

A METONÍMIA HORRÍFICA NA FICÇÃO: A CONCEPÇÃO *SUI GENERIS* DE MONSTROS EM “CONSCIÊNCIA TRANQUILA”, DE CRUZ E SOUSA

Gabriel Costa Resende Pinto Bastos dos Santos¹

Resumo: O presente trabalho discute uma estratégia particular da literatura de horror para criar seus personagens monstruosos: a metonímia horrífica (CARROLL, 1999). Recapitulando modos possíveis de figuração monstruosa na ficção, decidimos pela aplicação desta forma específica, a mais apropriada ao caso em questão, à leitura crítica de um conto do autor catarinense João da Cruz e Souza, mais conhecido por ser um dos arcanos da escola simbolista brasileira, sobre um cruel escravista e os horrores de que é patrocinador. Sem divergirmos tanto em relação ao entendimento firmado sobre a categoria clássica do “monstro”, nosso objetivo é exemplificar uma das maneiras de presentificação da monstruosidade em nossa literatura, sempre colocada de maneira muito furtiva para escapar do jugo de uma tradição sabidamente valorizada, ao menos crítica e historiograficamente, por critérios realistas ou “documentais”.

Palavras-chave: Literatura de horror. Literatura brasileira. Cruz e Sousa. Teoria da monstruosidade.

THE HORRIFIC METONYMY IN FICTION: THE *SUI GENERIS* CONCEPTION OF MONSTERS IN “CLEAR CONSCIENCE” BY CRUZ E SOUSA

¹ Mestrando em Literatura Brasileira, como bolsista CAPES, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É graduado em Letras Português-Japonês (2022) pela mesma instituição. Foi bolsista FAPERJ de iniciação científica entre 2018 e 2020, atuando no projeto "Poesia e Transdisciplinaridade: a vocoperformance", e estagiário da Fundação Getúlio Vargas entre 2020 e 2022. Possui interesse em questões teóricas e historiográficas da literatura brasileira, especialmente as que mobilizam rearranjos metodológicos e disciplinares. Contato: gabrielcostarpb@gmail.com

criação & crítica

Nº39

Abstract: This paper discusses a particular strategy of horror literature to conceive its monstrous characters: the horrific metonymy (CARROLL, 1999). After surveying possible representational shapes of the fictional monstrous, we decided to utilize this specific mode of the horrific metonymy, the most appropriate for our case, to critically analyze a short story by author João da Cruz e Sousa, well-known for being one of the arcanses of brazilian symbolism, about a cruel slave owner and the many horrors he sponsored. Without significantly diverging from a consolidated understanding of the “monster” classical category, our aim is to exemplify one of the ways of featuring the monstrous in brazilian literature, in which it has always to be furtively expressed in order to avoid the yoke of a critical and historiographical tradition that knowingly valorizes realistic and “documentary” criterions.

Keywords: Horror literature. Brazilian literature. Cruz e Sousa. Monster theory.

Introdução

Em seu influente ensaio *A cultura dos monstros: sete teses*, o crítico cultural Jeffrey Jerome Cohen enxerga no monstro, este ser que habita um limiar entre medo e atração, “o fragmento abjeto que permite a formação de todos os tipos de identidade – pessoal, nacional, cultural, econômica, sexual, psicológica, universal, particular” (COHEN, 2000, p. 53). A defesa da ubiquidade desta categoria na formação holística da civilização espelha o que afirma outro especialista: “o monstro é mais que uma criatura odiosa da imaginação: é um tipo de categoria cultural, empregado nos domínios mais diversos como o religioso, o biológico, o literário e o político” (ASMA, 2009, p. 13). Em um espírito mais conforme à ficção de horror, e em definição menos restritiva no que concerne a seus aspectos culturais, o monstro horrendo forma-se impuro devido às próprias bases de sua geração: a “intersticialidade e contradição categoriais” (CARROLL, 1999, p. 42). O que elas têm em comum: o monstro está sempre nos desafiando cognitivamente, colocando em suspensão nossas crenças, nossa ciência, nossa perspectiva cultural estatuída. E, neste sentido, mesmo que seja

o outro terrível, também está sempre apontando para nós mesmos em sua infinita variedade:

Os monstros são nossos filhos. Eles podem ser expulsos para as mais distantes margens da geografia e do discurso, escondidos nas margens do mundo e dos proibidos recantos de nossa mente, mas eles sempre retornam. [...] Esses monstros nos perguntam como percebemos o mundo e nos interpelam sobre como temos representado mal aquilo que tentamos situar. Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos. (COHEN, 2000, p. 54-55)

Reconhecida a amplitude proteiforme da categoria do monstruoso, e das suas teorias correlatas, não surpreende que pensá-la possa fornecer chaves imprevistas para questões de múltiplas ordens. Sem perder de vista as especificidades e vicissitudes que o monstro pode incorporar em contextos diversos, interessa-nos aqui a manipulação estética do monstruoso na literatura, isto é, a teratologia terrível enquanto fonte maior dos sentimentos negativos que sustentam gêneros ou modos de fazer literário como o gótico, o horror, o grotesco e o sublime.

Nosso enfoque é sobre uma espécie *sui generis* de apresentação da monstruosidade ficcional, prevista pelo teórico do horror Noël Carroll (1999): aquela que, apontando um ser que não denota por si próprio características repulsivas aparentes, envolve-o de associações que indiciam de maneira aurática ou periférica a sua natureza horrífica. Seguimos a denominação escolhida por Carroll e, convencionalmente, podemos chamá-la “metonímia do horror” ou “monstruosidade por metonímia”.

Trata-se de uma via importante para pensar o monstro, notadamente no contexto de tradições literárias cujo lastro realista é sobremaneira valorizado pela crítica (como é o caso da literatura brasileira), o que privilegiaria, pelo enviesamento de leitura, figuras mais humanizadas, cuja construção terrível dependesse de signos periféricos, extrínsecos, em detrimento de abominações eldritchianas e entidades inumanas que encarnassem conspícua e integralmente a repugnância fatal do monstro horrífico. *Grosso modo*, no lastro de nosso argumento, aquilo que impediria a implantação em tradições como a brasileira das raízes de poéticas negativas como o Gótico, com sua atitude antagônica em relação ao realismo (READ *apud* PUNTER, 2013, p. 17), também restringiria as possibilidades de figuração do monstro em nossas obras literárias com pretensões de canonização. Consideremos o que pontua o pesquisador Luciano Cabral:

Para que possam ser apreciados como monstros, a criatura horrível de Carroll e o ser grotesco de Kayser precisam evidenciar algum traço físico extraordinário. O monstro – como uma entidade que a ciência contemporânea, é incapaz de explicar, formada a partir da fusão de domínios – necessita inevitavelmente carregar alguma anormalidade, alguma diferença atrelada ao seu corpo. Tal concepção eliminaria a possibilidade de se incluir certos personagens humanos da literatura de medo brasileira como tipos monstruosos, uma vez que eles não possuem qualquer característica física que os faça anormais. Entretanto, se o corpo desses protagonistas impede que os classifiquemos como monstros, o mesmo não se pode dizer de suas ações. (CABRAL, 2022, p. 96)

Mesmo que inevitável, não é prioridade empregar tempo excessivo advogando a ideia de “monstro humano” ou, fazendo referência ao par clássico da metonímia, “monstro metafórico” (tal qual postularia um pesquisador como Asma),

como os estudos de caso escolhidos explicitarão. O que convém é arguir sobre o alcance potencial da ideia de um “monstro por metonímia”, esmiuçada e alargada com o apoio de exemplos aplicados, e mantê-la coerente com o que os principais teóricos asseveram e com o que o básico do senso comum permite (isto é, sem tornar os conceitos redutíveis à banalização “monstruosa”, chamando qualquer coisa de monstro).

Nosso trabalho almeja o equilíbrio tênue entre o propositivo e o levemente “contrapositivo”. Em outros termos, se porventura averiguamos limitações ou fragilidades na literatura prévia que adotamos, consideramo-nos no direito de desviarmos levemente dos entendimentos firmados, mesmo reconhecendo o risco de contradizer sistemas de classificação estáveis.

Ainda, o pesquisador sério deve reconhecer que sobreutilizar uma chave mestra conceitual, principalmente ao tratá-la como a única possível, pode se afigurar uma estratégia cômoda por seu pragmatismo, mas não raro revela-se uma abertura para os piores quiproquós. É como se o estudioso convidasse um vampiro para adentrar seu apartamento, sem pesar as consequências de seu convite, e compromettesse a sobrevida do edifício teórico inteiro.

Antevendo o potencial estado ruinoso do texto a que poderíamos descambar, por decorrência de temeridades crítico-teóricas e aplicações infrutíferas de conceitos distorcidos a bel-prazer, é com pretendidas cautela e pertinência críticas que se presta a nossa elaboração, salvaguardando o direito à fundamentação de discordâncias e posições particulares.

Repassando a tipologia dos monstros

Em uma das mais abrangentes propostas tipológicas sobre monstrosidade na ficção de horror, Noël Carroll, que define monstros como “seres ou criaturas

criação & crítica

Nº39

especializadas em ausência de forma, em incompletude, em intersticialidade categorial e em contradição categórica” (1999, p. 50), estipula alguns modos de existência ou formação do monstro horrível, aquele que é impuro e ameaçador (invariavelmente, para que seja horrífico). Os esforços de definição decorrentes desta regra costumam ser orientados por critérios biológicos e ontológicos.

Entre as formações obteníveis, situam-se, por exemplo, os monstros de *fusão* e *fissão*, isto é, aqueles cujo cerne ontológico é sua intersticialidade fantástica, sua natureza híbrida (dual ou múltipla). As monstruosidades por fusão são aquelas em que coexistem simultâneos, numa mesma substância espaço-temporalmente delimitada, entes e categorias distintos (e.g. o zumbi e o vampiro, mortos e vivos ao mesmo tempo); no monstro de fissão, a barafunda categorial/identitária se dá no espaço, mas não no tempo (e.g. o licantropo, humano de dia e criatura lupina à noite). Outras estruturas simbólicas importantes para Carroll são as de *magnificação*, quando “seres já considerados impuros e repelentes em uma determinada cultura” recebem proporções descomunais, monstruosas; e de *massificação*, sob a qual criaturas fóbicas, muitas vezes inermes quando isoladas, multiplicam-se em hordas sinistras e ameaçadoras. Exemplos mais óbvios seriam insetos, aracnídeos ou demais animais repulsivos que se tornam gigantescos ou agrupam-se em numerosos contingentes para perturbar o futuro da humanidade.

A metonímia do horror, o quinto tropo elencado, não está relacionada à biologia das entidades monstruosas e tem seu efeito estabelecido por contiguidade, no espírito da figura de retórica que a nomeia:

Muitas vezes, o horror das criaturas horrendas não é algo que pode ser percebido a olho nu ou que aparece na descrição da aparência do monstro. Com frequência, em tais casos, o ser horrendo é rodeado de objetos que tomamos previamente como objetos de repulsa e/ou de fobia. Em “The spectre bride”, o Judeu Errante, uma figura de fusão, não parece repugnante no começo; no entanto, o casamento é

criação & crítica

Nº39

associado por contiguidade com a repugnância.[...] De maneira semelhante, Drácula, tanto na literatura quanto no palco e na tela, é associado aos animais nocivos. No romance, ele comanda exércitos de ratos. E, sem dúvida nenhuma, a associação de seres horrendos com doenças e contaminação está ligada à tendência de cercar os seres horrendos de mais impurezas. (CARROLL, 1999, p. 73-74)

Assim, não é necessário um “grotesco detectável pela percepção para ser repelente” (CARROLL, 1999, p. 74), pois um conjunto de objetos evocados ou associados desvelam o caráter impuro e periculoso da entidade em questão. Um conto gráfico de horror do quadrinista japonês Junji Ito, *Um novo paranormal na escola* (2023), apresenta um caso exemplar deste tipo de construção, pois a metonímia serve como modo único de identificação do monstruoso: seu vilão, o estudante intercambista Ryô Tsukano, é um jovem de aparência banal que decide, recém-chegado em sua nova escola de ensino médio, ingressar em um clube estudantil de atividades extracurriculares dedicadas ao oculto. De forma progressiva, acontecimentos extraordinários e mutações grotescas manifestam-se, afetando os alunos, em especial os membros do grupo, assim como a fauna e flora nos entornos da instituição. Tudo aponta para o jovial Ryô, cuja presença disruptiva, motor dos acontecimentos repugnantes que pululam na narrativa, e cujo maravilhamento irônico diante destes, seu sorriso malicioso nunca desfeito nos lábios, traem a natureza sobrenatural por trás dos horrores. Disfarçando-se na exterioridade de um adolescente típico, Ryô Tsukano é uma entidade caótica e demiúrgica, cujo poder de alterar a realidade nunca tem consequências benfazejas (levando seus colegas à morte e/ou à mutação horrenda). Porém, sua verdadeira condição só é perceptível pelo que sucede ao seu redor (e o que sucede é fatal e impuro, cumprindo as precondições carrollianas), não por qualquer aspecto biológico aparente ou ação ostensiva de sua parte.

De forma peculiar, a relação entre sujeito animado e objetos inanimados pode ser invertida. Isto é, no sentido de que um objeto, um elemento não-anímico e não-

criação & crítica

Nº39

senciente, pode burlar sua natureza estrita de ferramenta e transformar-se em estopim de infortúnios e transformações grotescas, personificando-se ele mesmo em um ente monstruoso. A metonímia seria a facilitadora de uma prosopopeia monstruosa. Um exemplar notório desta variante, extraído da literatura-mundo, é o “livro dentro do livro” na coletânea de contos interligados *O rei de amarelo* (1895), de Robert William Chambers. Como fio condutor que empresta unidade (ainda que críptica) aos contos, está uma peça, “O rei de amarelo”, cujos efeitos sobre seus leitores ultrapassam a barreira do psicossomático. O texto é misteriosamente capaz de levar àqueles que o leem à loucura, insinuando ligações com eventos metaempíricos e vilões aparentemente ultramundanos que assomam, em diferentes passagens, para dismantelar a vida de suas vítimas, isto é, as direta ou indiretamente afetadas pelos estragos da obra literária nas psiques dos seus leitores. Tudo de terrível e inexplicável que ocorre nos contos remete ao conteúdo da peça e aos seus personagens, cujos detalhes nunca nos são inteiramente expostos.

Uma digressão importante: a metonímia e a metáfora horríficas (esta última materializaria a ideia de um monstro por comparação, normalmente um indivíduo que é identificado com o monstro por conta de comportamentos ou pensamentos recrimináveis) beneficiam-se mutuamente em alguns casos, como averiguaremos em determinados pontos da análise central de nosso trabalho. Não se confundem, importa ressaltar, porque a metáfora é bastante mais frouxa para ser considerada como estratégia narrativa de “criação monstruosa” *per se*, pelo menos dentro da visada mais concreta estipulada pela teoria carrolliana. Um performativo como “sicrano é um monstro”, emitido por conta de atitudes imputadas ou juízo de idiosincrasias morais, não significa que fulano possa ser de fato categorizado como monstro conforme os critérios e precondições de uma economia teórica. A metonímia horrífica é mais concreta porquanto estabelece relações de proximidade na diegese do texto com objetos, com cenários, com ações, com outros personagens, permitindo um retrato múltiplo e material da personagem monstruosa, sempre tendo em vista que esta

precisa ser mortal e repulsiva, além de facilmente percebida como tal. Porém, não é absurdo sugerir que a monstruosidade por metonímia amiúde se constitua metaforicamente em algum nível, como veremos a seguir.

Fazemos este aparte para que não se plante a semente de confusões evitáveis sempre que utilizarmos “metonímia” e “metáfora” no corpo do texto. Lembramos que não estamos fazendo uso ortodoxo das figuras de linguagem *stricto sensu*, mas, principalmente no caso da metonímia, pensando-as como estratégias composicionais particulares à ficção de horror. Poder-se-ia dizer que temos em mente subespécies que tomam seus nomes e seus funcionamentos retóricos emprestados.

Metonímia horrífica: uma distensão conceitual em “Consciência tranquila”, de Cruz e Sousa.

Como anunciáramos, esperavam-se bifurcações e desvios em relação a posições estanques contidas no bojo teórico que empregamos. Sem assorar o cerne da ontologia monstruosa de Carroll, propomos um alargamento das possibilidades da metonímia horrífica para englobar o processo composicional de monstros que, se perspectivados por um regime de classificação mais ortodoxo e mais fidedigno aos pressupostos teóricos arrolados previamente, não poderiam ser considerados como tal. Refirimo-nos a personagens que, mesmo cercados de signos do impuro e do perigoso, dificultam a atribuição a si próprios do rótulo “monstro” por serem entes humanos e participarem, ao menos biologicamente, da ordem natural do mundo. Entretanto, rodeiam-nos marcas do tabu e do relativamente antinatural que, firmemente fixadas no terreno do horror, rebaixam a figuração do homem à figuração do monstro, ainda que, em última instância, parta-se da contiguidade metonímica para se chegar à semelhança metafórica ou vice-versa. Visto que a metonímia é um poliedro retórico, uma figura capaz de estabelecer relações de contiguidade de

variegadas maneiras (e.g. a metonímia nominal e a metonímia sinedótica), a aproximação objetual, como proposta por Carroll, é somente uma entre várias formalizações possíveis.

Sob a perspectiva que lançamos, um exemplo elaborado de relação metonímica na ficção, que serve aos propósitos pragmáticos de horrorizar seus leitores e materializar a figura de um monstro por meio da descrição de fenômenos fisicamente externos a ele, seria o encontrado no conto *Consciência tranquila* (1897), escrito à beira de um novo século pelo simbolista catarinense João da Cruz e Sousa. O texto em prosa tematiza aquela que é possivelmente a matriz dos maiores horrores (com o agravo de serem historicamente fundamentados) da história do Brasil: a escravidão. O enredo é centrado na figura de um poderoso escravista, em seu leito de morte, cujo delírio derradeiro, testemunhado por uma súcia de aduladores e herdeiros potenciais, expõe em voz alta as atrocidades cometidas contra escravizados.

Um expediente retórico de Cruz e Sousa, evidente desde a intitulação de seu texto, é o uso da ironia. A primeira descrição diegética do senhor de escravos provém de um homem descrito como “bandido bem-acabado” de “olhos ladinos” e “filaucioso cavanhaque, meio diabólico, meio cínico”, o que coloca em xeque o valor de sua exaltação virtuosa, concluída com o sintagma que dá nome ao conto:

Não há dúvida que vamos perder um homem útil, prestimoso, eminente, carregado de saber e virtudes, bom e piedoso, ah! sobretudo bom e piedoso. Que coração de anjo para os humildes, para os tristes, para os fracos, para os desamparados. A sua bolsa, sempre inesgotável, dividia-se com todos. Verdadeiro apóstolo da caridade, da religião e da ciência, era um justo na acepção da palavra, de uma moral elevada até a santidade. [...]Muito, muito justo, sempre foi muito justo em tudo! Homem distinto! Homem distinto! Este é dos poucos

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

que podem morrer com a sua consciência tranquila, perfeitamente tranquila! (CRUZ E SOUSA, 2022, p. 393-394).

Embora poupando em momento inicial o senhor de escravos de qualquer injúria ou sugestão de vilania, o orador com “expressão loquaz de ave rapace” e o séquito de “honrados bajuladores, de calculistas espertos e frios, de interessados argutos, de herdeiros capciosos, de tipos bisonhos e suspeitos” (CRUZ E SOUSA, 2022, p. 393) configuram a primeira contiguidade sinistra ao moribundo. A horda de ratos de um Drácula, indício de sua monstruosidade, encontraria um equivalente, neste conto, na igualmente repulsiva corja de interesseiros da sociedade brasileira escravocrata. A fim de adequar nossas proposições, o que procuramos flexibilizar é a imprescindibilidade de objetos e criaturas naturalmente horríficos, dando espaço também àquilo que é hediondo em um plano metafórico na composição deste mosaico. *Grosso modo*, a metáfora horrífica não se sustenta sozinha, mas pode servir de suporte à metonímia horrífica – neste caso, o monstro é a força centrípeta que faz convergirem outras figuras de natureza moralmente questionável, avizinhas do mal e do repulsivo.

Em sequência à cena patética da exaltação, acordando em sobressaltos como “se tivesse ressurgido do terror do sono eterno e viesse ainda perseguido por glaciais fantasmas”, o velho escravagista dá início, delirante, a uma recapitulação carnográfica² de abusos contra escravizados. Observe-se o modo como o monólogo é descrito, quase individuando-se ele próprio, pela natureza de sua adjetivação, como uma forma monstruosa emanada de seu enunciador. É como se a própria fala, o próprio discurso, instituísse uma contiguidade horrífica ao ganhar vida, externando o conturbado interior de seu dono:

² Segundo entrada em glossário elaborado por França e Silva (2022, p. 319), o termo “carnografia”, na literatura, “refere-se a um estilo descritivo que apresenta, de forma explícita e erótica, cenas de violência extrema”.

criação & crítica

Nº39

[...]o certo é que todos, no auge do espanto, no mais esmagador dos assombros, sem poder conter a súbita e estupenda torrente que lhe foi espumando e jorrando da boca bamba, ouviram este cruel e amorfo monólogo, feito de lama e podridão, de estanho inflamado, de ferro e fogo, de acres e apunhalantes sarcasmos, de ódio e visco, de mordentes perversidades, de chagas nuas, de lacerações de carnes gangrenadas, de soluços e estupros, de ais e risadas, de suspiros e concupiscências baixas de beijos e venenos, de estertores e lágrimas, tudo rodando, rodando através do pesadelo da Morte. (CRUZ E SOUSA, 2022, p. 395).

A passagem do discurso indireto para o direto, ou de um narrador heterodiegético para um narrador homodiegético, quando a visão onírica do dono de escravizados finalmente é exposta em toda a sua ingloria, faz jus à predicação feita previamente pelo primeiro narrador: as ações mais grotescas são relatadas, a maioria das quais perpetrada ou ordenada pelo escravista moribundo, e agora retornam com toda a força como delírio tormentoso. Fiado em sua riqueza e em um sistema que, com os olhos de hoje, só pode ser qualificado como epítome do bárbaro, é com impunidade que ele comanda os tormentos sobre os escravizados. Trata-se de prosa de difícil digestão para leitores mais impressionáveis, chocante pelo teor altamente violento de sua carnografia e, sem dúvidas, não é a primeira associação que se faria ao filão mais conhecido da obra de Cruz e Sousa – mesmo em outros contos de sua autoria que flertam com a estrutura, os personagens e o campo semântico do horror, como “Nirvanismo” (1898) e “A Nódoa” (1898), a linguagem exuberante e altissonante do simbolista nunca alcança os níveis de *gore* e brutalidade física de “Consciência tranquila”.

Voltando-nos, a propósito, para a estrutura narrativa em si, é de grande interesse que a narração homodiegética do vilão – que poderia ser um recurso de alinhamento empático, seu intróito melindroso e autoindulgente quase um rascunho

criação & crítica

Nº39

de *captatio benevolentia* – seja utilizada por Cruz e Sousa para enfatizar os crimes e a consciência criminosa do narrador, gerando o efeito contrário. Não somos convencidos da justeza da perspectiva que ele tenta negociar como aceitável em sua confissão para o narratário, pois a gravidade de seus atos não é digna de um desagravo possível.

Um episódio particularmente brutal do relato emoldurado é o do assassinato de uma grávida, no qual o autor catarinense não poupa o leitor das minúcias nauseantes da violência e explicita a repugnância animalesca de seu vilão-protagonista, cotejando, pela voz narrativa do próprio, os seus desejos perturbados com as vontades de um porco:

Com que febre, com que alucinação inquisitorial eu gozava essas torturas! Até mesmo, às vezes, via-me possuído de um extravagante desejo animal, de um desejo monstro de beber, como os porcos, todo aquele sangue. Lembro-me também de outra, bestialmente grávida, prestes a ser mãe, a quem eu, para saciar a minha sede feroz de ciúme, a minha sede de raiva, a minha sede de concupiscência suína, mandei aplicar quinhentas chicotadas, enquanto os meus dentes rangiam na volúpia do ódio saciado. Desta foi tamanha e tão atroz a dor, tão horríveis as contorções, enroscando-se como serpente dentro de chamas crepitantes, que esvaiu-se toda em sangue, abortou de repente e ali mesmo morreu logo, felizmente, lembro-me bem, com a boca retorcida numa tromba mole, espumando roxo e duas grossas lágrimas profundas a escorrerem-lhe dos olhos vidrados... (CRUZ E SOUSA, 2022, p. 399)

Se a impureza é um pré-requisito do monstro da literatura de horror, o personagem principal do conto cumpre-o à risca pela criação e nutrição de um mundo de vilipêndio e violência, povoado por seres humanos animalizados sob o jugo de uma iniquidade legitimada pelas instâncias de poder. Em retrospecto, a crítica de Cruz e

criação & crítica

Nº39

Sousa, homem preto e abolicionista verbal, mirava na fábrica de monstros que o poeta via instituída e legitimada pelo arcaísmo do regime econômico que a subordinava, discursivamente suavizada pelo “contrapeso” das características pretensamente positivas da cordialidade e da miscigenação, reiluminadas ambas, posteriormente, como unidades formativas de nossa sociedade, mas de forma alguma inofensivas ou saudáveis. Um latifundiário sádico como o pintado por Cruz e Sousa golpeia estas pretensões de “escravidão leve” ou “racismo leve” (ecoando pósteras imprecisões históricas como a da “ditabranda”) ao denunciar a prerrogativa de injustiça e violência de que gozavam os donos do poder no Brasil antigo, cujo legado é sofrido até o contemporâneo neste país ainda violento e desigual.

Segue-se à história da grávida torturada outros episódios, tão revoltantes quanto, que assinalam a repugnância e a impunidade do homem torpe, deixando entrever a falta de remorso psicopatológica e a mundivisão distorcida, violenta, no texto balaustradas ambas pelo campo semântico monstruoso que envelopa a imagem de um outro desumanizado, tornado peão descartável no tabuleiro do poder, comparável ao excremento e à doença. Trata-se de inversão retórica em que o monstro, em um esforço para velar sua própria barbaridade, classifica os outros como monstros. O rebaixamento intentado por suas palavras, graças ao bom senso e ao conhecimento de mundo do leitor, acaba virando-se contra si próprio, um efeito também garantido pela construção altamente autoirônica de Cruz e Sousa:

“E de outra ainda lembro-me também; porque eu a mandei afogar no rio das Sete Chagas, junto à figueira-do-inferno, com o filho, que era, execravelmente, meu, dentro das entranhas... Mandei afogar tarde, a horas mortas, depois que certo sino cava soluçou as doze badaladas lentas e sonolentas no amortalhado luar... E devo ter algum remorso disso? Remorso? Por quem? Por quê? Por quem? Meu filho? Como? Feito por um civilizado num bárbaro, num selvagem? Remorso por tão pouco? Por lama vil que se joga fora, por bárbaro ignóbil que para

criação & crítica

Nº39

nada presta?! Remorso por fezes, resíduos exíguos de elementos inservíveis, bÍlis negra, composto de produtos podres, gases deletérios e inúteis, pus fétido — pois por essa asquerosa e horrenda coisa que se formou e ondulou misteriosamente sonâmbula nas entranhas pantéricas de uma negra hei de ter, então, remorso, hei de ter, então, remorso?! (CRUZ E SOUSA, 2022, p. 399)

E reafirma a sua ausência de escrúpulos, mais adiante, mesmo que dê sequência à descrição de torturas e gemidos de dor lancinante arrancados por látégos e verrumas. Em tom de desafio, arremata, pouco antes de sua morte, o seu solilóquio. A justificativa venal é uma última afronta, capitalizada pela imagem de um suserano que porta um chicote e um manto púrpura de sangue. Um “rei de amarelo” brasileiro:

Remorsos, eu, então, de toda essa treva trágica, de toda essa lama de crimes apodrecida?! Como, remorso? Pois não era do trono do meu ouro que eu estava rei soberano, assim, com o cetro do chicote em punho, coroadado de ouro, arrastando um manto de púrpura feito de muito sangue derramado?! Remorso? De quê? Se o meu ouro tudo lavava, vencia, subjugava a todos e a tudo, emudecia a justiça, tornava completamente servis e de pedra os homens, fazendo de cada sentimento um eunuco?! (CRUZ E SOUSA, 2022, p. 401)

Propomos assim outra faceta da metonímia horrífica, a mais central e polêmica de nosso trabalho: aquela que, espelhando a substituição de causa pelo efeito possibilitada pela figura de retórica, toma a ação pelo actante. Como já exposto, não nos interessa um excursus que defenda a ideia do “monstro humano”, a partir de sua fundamentação metafórica, para aplacar questionamentos mais óbvios à nossa categorização. Personagens como o Fortunato de *A causa secreta* (1895), de Machado de Assis, ou o narrador autodiegético de *Sardanápalo* (1941), de João Alphonsus, não são monstros tão só por cometerem ações terríveis e apresentarem

criação & crítica

Nº39

um grau elevado de sadismo. É preciso que a monstruosidade seja construída por uma série de recursos retóricos e descritivos, e que estes façam sentido dentro de um contexto maior – assim, as atitudes tomadas e as suas consequências na periferia (simbólica ou concreta) do perpetrador, inclusive os suplícios e a desfiguração de suas vítimas, podem se apresentar como aspecto aditivo da figuração de um monstro – mesmo de um monstro que não apresente características monstruosas físicas. A virulência repulsiva e homicida do escravista, denunciada em exacerbados graus quantitativo e qualitativo, faz papel de moldura do retrato de um velho a morrer com uma atitude plácida, patenteando mais intensamente a sua vileza por aviar a dissonância entre a fisionomia do morto e o caráter do que havia acabado de proferir:

E, ó ironia da Culpa original!, numa leve contração da boca, ainda com um voluptuoso e luminoso alento de vida a esvoaçar-lhe nos olhos, sem longos e torturantes estertores, deixando apenas escapar um fugitivo, breve gemido de lá bem do fundo vago, quase apagado, longínquo, do seu Crime, na atitude de um justo, o ilustre homem rico, o abastado e poderoso senhor de escravos expirou — dir-se-ia mesmo com a sua consciência tranquila, completamente tranquila... (CRUZ E SOUSA, 2022, p. 402)

Seja pelos indivíduos vis que o velam, seja pelo universo materializado por seu discurso (devido tanto à natureza da narração quanto à retórica monstruosa de que faz uso), o monstro de Cruz e Sousa, fragilizado e inerte em um leito de morte, é conformado pelo halo tenebroso de crimes que o circunda. A partir de sua própria constituição ficcional, esta criatura humana capaz de gestos desumanos evoca um passado de crimes reais, a maior nódoa institucional da história do Brasil, aguçando as presas subtextuais de sua natureza horrífica.

Considerações finais

Como vimos, a incidência do monstruoso na ficção é pródiga em exemplos tão heterogêneos que somente de forma convencional, com o estabelecimento de pontos convergentes ou de uma matriz genológica/estética – e.g. a preceituação do horror ficcional e do grotesco –, é possível agrupá-los sob o mesmo rótulo. Cumpridas as regras básicas que permitiriam configurar determinado ente como criatura de horror, como as arroladas por Noël Carroll, sumarizadas e em certa medida contempladas (mesmo que não-ortodoxamente) em nosso texto, evitamos a deriva acrítica que nos induziria a uma permissividade enganosa na aplicação conceitual.

Por outro lado, reconhecemos a necessidade de alargar a definição prévia de “metonímia horrífica” e abranger relações de contiguidade não previstas na sucinta elaboração de Carroll. Vimos que o desenvolvimento metonímico da monstruosidade põe-se mais propriamente como estratégia ficcional, manipulação discursiva, do que como catalogação de espécies, o que o torna um caso idiossincrático dentro do repertório instrumentalizado.

Devido à sua natureza de constructo retórico, a metonímia horrífica é também um caminho para o tipo que denominaríamos “monstro humano” vindicar, sob determinadas precondições, seu próprio espaço no panteão de demônios, espíritos e mortos-vivos, uma vez que a raiz de sua monstruosidade seria menos tributária de sua biologia e seu físico individuais, e mais ligada aos objetos e signos que o orbitam e a ele remetem (em forma de associações, ações, discursos, etc). Rebaixar o humano ao patamar das criaturas repelentes é o tipo de poder que a ficção, notoriamente a literatura e toda a flexibilidade imaginativa da língua a seu dispor, detém e utiliza com frequência. Dito isso, prescrevemos cuidado e discordamos de que o personagem humano vil seja, indefectivelmente, um monstro: é preciso apresentar certa consistência e certo relevo quantitativo na retórica monstruosa metonímica, ou seja, na focalização de atos e suas consequências, de associações

com objetos e entidades, de descrições de seu habitat (de preferência um *locus horribilis*), da permissividade de infâmias das quais se torna financiador, para que a homologia seja cabível. Cremos que este seja o caso do vilão do conto de Cruz e Sousa, elevado/rebaixado a monstro para que, indo de uma escala microcós mica a uma macrocós mica, sirva como “parte” metonímica de um todo mais terrível. Ou seja, apesar de sua asquerosidade, no fundo não é mais do que apenas um dos milhares de tentáculos de uma abominação de escala muito maior.

Concluindo nossas considerações, fica o desejo de que este estudo de caso seja seguido por análises outras das formas e recursos que podem dar vazão ao monstro na literatura, em especial na vernácula. Eternizados em tinta e papel, a sua impureza e a sua ameaça (reflexos culturais de nossos medos, anseios, culpas e crimes) são resilientes, mesmo que, por meio do artil que acentua seu perigo, o lobo atrás da porta não seja perceptível à primeira vista, reservando-nos o seu susto para o derradeiro segundo.

Agradecimentos

Nosso artigo tem uma dívida substantiva com os cursos oferecidos e as discussões estimuladas pelo Prof. Dr. Júlio César França Pereira, do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Sua importante obra teórica foi igualmente crucial para a fundamentação deste trabalho, assim como para uma vultosa fatia das pesquisas acadêmicas que versam sobre expressões literárias do gótico e do horror no Brasil.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências

- ALPHONSUS, J. Sardanápalo. In: ALPHONSUS, João. **Contos e Novelas**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965. p. 100-106. [1941].
- ASSIS, M. de. A causa secreta. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1962. v. 2. p. 511-519. [1885]
- ASMA, S. **On monsters: an unnatural history of our worst fears**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- CABRAL, L. Medo e monstruosidades. In: FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. (orgs.). **Poéticas do mal: a literatura de medo no Brasil (1830-1920)**. 2.ed. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.
- CARROLL, N. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus Editora, 1999.
- CHAMBERS, R. W. **O rei de amarelo**. Tradução de Andrio Santos. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2022. [1895]
- COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In:____. **A pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. pp. 25-55.
- CRUZ E SOUSA, J. da. A nódoa. In: MURICI, Andrade (org.). **Cruz e Sousa: obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 610-615. [1898]
- CRUZ E SOUSA, J. da. Consciência tranquila. In: FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar (orgs.). **Tênebra: narrativas brasileiras de horror [1839-1899]**. Rio de Janeiro: Editora Fósforo, 2022. p. 391-402. [1897].
- CRUZ E SOUSA, J. da. **Nirvanismos**. In: SOUSA, Cruz e. **Evocações**. Rio de Janeiro: Typ. Aldina, 1898. p. 329-351.
- FIORIN, J. L. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2021.

criação & crítica

Nº39

FRANÇA, J. **As relações entre “Monstruosidade” e “Medo Estético”**: anotações para uma ontologia dos monstros na narrativa ficcional brasileira. Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC, 2011. Disponível em:

<https://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0218-1.pdf>.

Acesso em: 21 dez. 2023.

FRANÇA, J.; SILVA, D. A. P. (orgs.). **Poéticas do mal**: a literatura de medo no Brasil (1830-1920). 2.ed. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.

FRANÇA, J.; NESTAREZ, O. Introdução. In: FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar (orgs.). **Tênebra**: narrativas brasileiras de horror [1839-1899]. Rio de Janeiro: Editora Fósforo, 2022. p. 391-402. p. 7-42.

ITO, J. Um novo paranormal na escola. In: **O encanamento que geme**. Tradução de Drik Sada. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2023. p. 05-64.

PUNTER, D. **The literature of terror: a history of gothic traditions from 1765 to the present day**. 2.ed. Nova Iorque: Routledge, 2013.

Submetido em: 11/02/2024

Aceito em: 28/09/2024