, *Cosmic Edition*. Como consta no site (Darkside Books, 2017), o conteúdo interno de ambas as edições é o mesmo: a diferença está na capa. Essa manobra revela o interesse mercadológico e monetário das publicações, visto que a *Cosmic Edition*, possuindo um estilo gráfico psicodélico, acaba sendo mais atrativo aos leitores juvenis. Para a nossa análise, entretanto, focarei no projeto gráfico da *Miskatonic Edition*.

A começar pela capa, a *Miskatonic Edition* apresenta um fundo cuja imagem parece imitar a de uma porta bem antiga, onde os pregos foram impressos em baixo relevo. Na capa, há diversos elementos: a figura do autor, cercada de tentáculos; há a presença de duas caveiras e a criatura mais famosa de Lovecraft: *Cthulhu*. Toda essa panóplia gráfica faz referências não só à figura do autor, mas também à estética de seus escritos. Não há título na capa, mas na lombada do livro. O fato de a obra já ser intitulada como volume 1, indica ao leitor a presença de outros volumes da coleção, o que desperta curiosidade e captura o leitor para a busca pelos demais. Na contracapa, destaca-se uma fotografia do autor.

O projeto gráfico do livro apresenta, no interior da capa e contracapa, em fundo verde, a impressão de diversas anotações e escritos originais do autor, junto à ilustração de símbolos. Toda essa estética, tanto externa quanto interna, parece querer emular a estética de horror cósmico do autor, como se o leitor segurasse um objeto antigo e proibido, buscando-se, assim, aumentar a imersão na leitura dos textos. A introdução do livro é assinada pelo próprio tradutor. A princípio, ele tenta situar a

produção do escritor no contexto contemporâneo, expondo as influências de seu trabalho nas mais diversas áreas culturais, como quadrinhos, cinema, RPG etc. (MAPA, 2017) Chama a atenção, porém, a apologia que se faz à linguagem estilística do autor, na qual se expõe alguns dos recursos por ele utilizados, como a adjetivação e o uso de arcaísmos:

Os adjetivos, que em muitas passagens parecem se empilhar até o infinito, cumprem o papel de minar internamente as extensas descrições de Lovecraft. O monstro é descrito como inominável, blasfema, ciclópico e hediondo, uma descrição que nada descreve. E isso é maravilhoso.

Em relação aos arcaísmos, estes são um dispositivo dos mais interessantes na obra de Lovecraft. A sensação de alienação e frio distanciamento presentes nos contos é potencializada pelo uso de termos antigos e estranhos, como são antigas e estranhas as entidades que permeiam as histórias. (Mapa, 2017, p. 12).

Nota-se que a introdução pode reduzir os vazios do texto, dado que, ao fornecer ao leitor uma explicação e interpretação da linguagem utilizada pelo autor, remove de seu leitor a necessidade de formulação de hipóteses, criando uma espécie de efeito de tutelagem sobre o seu receptor. Um efeito semelhante é observado nas notas de tradução que acompanham o texto: ao elaborarem explicações sobre as intertextualidades realizadas nos contos com outras obras, remove-se a necessidade do leitor de, perante o confrontamento com vazio gerado pela referência desconhecida, formular e buscar responder suas hipóteses sobre a referência, confirmando-as ou não.

Por sua vez, as ilustrações apresentam-se em preto e branco, em um estilo feito a lápis grafite. Presentes no livro sempre antes de cada conto, elas servem para ilustrar o estilo de Lovecraft: são monstros e figuras que, muitas vezes, fogem à descrição verbal, moldadas ao gosto do horror cósmico. Elas não integram a narrativa verbal, mas abrem espaço ao leitor para criar hipóteses sobre o conteúdo a ser encontrado em cada conto.

O conto em questão

Para fins de análise dos recursos estéticos da narrativa Lovecraftiana, analisa-se nesse item o conto “Dagon” (2017, p. 21-27), que compõe a coletânea *Lovecraft: medo clássico vol.1*, buscando evidenciar se há recursos estéticos no plano

da linguagem e se a estrutura narrativa estabelece vazios de sentido que suscitam do leitor implícito a coparticipação na construção de sentidos (ISER, 1996). O enredo do conto é, a princípio, simples: o protagonista, narrador autodiegético, reconta uma ocasião em que, durante a guerra, tivera sua embarcação capturada pelo inimigo e fora feito refém junto de seus companheiros. Escapando sozinho, o protagonista – que não é nomeado – se depara, perdido no mar, com uma estranha ilha feita de material lamacento. Explorando essa ilha, ele descobre uma estranha e mítica criatura que foi capaz de levá-lo à loucura.

A primeira coisa a se analisar é o título do conto. Este, além de ser a abertura do texto para o leitor, instaura os primeiros vazios e possibilidades de hipótese. “Dagon” é uma divindade dos filisteus metade homem e metade peixe, referenciada na Bíblia (Oxford Reference, 2024). O uso desse nome próprio na abertura do texto estabelece uma intertextualidade com a história religiosa e indica ao leitor implícito a possibilidade de formulação das primeiras hipóteses sobre a narrativa: quem e/ou o que é Dagon? Por que o nome está presente no título? Haverá sua presença na narrativa? Além disso, apresenta-se aqui a necessidade do leitor implícito de pesquisar essas referências e perscrutar outros textos, buscando solucionar suas hipóteses, o que lhe possibilita ampliação de repertório cultural.

A narrativa começa pelo estabelecimento da perspectiva: trata-se aqui de um narrador que narra sua própria história, um narrador autodiegético, cuja perspectiva atravessa o narrador (Reuter, 2002). Assim é o primeiro trecho do conto:

Escrevo isto sob uma pressão mental considerável, já que, à noite, não mais existirei. Sem um centavo e ao fim de meu suprimento de drogas, que é a única coisa que mantém a vida suportável, não posso mais aguentar a tortura; e deverei lançar-me da janela desse sótão para a rua esquálida abaixo. Não pense que, por ser escravizado da morfina, seja eu um débil ou degenerado. Depois de ter lido essas páginas mal rascunhadas, talvez você deduza, ainda que nunca saiba completamente, por que eu devo merecer esquecimento ou morte (Lovecraft, 2017, p. 21).

As primeiras indefinições começam pela atitude do narrador: vários traços desse discurso permitem a leitura sob uma ótica de dúvida, visto os indícios de que o narrador possa estar sofrendo tanto de alguma perturbação de suas faculdades mentais, como do abuso de substâncias alucinógenas (ambas as possibilidades sendo

admitidas pelo próprio narrador). A perspectiva narrativa adotada causa este efeito, pois:

Elá traz o interesse psicológico de levar o leitor a defender o ponto de vista de uma personagem e favorecer assim a identificação (ou a rejeição radical se essa personagem é totalmente contrária aos sentimentos e aos valores do leitor) (Reuter, 2002, p. 83).

Já ficam estabelecidas, então, duas possibilidades preliminares de leitura possíveis de adoção, ao se colocar em xeque a credibilidade de quem narra. Estabelecida essa preliminar, prossegue-se o relato, conforme o narrador rememora como sua embarcação foi sequestrada por um cruzador marítimo alemão, e a frequente fuga do narrador em uma pequena embarcação. À deriva, logo se instaura uma sensação insólita perante o ambiente: “Mas nem navio, nem terra surgiram, e comecei a me desesperar em minha solidão sobre a pesada vastidão de um azul inquebrantável.” (Lovecraft, 2017, p. 22).

A repetição sonora no par solidão/vastidão causadora de um eco, unida ao ritmo do trecho, propositadamente longo, reforçado por termos ritmicamente extensos (solidão, vastidão, inquebrantável) se une ao descritivo verbal do texto para a construção imagética da ambientação: o mar gigantesco, solitário, desolado. A aplicação da sinestesia (“pesada vastidão”) ajuda a situar o leitor sensorialmente, reforçando o ambiente opressivo em que o narrador está perdido.

Quando o narrador finalmente parece atingir algo meramente próximo de solo, a narrativa é novamente contaminada por indeterminações: do ponto de vista de quem narra, não nos é dado observar sua chegada. Segundo o narrador, a chegada ao “solo” se dá durante um sono perturbado por sonhos, mas sem interrupções. Não há qualquer presença do mar pelo qual antes ele havia escapado: “A mudança se deu enquanto eu dormia. Dos detalhes eu nunca saberei; meu sono, ainda que problemático e infestado de sonhos, foi ininterrupto.” (Lovecraft, 2017, p. 22). O uso de adjetivações constrói a ambientação: “[...] me descobri meio sugado pela imundície **viscosa** de um **infernal** lodo negro que se estendia sobre mim em ondulações **monótonas**.” (p. 22); “[...] hediondez **indizível** que pode habitar o silêncio **absoluto** e a imensidão **estéril**.” (p. 22, grifo nosso) Como se pode notar, as figuras de linguagem se acumulam na criação

de um ambiente vasto e sem vida, observando-se o valor semântico negativo dos adjetivos (viscoso, infernal, monótono, indizível, absoluto, estéril).

A criação dessa ambientação é dupla: tanto o lodo é visto como desolado e sem fim, o céu também o é: “O sol ardia, baixando de um céu que me parecia quase negro em sua残酷 sem nuvens; como se refletisse o brejo escurecido sob meus pés.” (Lovecraft, 2017, p. 23) O céu aqui sofre tanto um processo de personificação por meio da atribuição de uma qualidade de natureza humana (“crueldade sem nuvens”), como há um processo de comparação que o equipara ao lodo: ele não só parece negro, como parece refletir o solo. Outro uso de um campo semântico pode ser visualizado em:

Por causa de uma erupção vulcânica sem precedentes, uma porção do solo oceânico deve ter sido lançada à superfície, expondo regiões que por inumeráveis milhões de anos jazeram escondidas nas insondáveis profundezas aquosas.” (Lovecraft, 2017, p. 23).

O acúmulo de termos, como “sem precedentes”, “inumeráveis milhões”, e “insondáveis profundezas”, constrói a imagem da ambientação desconhecida e misteriosa, fugindo ao escopo do conhecimento humano. Prosseguindo sua jornada, o narrador depara-se, então, com uma enorme e profunda depressão no lodo: “Sentia-me no limite do mundo; espreitando pela borda um caos insondável de noite eterna. Em meu terror ocorreram curiosas reminiscências do *Paraíso Perdido* e da hedionda escalada de Satã pelos disformes reinos da escuridão.” (Lovecraft, 2017, p. 24). Nota-se no relato do narrador, além da força descritiva verbal, como em “caos insondável de noite eterna”, que novamente evoca os campos semânticos de desconhecimento e vastidão, o uso de intertextualidades para construir a imagética. A referência ao “Paraíso Perdido” denota um sentimento negativo do narrador em relação ao espaço, mas também abre ao leitor novas possibilidades de hipóteses, ao se deparar com o vazio gerado pela referência ao poema épico do século XVII, escrito por John Milton (1608-1674). Cabe destacar que esse poema também dialoga com a Bíblia. Assim, o texto projeta um leitor implícito possuidor de “biblioteca vivida” (FERREIRA, 2009), ou seja, de repertório cultural. Todavia, se o leitor não possuir a referência ao poema de Milton, não se interpõe um obstáculo à leitura, pois ele ainda

pode projetar a cena arquetípica bíblica de perda da graça divina e condenação ao sofrimento e isolamento.

O uso na diegese de referências ao universo da ciência, literatura e arte também confere ao narrador uma melhor caracterização. Aliás, segundo Furtado (2017), este é um recurso comum, na produção de Lovecraft que recorre à presença de narradores intelectualizados, ligados ao mundo artístico, literário e/ou científico. Essas referências caracterizam o narrador como leitor, sintonizado com o tempo em que se situa e possuidor de repertório cultural: “[...] havia uma sequência de baixos-relevos cujos temas teriam despertado a inveja de um **Doré**. ” (Lovecraft, 2017, p. 25); e “De suas faces e formas não ouso falar detalhadamente; sua mera lembrança me faz desvanecer. Grotescas além da imaginação de um **Poe** ou **Bulwer** [...]. ” (p. 25 – grifos nossos).

A intertextualidade com obras diversas gera vazios que o leitor implícito deve preencher com suas hipóteses sobre a leitura, acionando sua memória transtextual (FERREIRA, 2009). A lacuna gerada incita o leitor a buscar essas referências e tentar responder a essas hipóteses. Nessa edição, como previamente descrito, apresentam-se notas de rodapé dentro do conto que explicam algumas dessas referências e intertextualidades. Esse uso de notas elimina o vazio de sentido ao colocar leitor em uma zona de conforto, por remover a necessidade de formular hipóteses: a resposta está ali, bem ao fim da página. Mais do que isto, indica a projeção do editor de que seu público é desprovido de repertório cultural associado às artes, à literatura e ciência.

Do outro lado da encosta em que chegara o narrador, ele observa a presença de um obelisco de proporções colossais. Novamente, o senso de algo ancião e desconhecido nos é evocado:

A lua, agora próxima de seu zênite, brilhou estranha e vividamente sobre as alturas imponentes que cercavam o abismo, revelando um vasto corpo de água que corria no fundo, fluindo para fora da vista em ambas as direções e quase lambendo meus pés enquanto eu permanecia na encosta. Através do abismo, as ondulações lavavam a base do ciclópico monólito, em cuja superfície eu agora percebia tanto inscrições quanto esculturas rudes. A escritura era um sistema de hieróglifos desconhecidos por mim, diferente de tudo o que eu já vira em livros. (Lovecraft, 2017, p. 25).

Observa-se alguns recursos estilísticos nesse trecho. Há o campo semântico relativo a grandes proporções (“imponente, abismo, vasto, para fora da vista, ciclópico”) e a personificação do abismo (“quase lambendo meus pés”) que dá a sensação de algo que espreita. A descrição do monólito gera novas indefinições: ora o narrador se recusa a descrevê-los, como em “De suas faces não ouso falar detalhadamente; sua mera lembrança me faz desvanecer.” (Lovecraft, 2017, p. 25); ora, é uma descrição lotada de termos e adjetivações: “[...] elas eram amaldiçoadamente humanas em seus contornos gerais, embora tivessem mãos e pés com membranas, lábios chocantemente largos e flácidos, olhos túrgidos e vítreos” (p. 25).

Na tentativa de racionalizar a existência daquele objeto, o narrador tenta relacioná-los a sociedades primitivas: “[...] alguma tribo cujo último descendente pereceu eras antes do nascimento do primeiro ancestral do homem de Piltdown ou do homem de Neanderthal.” (Lovecraft, 2017, p. 26) As referências, novamente, geram vazios capazes de levar o leitor à busca de hipóteses. Além disso, nota-se que a referência a dados da antropologia, como estratégia de convalidação de sua verossimilhança, buscando aproximar o texto do mundo empírico. (CAMPRA, 2016) Lembremos que o fantástico se baseia na transgressão da realidade e o seu efeito se dá pela identificação do leitor com o mundo ficcional ali citado.

A aventura do narrador termina, quando, de súbito, uma figura monstruosa emerge das águas, agarrando-se ao monólito:

Então, de repente, eu vi. Com apenas uma leve agitação para marcar sua ascensão até a superfície, a coisa deslizou para fora das águas escuras. Tão vasto quanto Polifemo e horrendo, ele dardejou, como um estupendo monstro de pesadelos, contra o monólito, sobre o qual lançou seus gigantescos braços escamosos, enquanto curvava a cabeça hiedionda e dava vazão a certos sons compassados. Naquele momento, pensei ter ficado louco. (Lovecraft, 2017, p. 26).

A descrição da criatura chama a atenção pela acumulação de adjetivações (“horrendo”, “estupendo monstro”, “gigantescos braços”, “cabeça hiedionda”) comparações (tão vasto quanto Polifemo) e termos indefinidos (“a coisa deslizou para fora das águas”) para gerar, ao fim, uma caracterização pautada pelo indescritível. O conto termina no presente momento em que o narrador o iniciara, cercado das mesmas

indefinições. O narrador é incapaz de fornecer detalhes sobre sua volta: “[...] de minha jornada delirante de volta ao bote encalhado, pouco me recordo.” (Lovecraft, 2017, p. 26); “Tenho lembranças indistintas de uma grande tempestade pouco depois de ter alcançado o bote;” (p. 26). Não há, também, personagens que coadunem seu relato: “Sobre qualquer sublevação de terra no Pacífico, meus salvadores nada sabiam.” (p. 27). O desfecho associado a fenômenos climáticos nos revela tão somente indícios de uma instabilidade nervosa, que colocam a narração em uma posição de dúvida: “Ouço um barulho a porta, como se um enorme corpo escorregadio investisse contra ela. Ele não pode me encontrar. Deus, *aquela mão!* A janela! A janela!”. (p. 27).

A narrativa fantástica finaliza em tom de suspeição, mantendo o leitor em dúvida quanto à veracidade do fato narrado. Para o efeito fantástico, segundo Roas (2014), é necessário somente o fato sobrenatural que rompa com as leis estabelecidas, colocando em dúvida a noção de realidade tanto dos personagens como dos leitores – sendo não tão importante a confirmação quanto a autenticidade do que se narra.

Conclusão

Pela análise da materialidade do livro que apresenta a coletânea na edição da Darkside (2017), pôde-se observar um projeto gráfico que, pela estrutura de apelo (Jauss, 1994; Iser, 1996, 1999), almeja cativar, despertar a curiosidade e capturar o jovem leitor. Cria-se para ele uma atmosfera que favorece na sua imersão no universo de Lovecraft, a partir de um projeto gráfico editorial estilizado. Também se revelam nos paratextos algumas implicações negativas: as explicações fornecidas tanto pelo texto de introdução da edição quanto pelas notas de rodapé reduzem os vazios de sentido, por meio dos quais o leitor deveria coparticipar na criação de sentido ao fornecerem, de prontidão, as respostas.

No entanto, ainda que a análise do conto não esgote as possibilidades de leitura, permitiu identificar uma narrativa permeada de vazios a serem preenchidos pelo leitor. Elas se apresentam na estrutura do texto por meio das indefinições de sua narrativa, como a confiabilidade do narrador, assim como no uso de recursos estilísticos e intertextualidades. Estes indícios são captáveis pelo leitor implícito, projetado na estrutura textual, no qual o leitor empírico se projeta durante a leitura.

Esses vazios trazem a possibilidade de o leitor reformular seus horizontes de expectativa em relação à leitura literária, e ao próprio gênero do horror, dada a presença, na literatura Lovecraftiana da ficção *weird*, que não busca simplesmente elementos nas criaturas da literatura fantástica tradicional. (Meireles, 2022).

Assim, a estética do *weird* manifesta no conto, quebra mesmo com conceitos prévios de horror tradicionais, tão comumente manifestados, hoje, nas grandes mídias de massa como cinema e televisão.

Referências

- CAMPRA, Rosalba. *Territórios da ficção fantástica*. Rio de Janeiro: Dialogarts publicações, 2016.
- CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Papirus: Campinas, 1999.
- DARKSIDE BOOKS (São Paulo). Darkside Books. *H.P. Lovecraft - Miskatonic Edition*: o mestre dos mestres para todas as gerações. O MESTRE DOS MESTRES PARA TODAS AS GERAÇÕES. 2017. Disponível em: <<https://www.Darksidebooks.com.br/hp-lovecraft-medo-classico-vol-1-miskatonicedition/p>> Acesso em: 25 out. 2024.
- FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. *Construindo histórias de leitura*: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma biblioteca vivida. Assis, 2009. 456p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- FURTADO, Filipe. *O fantástico*: procedimentos de construção narrativa em H. P. Lovecraft. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2017.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JOSHI, Sunand Tryambak. *Howard Phillips Lovecraft: the life of a gentleman of providence*. The Life of a Gentleman of Providence. 2018. Disponível em: <<https://www.hplovecraft.com/life/biograph.aspx>> Acesso em: 25 out. 2024.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *Lovecraft*: medo clássico. Tradução de Ramon Mapa. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

MAPA, Ramon. Introdução Darkside. In: *H. P. Lovecraft*: medo clássico. Tradução de Ramon Mapa. Rio de Janeiro: Darkside Books., 2017.

MEIRELES, Alexander. *Ficção weird*. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <<https://www.insolitoficcional.uerj.br/ficcao-weird/>>. Acesso em 25 de outubro de 2024.

OXFORD REFERENCE. Oxford Reference. *Dagon*. 2024. Disponível em: <<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095657689>>. Acesso em: 25 out. 2024.

REUTERS, Yves. *A análise da narrativa*: o texto, a ficção e a narração. Mario Pontes (tradução). Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ZANINI, Claudio. *Horror*. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <<https://www.insolitoficcional.uerj.br/horror/>> Acesso em: 25 Out; 2024.

Recebido em: 31/10/2024

Aceito em: 09/05/2025