

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

QUANDO A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E O HORROR SE ENCONTRAM: UMA ANÁLISE DO CONTO 'A FLORESTA', DE CAROL DERMOND

Julia Antuniassi¹
Cláudia Cristina Ferreira²

Resumo: O fazer literário é um poderoso instrumento de expressão e reflexão que tem desempenhado um papel significativo na representação da figura do negro na literatura brasileira. Ao longo dos séculos, escritores têm explorado as complexidades da experiência afrodescendente, ampliando perspectivas e dando voz a narrativas que enriquecem e ressignificam a identidade negra no contexto literário nacional. Nesse sentido, o presente trabalho tem como escopo analisar o conto “A floresta”, de Carol Dermond, pelo viés teórico da literatura afro-brasileira e do insólito contemporâneo. A narrativa em questão foi publicada em 2020 no livro *Afrohorror - medos ancestrais*, uma

¹ Atualmente é aluna do curso de mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), sob a orientação da Prof.a Dr.a Cláudia Cristina Ferreira. Foi contemplada com uma bolsa de estudos ofertada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Possui graduação em Letras Português pela mesma instituição (2022). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura e na área da Educação, com ênfase em ensino voltado para o Ensino Fundamental II e Ensino Médio. É colaboradora no projeto de pesquisa "Iluminuras do insólito na literatura latino-americana dos séculos XIX e XX", coordenado pela Prof.a Dr.a Cláudia Cristina Ferreira. Participou como bolsista do Programa de Iniciação Científica (PROIC) da UEL, desenvolvendo atividades relativas à pesquisa no projeto "O fantástico na contística do século XX", atuando no subprojeto de pesquisa intitulado: "Ressonâncias de Edgar Allan Poe em Gastão Cruls e Coelho Neto", sob a orientação do Prof. Dr. Adilson dos Santos. Contato: julia.dauria.antuniassi@uel.br

² É professora associada de espanhol no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas na UEL desde 2007. É pós-doutora em Estudos da Tradução (2019-2020) pela Universidade Federal de Santa Catarina e pós-doutora em Letras (2024) pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Coordena o projeto integrado Iluminuras do insólito na literatura latino-americana dos séculos XIX e XX. Foi Coordenadora Pedagógica do Laboratório de Línguas (2020-2022) e Coordenadora do Colegiado dos Cursos do Departamento LEM (12/2022-10/2024). Também foi Editora-chefe da Semina Ciências Sociais e Humanas (UEL 2015 a 2018). Contato: claucrisfer@uel.br

criação & crítica

Nº39

coletânea de contos escritos por autores negros que utilizaram o horror como pano de fundo para debates mais profundos sobre racismo, identidade e pertencimento. Para este estudo, buscar-se-á apoio em teorias que versam sobre a literatura afro-brasileira (DUARTE, 2010; EVARISTO, 2009; MÉRIAN, 2008), além de teóricos que se debruçam sobre o insólito ficcional e o horror na literatura (ALAZRAKI, 2001; CARROLL, 1999; NESTAREZ, 2022; ROAS, 2014; TODOROV, 2001). Em suma, o conto é permeado pelo horror e pela violência que é manifestada por um monstro real, o racismo, transpassando os limites entre ficção e realidade.

Palavras-chave: Literatura Afro-brasileira; Insólito contemporâneo; Narrativa contística; Horror social; Racismo.

WHEN AFRO-BRAZILIAN LITERATURE AND HORROR MEET: AN ANALYSIS OF THE SHORT STORY 'A FLORESTA', BY CAROL DERMOND

Abstract: Literary work is a powerful instrument of expression and reflection that has played a significant role in representing the figure of black people in Brazilian literature. Over the centuries, writers have explored the complexities of the Afro-descendant experience, expanding perspectives and giving voice to narratives that enrich and give new meaning to black identity in the national literary context. In this sense, the present work aims to analyze the short story “The Forest”, by Carol DerMond, from the theoretical perspective of Afro-Brazilian literature and the contemporary unusual. The narrative in question was published in 2020 in the book *Afrohorror - ancestral fears*, a collection of short stories written by black authors who used horror as a backdrop for deeper debates about racism, identity and belonging. For this study, support will be sought from theories that deal with Afro-Brazilian literature (DUARTE, 2010; EVARISTO, 2009; MÉRIAN, 2008), in addition to theorists who focus on the unusual fiction and horror in literature (ALAZRAKI, 2001; CARROLL, 1999; NESTAREZ, 2022; ROAS, 2014; TODOROV, 2001). In short, the tale is permeated by horror and violence that is manifested by a real monster, racism, crossing the boundaries between fiction and reality.

criação & crítica

Nº39

Keywords: Afro-Brazilian Literature; Contemporary unusual; Short story narrative; Social horror; Racism.

Introdução

Por meio da literatura, o escritor é capaz de (re)criar mundos, (re)significar saberes, costumes, fatos etc. Dessa forma, estão presentes nas obras literárias a visão de mundo do autor, que está inserido em uma determinada época, fazendo parte de um grupo social que compartilha certos hábitos, crenças, estereótipos e preconceitos. Por muito tempo, a figura do negro na literatura brasileira não teve seu valor reconhecido, seja na posição de autor ou de protagonista literário. (EVARISTO, 2009) Tendo em vista o processo histórico da formação da sociedade brasileira, incluindo a escravização e o fato da elite econômica dominar também o cânone literário, os personagens negros eram criados a partir do olhar branco e representados como coadjuvantes, pertencentes a uma subclasse, submissos e muitas vezes vistos apenas como objeto. (DUARTE, 2010; EVARISTO, 2009)

Considerando este longo percurso de silenciamento do povo negro, tanto socialmente quanto na literatura, é importante citar o surgimento dos *Cadernos Negros*, lançados pela primeira vez em 1978, com antologias de poesia e prosa, em prol da luta e conscientização política de que a população negra tivesse acesso à educação e à cultura. Ademais, hoje podemos citar diversos expoentes da literatura afro-brasileira, como por exemplo Maria Firmina dos Reis, a primeira mulher a publicar um romance no Brasil (*Úrsula*, 1859); Luiz Gama, líder abolicionista; Solano Trindade, poeta, militante, dramaturgo e cineasta; Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*, obra que alcançou um enorme sucesso editorial; Conceição Evaristo,

criação & crítica

Nº39

um dos maiores nomes da literatura contemporânea e criadora do conceito de “escrevivência”; Luiz Silva (Cutí), pesquisador da produção literária negra no Brasil, além de poeta, contista, dramaturgo e militante; Cidinha da Silva, fundadora do Instituto Kuanza, além de atuar como escritora, pesquisadora e educadora; Ana Maria Gonçalves, romancista, contista e pesquisadora, conhecida pela publicação da obra *Defeito de cor*; e muitos outros autores que hoje investem neste campo fértil que é a literatura afro-brasileira.

Levando em conta tais considerações, este artigo tem como objetivo analisar o conto “A floresta” (Carol DerMond), que pertence à antologia *Afrohorror - medos ancestrais*, publicado pela editora Cartola em 2020. Este livro reúne publicações de doze autores negros que se enveredaram pela temática do horror para dar conta de discussões mais profundas como racismo, identidade e pertencimento. Cada narrativa vai além do clichê de monstros, assassinos, fantasmas etc., tratando de monstros reais que a população negra enfrenta cotidianamente apenas por conta da cor de sua pele.

O presente trabalho se divide em duas partes. A primeira versa sobre preceitos teóricos da literatura afro-brasileira, insólito ficcional na contemporaneidade e horror social; e a segunda, sobre a análise do conto “A floresta”, da autora Carol DerMond, em diálogo com as características insólitas e de horror.

Pilares conceituais: teorias em diálogo

Nesta sessão, serão abordados os aportes teóricos utilizados para a análise da narrativa selecionada. Em relação à literatura afro-brasileira, buscar-se-á apoio nas teorias de Eduardo de Assis Duarte (2010), pesquisador e professor da UFMG; Jean-Yves Mérian (2008), Professor Catedrático Emérito da

criação & crítica

Nº39

Universit  de Rennes-2 e Conceio Evaristo (2009), linguista e um grande expoente da literatura contemporânea brasileira. Já para dar conta dos conceitos de insólito contemporâneo e do horror como crítica social, utilizar-se-  as teorias de Tzvetan Todorov (2001), teórico, linguista e um dos primeiros a sistematizar o fantástico enquanto gênero; Jaime Alazraki (2001), crítico argentino; David Roas (2014), professor e crítico literário espanhol, N ell Carroll (1999) e Oscar Nestarez (2022), estudiosos do gênero horror.

Consideraes sobre a literatura afro-brasileira

Há discussões sobre o conceito de literatura afro-brasileira, considerado por muitos críticos como um termo em construo. Segundo os preceitos propostos por Duarte (2010),   possível constatar que a literatura afro-brasileira é composta por um conjunto de características fundamentais, como: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Para o autor, o termo afro-brasileiro, “por sua própria configurao semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridao étnica e linguística, religiosa e cultural.” (DUARTE, 2010, p. 119)

Em relao aos cr terios, Duarte explicita que as temáticas de obras afro-brasileiras abarcam tradies culturais e religiosas, dando destaque a mitos e lendas; A autoria, por sua vez, não é entendida como um dado exterior, mas sim como um discurso integrado à materialidade da narrativa; no que diz respeito ao ponto de vista, o crítico pontua que   necessária uma perspectiva identificada   cultura,   história e   toda problemática inerente à vida da populao negra; no tocante à linguagem, o discurso da literatura afro-brasileira procura romper com os contratos de fala e escrita dos brancos; O último cr t rio, enfim, diz respeito ao público leitor, em que os autores não escrevem apenas para atingir um

criação & crítica

Nº39

determinado segmento da população, mas sim com a consciência de ser portavoz de uma comunidade. (DUARTE, 2010, p. 122-134)

Jean-Yves Mérian, professor e pesquisador, ressalta a importância dos *Cadernos Negros* para a produção literária afro-brasileira em seu artigo intitulado “O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura” (2008). O autor pontua que a forma literária mais acessível e mais fácil de se publicar é o conto, um dos gêneros preferidos pelos escritores do Movimento Negro. Mérian explica que outra vantagem de se publicar este gênero “é a facilidade de difundir livros de contos, sem a participação de grandes editoras e distribuidoras.” (MÉRIAN, 2008, p. 59) Ademais, o pesquisador discorre sobre como o realismo é a tonalidade dominante desses contos, uma vez que:

promovem a denúncia das condições de vida dos negros: racismo, discriminação, miséria, ignorância, violência, delinqüência, injustiça, droga, prostituição..., e a difícil saída do “poço sem fundo”, no qual se encontram, para alcançarem a qualidade de cidadãos, numa sociedade dominada pelos brancos. (MÉRIAN, 2008, p. 59)

Para encerrar este tópico, faz-se necessário trazer as considerações da escritora e linguista Conceição Evaristo, pois além de contribuir com as pesquisas sobre a literatura afro-brasileira, também é uma das literatas mais influentes do Brasil, com publicações de contos, romances, poemas e ensaios. Em seu artigo “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade” (2009), Evaristo reflete sobre o seu próprio fazer literário, sobre a existência de uma literatura afro-brasileira e, mais especificamente, de uma vertente negra feminina. A autora observa que a literatura brasileira é repleta de escritores afro-

brasileiros que permanecem desconhecidos perante o cânone literário e que, diferente da literatura produzida pela cultura hegemônica, “os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua.” (EVARISTO, 2009, p. 27)

Evaristo tece, também, comentários sobre a representação da figura feminina negra na ficção. As personagens negras dificilmente apareciam como protagonistas, heroínas românticas ou no papel de mãe. Dessa forma, “a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor.” (EVARISTO, 2009, p. 23) Entretanto, na contemporaneidade, o espaço acadêmico e intelectual, que antes era restrito à população branca e majoritariamente masculina, passou a ser ocupado também pela comunidade negra, dando um destaque à presença das mulheres no mundo ficcional, seja como autoras ou personagens de suas obras. Assim, entende-se que as conquistas sociais alcançadas acabaram também por modificar as representações literárias brasileiras.

Representações do insólito contemporâneo

O termo insólito pode ser considerado um imbróglio terminológico, por conta das inúmeras definições e sentidos possíveis a esta categoria narrativa. Flávio García, professor associado da UERJ e membro do Grupo de Trabalho “Vertentes do Insólito Ficcional” da ANPOLL, traz uma definição possível para este termo no Dicionário Digital do Insólito Ficcional:

criação & crítica

Nº39

O vocábulo insólito, formado por derivação prefixal a partir de sólito, o qual significa, em linhas gerais, usado, habitual, costumeiro, frequente, ocorre nas línguas neolatinas tanto como adjetivo, quanto como substantivo, denotando, negativamente, além dos sentidos opostos àqueles expressos por sua construção afirmativa, extraordinário, raro, singular, incomum, estranho, que não se espera etc. (GARCIA, 2019, n.p)

Podemos depreender, portanto, que “insólito” pode significar aquilo que é incomum, inusitado, inquietante, extraordinário, anormal etc. No âmbito literário, o insólito se manifesta em inúmeras vertentes como o fantástico, o maravilhoso, o realismo mágico, a ficção científica, o gótico, o horror/terror, o realismo animista, o afrofuturismo, dentre outros. Como parte das características em comum presentes nas narrativas insólitas, temos: ambiguidade, mistério, medo, inquietação, encantamento, curiosidade e fascínio. Deste modo, é válido ressaltar que o insólito possibilita reflexões sobre diversos assuntos, levando os leitores a se conscientizarem a respeito de temáticas transgressoras e de natureza crítica. Alguns temas recorrentes são atemporais, como por exemplo as dualidades amor/ódio e vida/morte, inveja, saudade, vingança, medo etc. Outros temas se relacionam mais diretamente com as agruras da sociedade, tais quais, guerras, ditaduras, LGBTQIA+fobia, racismo, feminicídio, machismo, crimes hediondos etc. É por conta dessa verossimilhança que os leitores do insólito se sentem tão atraídos e envolvidos com as narrativas, principalmente as contísticas, por serem breves, intensas e potentes.

Para discutirmos acerca do insólito contemporâneo e suas representações, é necessário retroceder e recordar as ideias preconizadas pelo teórico e linguista Tzvetan Todorov, o responsável por sistematizar o fantástico enquanto gênero narrativo. Segundo o autor, em sua obra *Introdução à Literatura*

criação & crítica

Nº39

Fantástica (2004), a frase “Cheguei quase a acreditar” (TODOROV, 2004, p. 36) é a principal fórmula para que uma narrativa se enquadre neste gênero, pois o fantástico tem como característica fundamental a hesitação do leitor/personagem frente às situações que lhe são apresentadas. De acordo com a explicação do autor,

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos. O fantástico ocorre nessa incerteza; (TODOROV, 2004, p. 30-31)

Em seu estudo, Todorov assinala que a literatura fantástica teve “uma vida relativamente breve” e que encontrou no século XIX “os últimos exemplos esteticamente satisfatórios do gênero.” (TODOROV, 2004, p. 174-175) Depreende-se desta afirmação que o autor foi categórico ao dizer que as obras fantásticas se limitaram aos séculos XVIII e XIX. No entanto, o crítico literário aponta que “desta morte, deste suicídio, surgiu uma nova literatura” (TODOROV, 2004, p. 176), ou seja, as produções fantásticas dos anos vindouros apresentaram mudanças na forma de relatar o sobrenatural. Este passa a ser

criação & crítica

Nº39

naturalizado e os fatos extraordinários, que antes causavam espanto, não assustam mais.

Diversos teóricos se propuseram a estudar o fantástico em narrativas pertencentes aos séculos XX e XXI. Dentre eles, ficaremos com as contribuições do crítico argentino Jaime Alazraki (2001) e do crítico espanhol David Roas (2014), uma vez que ambos apresentam abordagens teóricas para o fantástico / insólito contemporâneo.

No ensaio “¿Qué es lo Neofantástico?”, incluído na antologia *Teorías de lo Fantástico* (2001), publicado por Roas, o crítico Jaime Alazraki propõe uma nova abordagem para o fantástico contemporâneo, chamado por ele de neofantástico. Alazraki (2001) defende que os eventos sobrenaturais em narrativas contemporâneas não causam necessariamente medo ou calafrios, mas sim perplexidade e inquietação, isto é, há uma nova forma de como os personagens e os leitores lidam com o surgimento do insólito num cenário aparentemente normal. Para o crítico argentino, estamos lidando com uma segunda realidade, cujas fronteiras entre o irreal e o real são tênues e as verdades absolutas deixam de existir:

se o fantástico assume a solidez do mundo real - embora para < poder melhor devastá-lo >, como dizia Caillois -, o neofantástico assume o mundo real como uma máscara, como uma capa que esconde uma segunda realidade que é a verdadeira destinatária da narração neofantástica. [...] Quanto à intenção, o esforço do conto fantástico em provocar medo no leitor, terror no qual seus pressupostos lógicos tropeçam, não ocorre no conto neofantástico. [...] Uma perplexidade ou preocupação, sim, pelo

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

inusitado das situações narradas. (ALAZRAKI, 2001, p. 276-277, tradução nossa)³

Já para David Roas (2014), professor e crítico literário espanhol, o que caracteriza uma obra como fantástica não é a hesitação, tal como postula Todorov, nem o surgimento de uma segunda realidade, como defende Alazraki (2001). De acordo com Roas, o fantástico contemporâneo traz eventos sobrenaturais instaurados no cotidiano para refletir a realidade instável, caótica e inexplicável em que vivemos. Ou seja, o sobrenatural é posto desde o início e de forma naturalizada, revelando a estranheza do nosso mundo. Na obra *A ameaça do fantástico* (2014), Roas reúne diversos artigos, com o objetivo de fazer um apanhado geral sobre os principais traços da narrativa fantástica e traz reflexões sobre uma nova maneira de se cultivar o gênero: “o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural e sim para postular a possível anormalidade da realidade.” (ROAS, 2014, p. 67).

Para a análise do conto selecionado, serão utilizados os pressupostos teóricos de Alazraki (2001) e Roas (2014) no que diz respeito à presença do insólito contemporâneo, visto que são apresentadas situações cotidianas atravessadas pela violência extrema causada pelo racismo.

O horror como crítica social

³ [...] si lo fantástico asume la solidez del mundo real - aunque para < poder mejor devastarlo >, como decía Caillois -, lo neofantástico asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad que es el verdadero destinatario de la narración neofantástica. [...] En lo que toca a la intención, el empeño del relato fantástico dirigido a provocar un miedo en el lector, un terror durante el cual trastabillan sus supuestos lógicos, no se da en el cuento neofantástico. [...] Una perplejidad o inquietud sí, por lo insólito de las situaciones narradas. (ALAZRAKI, 2001, p. 276-277)

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Como abordado, o horror pode ser considerado uma das vertentes do insólito ficcional. Atualmente, diversos autores (as) se enveredam pela vertente do horror em suas narrativas, com o objetivo de não apenas causar sensação de medo, nojo, aversão ou incômodo, mas também de suscitar questões sociais, culturais e políticas que muitas vezes são consideradas tabus na sociedade. Nos estudos teóricos a respeito do tema, é válida a tentativa de diferenciar o horror do terror. Para isso, recorreremos ao *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, que traz o significado de horror como “1) sentimento de nojo, aversão, ódio. 2) sentimento de profundo incômodo ou receio; medo, pavor. 3) crueldade, macabrisimo.” (HOUAISS; VILLAR, 2004, p. 393) e terror como “1) medo intenso, pavor. 2) o que inspira esse medo. 3) aspecto amedrontador.” (HOUAISS; VILLAR, 2004, p. 716)

É possível perceber, então, que algumas das definições se aproximam, como é o caso dos termos “medo” e “pavor”, porém ao horror é acrescentado acepções de repulsa, nojo, aversão, incômodo etc. Marlos Gonçalves Terêncio, em sua tese intitulada “O horror e o outro: um estudo psicanalítico sobre a angústia sob o prisma do Unheimlich freudiano”, tece considerações sobre esses dois termos, ao afirmar que:

No horror [...] as personagens são confrontadas com a violência bruta da dissolução física ou psicológica, explicitamente abalando as normas assumidas da vida cotidiana por meio de consequências chocantes ou revoltosas. Assim, enquanto o terror explora o indizível, o que inquieta e se oculta, o horror sangra, causa repugnância, nojo e pavor. O terror é a incerteza, a expectativa ansiosa de esperar pelo que vem depois do corredor escuro. Já o horror revela ao homem o que se esconde, expondo à luz o monstruoso. (TERÊNCIO, 2013, p. 68)

criação & crítica

Nº39

O estudioso do horror, Noël Carroll, publicou a obra *A filosofia do horror ou Os paradoxos do coração* no ano de 1999, na qual explica sua própria teoria sobre este gênero e ao longo dos quatro capítulos tenta entender por que os leitores/telespectadores se sentem tão atraídos por obras que causam medo, aflição e aversão. Durante sua análise, Carroll demonstra como o horror está presente em diversas artes, como a literatura, cinema, pintura etc. e cita autores tradicionais como H. P. Lovecraft e Edgar Allan Poe, além de autores contemporâneos como Stephen King e Clive Barker.

Segundo Carroll, “a história de horror é explicitamente dirigida pela curiosidade. Ela envolve o público tratando de processos de desvelamento, descobrimento, prova, explicação, hipótese e confirmação.” (CARROLL, 1999, p. 259) Isto é, a atração do público pelas histórias de horror provém de uma curiosidade natural do homem, pois os leitores/telespectadores se interessam em conhecer e experimentar o medo com uma relativa segurança, uma vez que estão lidando com a ficção.

Outro aspecto presente na obra de Carroll é o fato de o horror estar relacionado às questões sociais, sendo utilizado como forma de crítica ou denúncia. Segundo o autor,

Observa-se com frequência que os ciclos de horror surgem em épocas de tensão social e que o gênero é um meio pelo qual as angústias de uma era podem se expressar. Não é de surpreender que o gênero do horror seja útil nesse aspecto, pois sua especialidade é o medo e a angústia. O que provavelmente acontece em certas circunstâncias históricas é que o gênero do horror é capaz de incorporar ou assimilar angústias sociais

criação & crítica

Nº39

genéricas em sua iconografia de medo e aflição. (CARROLL, 1999, p. 290)

Assim, depreende-se que o horror e a violência caminham juntos, oferecendo retratos sangrentos e repulsivos da nossa realidade e representando uma “extrema fúria infligida ao corpo humano, que é queimado, explodido, quebrado e rasgado; desmembrado e dissecado; é devorado de dentro para fora.” (CARROLL, 1999, p. 295)

A fim de ampliar as discussões teóricas sobre o horror, cabe mencionar as reflexões propostas por Oscar Nestarez (2022), escritor, tradutor e pesquisador da ficção literária de horror no Brasil. Em 2022, em sua tese de doutorado, intitulada “Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias”, o autor propõe um estudo historiográfico deste gênero, contemplando narrativas dos séculos XIX, XX e dos primeiros decênios do século XXI.

Segundo o pesquisador, há indícios de que o Brasil se encontra em um momento favorável às narrativas de horror, como, por exemplo, a publicação de antologias exclusivamente desta temática; o surgimento de editoras focadas no horror, ampliando o espaço no mercado editorial nacional; a criação da ABERST (Associação Brasileira de Escritores de Romance Policial, Suspense e Terror); concursos literários e eventos específicos para esta categoria e, por fim, o aumento de perfis em redes sociais voltados à divulgação de autores e obras do horror, chamados de *bookstagrammers*. (NESTAREZ, 2022)

Cumprе assinalar que uma das funções da ficção de horror está em ajudar os leitores a lidar com os medos reais, pois ao folhear páginas de uma narrativa desta temática, é possível experimentar sensações intensas sem realmente correr perigo. Nas palavras do autor:

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Essa fruição de emoções negativas em um ambiente seguro também pode ser chamada de uma experiência de “medo estético”, aquele causado pela via única e exclusiva da construção ficcional, sendo por isso inofensivo. Ao revelarem um mundo que o leitor ou a leitora reconhecem como seu, e ao inserirem nele ameaças assustadoras, essas narrativas permitem-lhe experimentar riscos no conforto de um sofá, na segurança de um quarto de dormir. (NESTAREZ, 2022, p. 173)

Outro ponto salientado nesta tese diz respeito aos procedimentos utilizados pelos autores para que as narrativas se encontrem no território do horror. Assim sendo, as histórias não devem ser definidas apenas pelos efeitos causados no leitor (arrepio, inquietação, aflição, medo, repulsa etc.), mas também pela intenção de causá-los. “Em consequência disso, a ficção de horror também se define pela *construção retórica*, de modo que tal efeito seja obtido.” (NESTAREZ, 2022, p. 31)

Nesse contexto, é válido considerar a importância das personagens e de suas estruturações, uma vez que é por meio delas que os leitores experimentam o efeito emocional, “compartilhando [...] as emoções negativas deflagradas por eventos ou agentes do horror.” (NESTAREZ, 2022, p. 33) Em outras palavras, o horror tem potencial de gerar empatia nos leitores ao envolvê-los emocionalmente com as personagens, explorando temas universais, como injustiça, discriminação, violência, traumas, opressão, que provocam reflexões intensas sobre a condição humana. E esse é um dos motivos pelos quais se justifica sua ascensão e seu sucesso na contemporaneidade, sobretudo o horror social, que denuncia as agruras e mazelas sociais que vivenciam mulheres, negros, comunidade LGBTQIA+, que foram excluídos, ignorados, recriminados, diminuídos, silenciados e/ou apagados da literatura canônica e da sociedade por

criação & crítica

Nº39

muitos anos, tendo sua voz ou seu lugar ao sol sendo validado somente há pouco tempo nas searas literária, acadêmica, profissional e social.

Apoiado nas considerações teóricas sobre a literatura afro-brasileira, insólito ficcional e horror, passaremos para a análise do conto “A floresta”, publicado pela editora independente Cartola na antologia *Afrohorror - medos ancestrais*. Carol DerMond é o pseudônimo da autora piauiense de 25 anos, que começou escrevendo histórias de terror na adolescência e hoje escreve profissionalmente textos pertencentes à literatura infantil, ficção científica, ficção fantástica e suspense.

Análise do conto “A floresta”

Nesta narrativa breve e potente, acompanhamos Ana e José, um casal multirracial (ela, negra e ele, branco) que estão de mudança do Rio Grande do Sul para o Maranhão. José almeja um novo emprego e Ana deseja mudar de ares, para uma região em que ela não seja a única pessoa negra do bairro. A história se inicia com Ana dirigindo de madrugada, enquanto José dorme e, por conta do cansaço, Ana erra o caminho mostrado pelo GPS e se vê obrigada a frear bruscamente para não bater de frente com um muro enorme, demarcando o fim da estrada.

Como se não bastasse este primeiro acontecimento sobrenatural, eles percebem que um dos pneus do carro foi furado e, por conta disso, resolvem dirigir até uma clareira dentro da floresta para passar a noite. Vale destacar que esta ocorrência, quando analisada à luz do insólito ficcional, adquire uma dimensão intrigante. Isso ocorre pela escolha lexical “foi furado” ao invés de “furo”, podendo indicar a presença de forças externas agindo sobre a viagem do casal. Neste caso, o insólito foi utilizado como uma ferramenta narrativa para

criação & crítica

Nº39

criar tensão e curiosidade no leitor, preparando terreno para as demais revelações que ocorrerão ao longo da história.

Retomando o enredo, o casal acorda assustado algumas horas depois e percebem que estão sendo rebocados para uma vila no meio da floresta:

Era pequena, mas charmosa. Poucas casas, todas construídas e pintadas iguais, dispostas em volta de uma grande construção central; observando de dentro do carro, Ana não pode deixar de comentar:

Não sei o que assusta mais. Não saber quem nos trouxe aqui ou existir um lugar tão...branco. (DERMOND, 2020, p. 53)

Ana e Jorge são muito bem recebidos pela população local. Quem apresenta a vila e os moradores é um homem loiro, alto e barbudo chamado Pedro. Ele explica que neste local dez famílias se reuniram para encontrar um jeito tranquilo de viver. Ana observa tudo com muita desconfiança, enquanto Jorge se rende à simpatia das pessoas e aceita a ajuda deles para trocar o pneu do carro. Pedro convida-os para almoçar e conhecer o vinho Paroquiana, produzido localmente e conhecido por impressionar qualquer pessoa pelo sabor diferenciado.

Chegando à noite, os anfitriões avisaram que o carro estava pronto e Ana se sentiu aliviada em poder finalmente seguir viagem. Mas tudo começa a dar errado quando Jorge misteriosamente desmaia:

Uma mulher foi chamada e chegou dizendo ter formação na área da saúde. Examinou Jorge brevemente, fez algumas perguntas a Ana e ao fim concluiu ser um efeito da bebedeira, possivelmente um coma alcoólico.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

-Infelizmente estamos muito longe da cidade, mas o soro com glicose eu tenho e já trouxe. Vou aplicar mas ele vai ter que ficar em repouso por algum tempo. (DERMOND, 2020, p. 55-56)

Ana, então, se viu sozinha naquela vila estranhamente harmônica e branca. Sua inquietação foi aumentando cada vez mais, pois pressentia que algo errado estava acontecendo. Ficou a noite inteira acordada, em alerta, e às quatro horas da manhã percebeu que um grupo de homens estava se aproximando do quarto, com cordas, lanternas e facões. “Era a confirmação do incômodo de Ana, e ela correu para acordar o marido. Chamou e sacudiu, mas ele ainda estava muito grogue, não falava coisa com coisa.” (DERMOND, 2020, p. 56)

Ana se vê imersa em pavor diante a violência com que os homens a torturaram e amarraram um saco em sua cabeça. Ela foi levada até um terreno irregular perto de uma árvore com frutos suculentos e de cor violeta. “Começou a sentir um cheiro ruim, fraco a princípio, mas cada vez mais forte, até se tornar insuportável, fedendo a catinga. Aquilo invadia as narinas e embrulhava o estômago, era cheiro de morte.” (DERMOND, 2020, p. 57)

Este é um ponto-chave para a narrativa, pois o desconforto e a desconfiança de Ana perante a comunidade se mostram verdadeiras. Entendemos que esta perspectiva está diretamente relacionada às vivências da população negra, sendo manifestada no conto pela personagem, conforme destacado por Duarte (2010) em seus estudos anteriormente citados. Ademais, a representação de Ana como protagonista desafia os estereótipos historicamente impostos à mulher negra na literatura, segundo as reflexões propostas por Evaristo (2009), refletindo as transformações no cenário literário contemporâneo brasileiro.

Os eventos seguintes na trama mostram os três homens tirando o saco da cabeça de Ana e a olhando com malícia. Um deles chegou a sussurrar em

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

seu ouvido, dizendo que ela serviria a algo lindo. Em seguida, Jorge e Pedro chegaram ao local e os sequestradores não entenderam o motivo pelo qual Jorge puxou sua esposa para perto de si. Pedro, então, pergunta:

- Tem certeza que quer ficar com essa?
 - Claro, ela é minha esposa.
 - É, mas... tem mulheres boas na vila. Minha filha mesmo, é uma boa opção. Tem dezesseis anos, mas é madura pra idade.
 - Não, vou ficar com minha esposa.
- Ana tremia no colo do marido, mas o choque não impedia o nojo que sentia daquela conversa. (DERMOND, 2020, p. 57-58)

Então, Jorge tenta explicar a Ana que eles passarão a morar na vila e que tudo não passou de um mal-entendido. Pedro ainda complementa dizendo que não imaginou que Jorge escolheria ficar com a esposa ao invés de usá-la, mas ainda não explica para quê. Mais tarde, o marido de Ana finalmente esclarece o que está acontecendo e as verdadeiras motivações daquela comunidade:

- O Pedro me contou sobre como as coisas funcionam aqui. O segredo da propriedade deles, o segredo do vinho. Me convidou a fazer parte. No começo eu não acreditei, fiquei horrorizado. [...]
- Tentaram me matar! Por quê?
- Olha, sei que é difícil aceitar, mas... o segredo é esse. Sangue. Eles regam a árvore com sangue. A árvore nasceu com a morte de uma bruxa, e eles a alimentam assim.
- Você ficou doido? Todo mundo ficou doido aqui? Eles estão matando pessoas por causa de uma seita?
- É, mas só pessoas negras. Por isso pegaram você e...

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

- Você fala como se fosse menos pior! Além de doente, é racista!
- Não! Ele não tem nada contra negros. É que quando alimentados com pessoas brancas, os frutos da árvore nascem diferente, geram vício e doença. (DERMOND, 2020, p. 59)

Destaca-se, neste momento, a presença do vinho como um elemento simbólico e denso, carregado de significados que amplificam a crítica social relacionada à abordagem do racismo. O vinho, geralmente associado à celebração, é aqui transformado em um símbolo de opressão e violência, uma vez que a árvore só pode ser regada com o sangue de pessoas negras, destacando o quanto essa comunidade perpetua um pensamento de superioridade racial. Essa bebida especial, que deveria representar prosperidade e união, torna-se um veículo para a perpetuação do racismo.

Ana, então, tentava digerir as informações insanas que acabara de ouvir, mas era impossível pensar que a situação não se tratava de um pesadelo. O monstro era real, o racismo se materializou da forma mais violenta e cruel possível. Jorge trancou a esposa no quarto e se foi. Ana, sozinha e aterrorizada, percebeu que um carro acabara de chegar na vila, trazendo duas pessoas brancas, os anfitriões, e um casal de idosos frágeis, que provavelmente eram moradores de rua. “Olhavam em volta admirados, sorrindo muito. Todo mundo sorria, menos Ana, que trancada ali via o pesadelo acontecer. Os dois idosos eram negros. Ela sabia o que ia ocorrer. E sem poder sair, sem poder evitar, ela gritou.” (DERMOND, 2020, p. 60)

O fechamento da narrativa revela que as próximas vítimas daquela comunidade seriam um casal de idosos negros. Ao direcionar o olhar para os idosos, que também foram descritos como moradores de rua, podemos perceber como esses indivíduos são considerados “descartáveis” ou de “menor valor” perante a sociedade. Essa escolha, portanto, ressalta a desumanização em

criação & crítica

Nº39

relação aos grupos sociais frequentemente marginalizados (negros, idosos e pessoas que vivem na extrema pobreza).

A árvore, por sua vez, é alimentada pelo sangue daqueles que já enfrentaram a marginalização e pode simbolizar a perpetuação do ciclo de violência relacionado ao racismo, destacando a necessidade de uma reflexão profunda sobre essas pautas sociais.

Tendo em vista este breve resumo em conjunto com os trechos retirados do conto, depreende-se que se trata de uma narrativa insólita, em que a autora lançou mão da vertente do horror como crítica / denúncia social. Retomando a definição de insólito proposta por Garcia (2019) como algo incomum, extraordinário e estranho, é possível compreender que a narrativa se alinha a essa definição, uma vez que a autora introduz uma vila isolada na floresta com práticas extremamente perturbadoras e cruéis.

No decorrer da leitura, há um suspense gradual concomitante há acontecimentos que geram inquietação, incômodo e aversão frente à crueldade e violência contida nas atitudes da comunidade misteriosa. O leitor se sente incomodado justamente pelo fato de as situações narradas serem verossímeis, mesmo se tratando de uma ficção especulativa.

Portanto, é válido resgatar as propostas de Todorov (2001), Alazraki (2001) e Roas (2014) no que diz respeito aos elementos fantásticos na literatura. Todorov (2001) entende que o fantástico existe no momento da hesitação entre explicações sobrenaturais e racionais. No conto, a protagonista Ana vivencia diversas situações que desafiam a lógica, deste o GPS que a leva para um beco sem saída até a revelação das práticas absurdas da comunidade. Alazraki (2001), por sua vez, propõe o termo “neofantástico” para definir os eventos sobrenaturais que causam perplexidade e inquietação tanto nas personagens, quanto nos leitores. Por fim, Roas (2014) destaca o fantástico contemporâneo

como a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, como é o caso desta narrativa.

Já os monstros deste conto curto, porém intenso, não se apresentam na forma de fantasmas, espíritos, monstros ou criaturas horrendas, mas sim na forma do racismo estrutural presente nas falas e atitudes daqueles anfitriões. Terêncio (2013) diferencia os termos horror e terror, destacando que o horror envolve as sensações de repulsa, nojo e aversão. A autora, ao abordar o horror do racismo estrutural e das práticas da comunidade, utiliza a repulsa como uma ferramenta para destacar a violência presente na narrativa. As propostas de Carroll (1999) e Nestarez (2022) sobre o horror também se encaixam na análise do conto, uma vez que o leitor sente desconforto ao confrontar questões sociais e raciais e também é levado a refletir sobre os medos da vida real.

Entre o medo e a resistência: reflexões finais

No conto analisado, a representação do racismo como face do horror se fez presente de forma relevante. Pelo que foi explorado até aqui, a narrativa indica os efeitos e consequências da tentativa de sobrevivência de uma mulher negra em uma realidade de supremacia branca. A violência pela qual Ana passa durante sua estadia na comunidade misteriosa incorpora uma violência infligida pelo monstro real do racismo, violência esta que permeia o cotidiano, os noticiários e a ficção.

Ademais, percebe-se que “o racismo opera por meio de um sentimento dúbio de paixão pelo exótico, por aquele percebido como a alteridade absoluta, o corpo cobiçado e apreciado é, ao mesmo tempo, aniquilado.” (KANASIRO, 2021, p. 47) Os anfitriões da vila enxergam o corpo negro, ou melhor dizendo, o

criação & crítica

Nº39

sangue da pessoa negra, como uma espécie de “alimento” para a árvore que produz os frutos especiais para o vinho Paroquial. Dessa forma, as vítimas daquela comunidade são tratadas como um objeto, algo a ser usado e descartado.

Outra questão a ser observada é a posição de Ana enquanto mulher. Ela se vê impotente quando seu marido passa a desconsiderar as impressões ruins de sua esposa a respeito da comunidade ao mesmo tempo em que se alia a Pedro e aos demais anfitriões. Além disso, fica claro em um dos diálogos que as mulheres naquela vila são sexualizadas desde cedo, quando Pedro insiste em oferecer sua própria filha menor de idade para se casar com José, sob a justificativa de que ela é madura demais para a idade e que só as mulheres da comunidade são consideradas “boas”.

A título de conclusão, reiteramos que este trabalho teve o escopo de analisar e refletir sobre a presença do horror na narrativa contística de Carol DerMond, explorando de forma geral os aspectos que levam a uma crítica / denúncia social do racismo que a população negra sofre diariamente por estar isolada em um mundo branco e, por consequência, hiper visibilizada em sua diferença. Nesse sentido, espera-se que as reflexões propostas contribuam com os estudos a respeito da literatura afro-brasileira contemporânea, assim como para o horror enquanto vertente insólita, abrindo caminhos para outras leituras possíveis.

Referências

ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo Neofantástico? In: ROAS, David (Org.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 265-282.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

- CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou Paradoxo do coração*. Campinas: Papirus, 1999.
- DERMOND, Carol. A floresta. In: SILVA, Alec (org.). *Afrohorror: medos ancestrais*. São Paulo: Cartola Editora, 2020. p. 51-60.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 23, p. 113-138, jul. 2010.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jul. 2009.
- GARCÍA, Flavio. “Insólito ficcional”. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Editores). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>. Acesso em: em 25 nov. 2022.
- HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Sales. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- KANASIRO, Heidy Mayumi Rafael. *Olhares brancos, terror negro: branquitude e horror em Corra!, de Jordan Peele*. 2021. 119 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2021.
- MÉRIAN, Jean-Yves. O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura. *Navegações*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 50-60, mar. 2008.
- NESTAREZ, Oscar. *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias*. 2022. 199 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

criação & crítica

Nº39

TERÊNCIO, Marlos Gonçalves. *O horror e o outro: um estudo psicanalítico sobre a angústia sob o prisma do unheimlich freudiano*. 2013. 276 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castelo. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Submetido em: 21/11/2023

Aceito em: 16/09/2024