

A CONSTRUÇÃO DO INQUIETANTE NOS CONTOS DE FEDERICO TOSCANO

THE CONSTRUCTION OF THE UNCANNY IN THE
FEDERICO TOSCANO'S TALES

*André de Sena*¹

1 Doutor em literatura. Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Email: andresena.art@gmail.com

RESUMO: O presente artigo visa analisar os efeitos inquietantes que se modalizam nas narrativas de horror do escritor brasileiro Frederico Toscano, a partir dos contos publicados em seu primeiro livro de ficção, *Carapaça escura* (2019), ao tempo que busca compreender as particularidades contemporâneas dessa mesma escrita imaginativa em diálogo com subgêneros e modos de séculos anteriores (o gótico setecentista, o fantástico e o horror dos séculos XIX e XX, com destaque para este último).

PALAVRAS-CHAVE: Contos de horror; Inquietante; Frederico Toscano.

ABSTRACT: This article aims to analyze the uncanny from the horror tales of the Brazilian writer Frederico Toscano, published in his first fiction book, *Carapaça escura* (2019), while seeking to understand the contemporary particularities of his imaginative work, in dialogue with subgenres and modes of the previous centuries (the 18th century Gothic, the Fantastic and the Horror of the 19th and the 20th centuries, with an emphasis on the latter).

KEYWORDS: Horror tales; Uncanny; Frederico Toscano.

A construção dos efeitos inquietantes – a atmosfera opressiva, em geral ligada ao sobrenatural, numa ontologia negativa ou disfórica – e do horror na literatura deu-se gradativamente, num processo de recepção, intertextualidade e intencionalidades contínuo a culminar na autoconsciência genológica e em seus procedimentos característicos. Já foi bem mapeada a presença do maravilhoso e do grotesco na arte e literatura antigas, quando o natural parece não elidir o sobre-humano em suas manifestações imbricadas à oralidade; o processo de gestação de uma ontologia de ‘negativo absoluto’ fundamental para novas experiências ligadas à infusão do medo pela via artística, capitaneadas pelo discurso maniqueísta das religiões do medievo; a redescoberta do maravilhoso pagão pela via da *imitatio* renascentista e o mergulho no assombroso e inusitado dos jogos maneiristas e barrocos; bem como o ‘entreato’ do gótico em pleno Iluminismo, que antecederá a explosão da nebulosa romântica e a efetiva gestação das poéticas individuais da modernidade. O caminho foi longo e a criatividade dos autores quase que testada no limite, com o surgimento de novas obras que, especialmente na passagem do século XIX ao XX, buscarão a um tempo dialogar com a tradição e renová-la. Neste último século, surgem o realismo fantástico e os chamados estudos culturais, que ajudarão a repercutir vozes antes silenciadas pelos discursos e poderes hegemônicos, trazidas agora ao centro: literatura negra, *queer*, feminista, nativa, periférica, etc.

Expressiva parcela da arte e da literatura de horror desta segunda década do século XXI continua a se abeberar dessas fontes, numa espécie de conúbio entre as raízes do gênero – o gótico setecentista –, o fantástico, o horror e o *sci-fi* oitocentistas e novecentistas, e as novas expressões ficcionais *fin-de-siècle* (século XX). Cito como exemplos dessa lavra os romances de Octavia Butler (1947-2006) e Maryse Condé (1937-), e o cinema de Jordan Peele (1979-), a reinventar os *topoi* horroríficos e imaginativos de décadas e séculos pretéritos através de uma visão sociocultural que busca revalorizar a importância dos que estiveram à margem da história oficial, por meio de um elã criativo que vai muito além do panfletarismo.

É nessa perspectiva que o escritor pernambucano Frederico Toscano (1981-) trabalha seus contos. Gastrônomo e historiador de formação, leitor dos clássicos de horror sobrenatural e paracientífico do oitocentos e novecentos, sua escrita consubs-

tancia o velho embate entre as esferas do metaempírico (FURTADO, 1980) e do cotidiano, mas numa faceta crítica hodierna que, ao fim e ao cabo, também ressignifica os chamados efeitos diegéticos de realidade, através de procedimentos estilísticos, temáticas e cronotopos específicos visando a irrupção do insólito. Os contos de seu primeiro livro de ficção autoral, *Carapaça escura*, publicado em 2019 pela editora paulistana Patuá, buscam o exercício do horror e do fantástico ficcionais através, muitas vezes, da própria realidade diegética, ou seja, do que pode haver de inusitado nela, mas com uma carga de estranhamento ontológico ainda ligada a esferas do sobrenatural, como ocorria na ficção imaginativa oitocentista. A presença do inquietante, tão típica na *poiesis* das narrativas de horror, também faz com que os efeitos realistas destes contos divirjam dos procedimentos do chamado realismo fantástico, os quais, *grosso modo*, têm o condão de ‘pacificá-lo’, no sentido de aclimatação do sobrenatural ao cotidiano, e não o contrário, como dá-se na obra de Toscano.

Muito dessa postura de se extrair elementos inquietantes, metaempíricos, de um trato cotidiano em que abundam marcas culturais específicas, atinentes às relações urbano-periféricas e urbano-rurais, nos efeitos realistas de índices ‘recifenses,’ ‘pernambucanos’ e/ou ‘nordestinos,’ indiretamente remete a toda uma tradição literária local que surge no Recife ainda no período oitocentista, em livros como *O esqueleto: crônica fantástica de Olinda* (1871; 1894), de Carneiro Vilela (1846-1913), e entra no novo século (XX) em roupagens sociológicas graças a Gilberto Freyre (1900-1987) e seu misto de ficção e história das mentalidades presente em *Assombrações do Recife velho* (1955). A perspectiva híbrida entre oralidade folclórica, registro da memória e ficcionalidade propriamente dita se distende a partir da obra freyriana, nos contos de Jayme Griz (1900-1981), na segunda metade do século XX, enfeixados nas obras *O lobishomem da porteira velha* (1956) e *O cara de fogo* (1969). Em boa parte dessas narrativas, *mutatis mutandis*, a presença do horror e do inquietante se perfaz tendo-se em vista a preservação cultural de uma memória quase arquetípica, em que a presença de espectros e avantesmas se revela como elemento nostálgico, reafirmador dessa mesma memória em geral compreendida como em vias de extinguir-se.

Cumprе salientar, para esta discussão, em resumo, três vertentes da ficção imaginativa pernambucana que detecto nesse concerto que vai do século XIX ao XX, as

quais também poderiam ser vistas como ecos tardios de experiências do romantismo europeu: a moralista (entrevista no gótico tardio de Carneiro Vilela, que utiliza-se do horror como castigo para o que é tido como desvio ético), a sociológica (a partir da obra de Gilberto Freyre, que ressignifica, hibridizando pelo estudo do *ethos*, os temas e elementos também ligados à ficção de horror como registro memorialista do imaginário) e a diegética (no caso da contística de Jayme Griz, que parte do folclore e de reverberações ficcionais da vida cotidiana da zona da mata pernambucana, mas cria narrativas efetivamente autorais, indo das formas simples às literárias [JOLLES, 1976]).

Frederico Toscano ainda se utiliza de motivos folclóricos, mas, semelhante a Griz, dá ensejo a uma produção ficcional insólita que os retrabalha autoralmente, em diegeses próprias; em outras palavras, sai das contingências e do hibridismo para adentrar os territórios da ‘pura’ literariedade, em diversas gradações do horror, também corroborando um certo *zeitgeist* ao revelar, como afirmado, o olhar atento às tendências sociocríticas e artísticas mais contemporâneas nos trilhos pós-coloniais (como Griz o fez, em sua época, em relação ao aporte memorialista e folclórico vigente na década de 1950 por influência de Freyre e outros autores, a exemplo de Câmara Cascudo [1898-1986]). Ademais, também reverbera em seus contos a tendência moralista, quando o sobrenatural serve de instrumento de culpabilização e castigo, em determinadas situações chegando a se aproximar da alegoria, mas sem que o efeito inquietante seja prejudicado. Fazemos um périplo pelas narrativas toscanianas, tentando observar as diversas formas através das quais o referido inquietante se modaliza frente ao gótico, ao fantástico e ao horror – e, *en passant*, diante de figuras como a metáfora e a alegoria –, para depois verticalizarmos, finalizando, as análises daqueles textos que melhor se amoldam ao horror, numa tentativa maior de compreensão genológica.

Quase todos os contos de *Carapaça escura* têm como protagonistas indivíduos que, à sua maneira, vivem à margem do *establishment* e são por ele perseguidos, ocultados e/ou silenciados de alguma forma. Em “Cabidela”, “O espinheiro branco” e “A estrada dela” as personagens principais são mulheres que sofreram abusos e crimes e buscam se vingar de seus opressores por caminhos sobrenaturais distintos. “Carapaça escura”, que dá título ao livro, trabalha o inquietante a partir da dura realidade e

a exploração de trabalhadores negros na década de 1960 no porto do Recife. “Menino sem olhos”, “Brinca comigo” e “Isca viva” discutem a alienação e a violência em relação às crianças no contexto atual, de maneira criativa. Neste último, há um protagonista, militar, que antes fizera parte do *status quo*, mas por conta de violências contra mulheres e um infanticídio, acaba se transformando num *outlaw*. Apenas em “O abismo no céu”, “Azeviche” e “Fachear”, que completam a obra, não se detectam esses índices de crítica social humanística. Em todos eles, pode-se experienciar a rica veia imaginativa e um profissional exercício de concisão narrativa, que sempre abrem espaço e plasmam o inquietante e, também, o horror, numa cravelha bem contemporânea.

Em “Isca viva”, “Carapaça escura” e “Fachear”, os efeitos inquietantes são conflagrados numa espécie de ‘gótico marinho’, já trabalhado, entre outros autores importantes do passado, por H. P. Lovecraft (1890-1937) no conto “O templo”, em que o horror e a aversão oriundos de elementos atrelados à obscuridade e à profundidade não prescindem de um certo fascínio paralisante. Em “Isca viva”, como afirmado, o protagonista é um militar envelhecido que numa pescaria descobre um “menino-peixe”, um híbrido vindo do mar que resolve acolher em sua casa, como que hipnotizado pela criatura:

Era uma criança. Disso não guardava dúvida. Viu o corpo pequeno e arredondado, bracinhos recolhidos junto ao peito. A luz dos postes se refletia nas escamas que lhe cobriam da cabeça abaulada à cauda que se debatia debilmente. Os grandes olhos negros encaravam os seus em súplica e era da boca minúscula que partia aquele gorgolejar choroso. Estacou, olhando a coisa sendo lançada contra as pedras cobertas de cracas e baratas de praia. Desceu até a água escura e apanhou o bicho como quem recolhe um recém-nascido, apoiando costas e cabeça com um dos braços, o outro iniciando a escalada de volta à areia. Lá em cima, iluminados pela fluorescência branca das lâmpadas da calçada, observou o que o mar lhe havia trazido. (TOSCANO, 2019, p. 8-9).

Através de bem construídas analepses, ficamos a saber das relações desse personagem com o ser teriomorfo, numa trama que revela de maneira ambígua sua origem ao tempo em que se discutem as atitudes abusivas de uma elite patriarcal –

representada pela figura do militar decadente – e a condição das mulheres (especialmente as mais pobres, no caso do conto, vindas do interior do estado para trabalhar em lares burgueses sem garantias mínimas, transformando-se em vítimas de crimes). O acme da narrativa se dá quando o próprio protagonista se transforma na “isca viva” aludida pelo título, num suicídio não apenas simbólico. O militar se entrega como alimento à criatura que passara a criar, dentro de uma banheira cuja água marinha era por ele sempre renovada, lembrando algo do mito infernal antigo das Danaides. Pelo remorso do filho nascituro que matara em frente ao mar, oriundo de uma relação forçada, renascido como monstro marinho. Índices ligados ao suicídio já foram antecipados sutilmente, em efeitos inquietantes intra e extradiegéticos (estes últimos, na recepção do leitor) prenhes de horror, a exemplo dos momentos em que o protagonista, obsedado, fica a contemplar as órbitas negras e vazias da monstruosidade: “A criança boiava dentro da louça turva de água marinha, dirigindo-lhe os profundos poços negros” (TOSCANO, 2019, p. 10). A experiência do sobrenatural em “Isca viva” se dá mais pela culpa e pelo processo de obnubilação da condição mental do militar – espelhada no apartamento transformado em *locus horribilis*, repleto de dejetos marinhos –, do que propriamente por um choque ou quebra ontológica (CARROLL, 1999) proporcionado pela existência da monstruosidade, refletindo tópicos oriundos do gótico – a culpa, o remorso, a decadência – e alinhados à tendência daquele horror ‘moralizado’ citada mais acima.

“Carapaça escura” segue um padrão semelhante, embora seu protagonista não seja um *outlaw*, mas um *outsider* social, pelo subemprego de escafandrista e por uma natureza meio melancólica e misantrópica que o torna desfavorável aos espaços de convivialidade burguesa. O título tem uma dupla alusão, tanto ao escafandro, o equipamento de mergulho hermeticamente fechado feito para a escuridão e as profundidades, como à pele negra do personagem Tadeu, subalternizado em algumas ocasiões da diegese que reconstrói um Recife da década de 1960, mas também nos traz à mente sugestões de resiliência, fortaleza diante das adversidades e verticalidade psicológica, as quais são confirmadas ao longo da leitura. As más condições do emprego são sempre ressaltadas pela visada sociocrítica do conto – muitos escafandristas, em sua maioria negros, morrem devido à péssima qualidade dos equipamentos de mer-

gulho e indiferença do *establishment* quanto a isso –, e os efeitos inquietantes ligados ao horror entremesclam-se progressivamente nessa ambiência de ‘gótico marinho’ construída também a partir dos índices históricos que asseguram, num conhecido amálgama, os efeitos de realidade. Muitos destes adviram dos estudos de doutorado em história que Toscano realizou na Universidade de São Paulo, a respeito de hábitos alimentares nordestinos nas décadas de 40, 50 e 60 e as diversas dinâmicas do porto do Recife na mesma época. Na realidade, a história de “Carapaça escura” se passa em fins dos anos 60, e a altissonante chegada do homem à Lua – e seus movimentos no satélite terráqueo que lembram os dos escafandristas – são evocados numa comparação, a um tempo criativa e disfórica, ao trabalho anônimo e sem crédito dos trabalhadores recifenses, expostos a perigos ingentes diariamente ao longo de décadas. Em todo caso, é nas profundezas do rio Capibaribe que o melancólico protagonista Tadeu se encontra consigo:

Aquela escuridão que o rodeava lhe pertencia. Sentia-a correndo por entre os dedos enluvados, grossa e familiar; pisava nela ao caminhar penosamente, sabendo-a fofa sob as botas. De quando em quando, se apercebia das patas que lhe arranhavam a segunda pele. Os animais rastejavam por entre as suas pernas, agarravam-se às protuberâncias, eram esmagados pelo peso do seu caminhar. E aos poucos, a escuridão lhe escapava, substituída por uma claridade turva que se achegava paulatina. Respirava de um jeito comedido, treinado, fazendo pouco caso do ar que roubava da superfície, aquele som ritmado reverberando por toda a sua roupa. Já enxergava as plantas que brotavam da lama aos seus pés. Quando se deteve para olhar para o alto, sentiu que era erguido contra a sua vontade, arrancado do seu habitat natural, como os mariscos e unhas-de-velho que os moleques famintos e barrigudos encontravam pelas borbulhas denunciadoras na areia molhada pela maré vazante. Ascendeu devagar em direção à luminosidade tremulante e, resignado, deixou-se abandonar aos caprichos daquela vontade superior, qual mamulengo ao final de um espetáculo. Irrompeu na superfície, agora mergulhando no som de água escorrendo, automóveis e buzinas, e homens gritando, e mulheres apregoando, e os sons da cidade não mais abafados pelo rio, apenas por seu capacete acobreado. Passou os dedos grossos pelo cristal do visor circular, limpando a vista enquanto era depositado

no fundo do barco pelos seus companheiros. As bombas, abandonadas numa das pontas da pequena embarcação, não mais traziam oxigênio para os seus pulmões, e ele sentia isso. Não se importava. A cabeça estava leve, balançava para lá e para cá, como as boias de vidro que vagavam ao sabor das ondas não muito longe dali. (TOSCANO, 2019, p. 33-34).

O conto trabalha diversas fantasmagorias, o fundo lamacento do rio revelando em poderosas metáforas visuais algumas aparições de escafandristas mortos, quase todos amigos de Tadeu, com a referida contraparte de crítica social, a exemplo deste excerto:

Estava há quase dez metros de profundidade, o que era pouco para o escafandro, mas muito para o guindaste, cujo motor, Tadeu sabia, bufava e engasgava para levar a encomenda à superfície. Quase podia escutar a voz de Delmiro em seus ouvidos, o tom raivoso que lhe era comum quando falava da profissão que compartilhavam.

- Dezessete mil Cruzeiros, Tadeu! Quem sustenta uma família com isso? Me diga você.

- Mais a gratificação, Delmiro.

- Cinquenta Cruzeiros por cada mergulho e cada mergulho pode ser o último! Veja a situação em que a gente trabalha!

- E o que se há de fazer, Delmiro? - Tadeu perguntava cansado, conhecendo de antemão a resposta, pois havia feito aquela mesma pergunta vezes sem conta.

- Lutar, Tadeu, lutar. Ah, se a gente tivesse aqui nas Docas do Porto um Francisco Julião, como tem o povo lá nos canaviais! As coisas iam ser diferentes, escreva o que lhe digo. (TOSCANO, 2019, p. 37-38).

Destarte, apesar de inicialmente inquietantes e grotescos, quando esses fantasmas subaquáticos aparecem nesse conto específico - e fica no ar uma certa ambiguidade fantástica sobre como se dão suas presenças (delírio pela falta de ar no acidente que Tadeu sofre, ou sobrenatural presentificado?) -, têm a faculdade de reafirmar a união dos trabalhadores esquecidos pelo sistema, que parece não se dissipar nem com a morte. É o fantasma de Delmiro, um mergulhador morto numa explosão, que salva Tadeu quando este se encontra ferido no fundo do rio:

Por um momento, chegou a pensar que o resgate havia finalmente chegado e acenou debilmente com uma das mãos, a outra ainda crispada em um agarrado frouxo à perna. A figura acenou de volta e só então Tadeu percebeu que lhe faltavam três dedos da mão direita. Resolveu prestar atenção para ter certeza e viu que o escafandrista desconhecido lhe chegava incompleto, carecendo ainda do braço esquerdo, do pé direito e metade do rosto. Mas o que restava de carne e ossos destruídos ele reconheceu, e Delmiro, por sua vez, o reconheceu de volta, assentindo lentamente com a cabeça arruinada, ainda coberta pelo capacete em frangalhos. Tadeu gemeu. Continuou gemendo até que o som se transformasse em grito e ele pensasse que a força daquele berro iria estilhaçar de vez o vidro que lhe separava do rio insidioso que o invadia aos poucos. A voz sumiu rouca da garganta dolorida, os pulmões arderam e Tadeu viu que Delmiro continuava em seu encontro, inexorável. Tateou o cinto e o lodo ao redor em busca de sua faca, sem saber bem o que faria com ela, mas não a encontrou. Empurrou os destroços uma, duas, três vezes, sabendo o quanto era inútil a cada vez que o fazia. Trincando os dentes que lhe restavam, cerrou os olhos e esperou.

Sentiu então um puxão em suas costas e pensou que Delmiro o agarrara e arrastava, para onde ele não sabia e nem queria saber. Apertou os olhos com mais força e pediu para que ao menos terminasse logo. Sentiu outro tranco e levou uma das mãos às costas, sem saber direito por que o fazia, e percebeu que era seu cabo de segurança que se retesava. Tadeu piscou os olhos uma vez, depois outra, e a escuridão rescindiu em sua visão. Havia alguém lá em cima, afinal, que lhe tentava pescar sem saber que o anzol se encontrava preso. Delmiro agora estava tão perto que eram visíveis os pelos na bochecha que ainda possuía, a pele clara arreganhada sobre ossos e músculos expostos, como uma máscara de carnaval mal colocada. Tadeu desviou o rosto daquela visão e olhou para baixo, enviesando o que podia do seu corpo para a lama sobre a qual repousava. Sentiu-a por entre os dedos enluvados, negra e mole, quase tão líquida quanto a água que lhe forçava para baixo. Cerrou o punho, enchendo-o com a massa escura, fazendo um pequeno buraco junto ao corpo. Repetiu o movimento. Mais uma vez. A cova crescia junto ao seu quadril e Tadeu sentia que podia se virar um pouco mais. Dava patadas no leito do rio, expulsando o lodo com a mão em garra, e sentia que os puxões já conseguiam lhe fazer mover o corpo, escorregando milímetro a milímetro da armadilha. (TOSCANO, 2019, p. 42-43).

O inquietante se dilui ao final do conto e, com esse abrandamento, hipoteticamente, também o horror, não apenas por Tadeu ter sido salvo pelo fantasma do amigo, mas pela entrega catártica do protagonista em sua última aparição no conto, quando se atira de uma ponte ao rio Capibaribe num abraço aquático repleto de simbolismos. Antes disso, despe-se dos trajes comuns aos olhos de toda a cidade, exibindo a pele nua sob o sol, num ato de confrontação, liberdade e ousadia:

[...] E Tadeu ficou-se cismado, olhos fixos sobre a água, pensando no quanto ela tinha lhe dado e o quanto mais lhe havia roubado. Lembrou de Delmiro e nos restos despedaçados que já repousavam debaixo da terra, e em Polidoro e seu coração arrebatado, em Al-bérico e seus pulmões estourados, em Silvério e seu sangue cheio de bolhas e tantos outros cujo paletó derradeiro havia sido o escafandro. Sentiu uma agonia sobre a pele, um arrepiamento sem medo nem frio. Despiu-se da camisa e sentiu o sol da manhã, tão forte sem a água a lhe arrefecer a força que parecia queimar. Tirou o cinto e os sapatos e mal notou as moças que atravessavam apressadas para o outro lado da via, lançando-lhe olhares enviesados. Quando se livrou da calça e tudo o mais que restava, registrou o apito do policial e as risadas do povo que por ali passava, mas não deu trela. Trepou no balcão da ponte e olhou ao redor, para aquele mundo de águas de rio e de mar. Abriu os braços e fechou os olhos, deixando-se pender para trás e caindo a queda curta que o separava do Capibaribe, que o abraçou como um amante saudoso. Submerso, pairava por sobre a lama, estranhando a ausência dos lastros sobre o peito e nas botas, e decidiu abrir os olhos para enxergar aquilo que ele já sabia estar lá. Entre os raios de sol que cortavam a água, os escafandristas o aguardavam, com rostos serenos e mãos gentis. Tornou a fechar os olhos e sorriu. (TOSCANO, 2019, p. 46-47).

Há como uma aceitação eufórica do sobrenatural no conto “Carapaça escura”, uma espécie de focalização (metafórica, tendente ao fantástico²) que o torna bem-vindo pelo protagonista, como se a realidade e o cotidiano lhe fossem mais adversos e inquietantes. Estar no fundo do rio, ao lado de espectros – velhos amigos que mor-

2 Neste ponto, divirjo de Todorov (2007), para quem a metáfora, em sua quebra de referencialidade, em sentido extradiegético, seria contrária ao fantástico.

reram pelo descaso da sociedade –, o pacífica de alguma forma, o leva ao encontro de si. O final ‘em aberto’, metafórico e polissêmico, anula uma hipotética perspectiva alegórica, unívoca; de fato, anfiboliza-se aí a dita aceitação eufórica do sobrenatural ou ‘centramento disfórico’ que também se presentifica, por exemplo, em diversos personagens estetas lovecraftianos, que fundem o inquietante e o horror aos padrões de sua própria psique.

“Fachear” é o terceiro conto de ‘gótico marinho’ – decerto, mais para ‘horror marinho’, como explicar-se-á ao final do artigo – do livro, que explora uma espacialidade mágica: um grupo de pescadores adentra um curral de pesca e se perde dentro dele, quando se torna presa de um furioso ataque de peixes, numa inversão cada vez mais claustrofóbica. Esse curral parece estreitar seu espaço ao tempo que o expande, simulando ser menor por fora e maior por dentro, embora comprima os que lhe adentram. Como uma espécie de labirinto sobrenatural vivo, pulsante e metamórfico, torna confuso o sentido de direção dos pescadores, levando-os cada vez mais para seu interior, perdendo-os no meio da noite, do mar e dos ataques dos peixes, numa sucessão de imagens e construção de atmosferas inquietantes. Como afirmado, não se observam nesse conto aportes sociocríticos ou índices de cunho alegórico, e o horror é gestado na progressiva e pura claustrofobia noturna e pelas imagens grotescas dos peixes e outros crustáceos que traspassam os pescadores na tentativa de fuga do curral, empalando-os e exibindo-os ulteriormente como seres híbridos taxidermizados, sem que se apresente qualquer tipo de moral conclusiva.

Saindo do gótico (e também fantástico e horror) marinho e perlustrando os territórios do feminino para analisar como neles se dá a criação de efeitos inquietantes, temos o conto “Cabidela”, um dos mais interessantes de Frederico Toscano. O argumento é só aparentemente simples: trata-se de uma história de traição amorosa tendo como espaço os rincões suburbanos da cidade. A protagonista, Firmina, ganha a vida matando galinhas para o preparo e venda de quentinhas em sua região, sustentando um homem que mal consegue disfarçar os relacionamentos com outras mulheres. É dessa relação conflituosa e cheia de fissuras, numa narrativa de igual modo perpassada por misteriosas e sugestivas elipses, que o inquietante inicia sua escalada progressiva. Para a feitura de seu principal prato, que dá título ao conto, muitas galinhas precisam

ser mortas: é quando se observa que Firmina dispõe de poderes telecinéticos que são utilizados de forma cruel na própria matéria-prima. Ela parece vingar nas aves os abusos cometidos não apenas pelo falso companheiro, mas também pelas suas vizinhas na comunidade. Isso faz com que se revele uma natureza em essência má e uma outra faceta que vai além do ‘papel’ de vítima, gerando-se o efeito inquietante e revelando-se a verticalidade psicológica da personagem. Firmina é uma interessante anti-heroína da ficção de horror contemporânea brasileira; é também uma *outsider* ‘à força’ como o escafandrista Tadeu, mas não se autoflagela como este, optando, ao contrário, pela vingança. É dentro do quadro realista do espaço de um casebre nos ermos da cidade que surgirá o inquietante:

Firmina ergueu-se do tamborete, suada, pequenas plumas dançando nas réstias de luz que se desprendiam das telhas mal assentadas. Olhou ao redor, para a cozinha miúda demais, o fogão acochado junto à geladeira enferrujada, as prateleiras de madeira exibindo sem vergonha as panelas sem tampa ou cabo, o assoalho desnivelado, a mesa bamba. Praguejou impaciente, procurou mais um pouco, encontrou a peixeira apoiada de qualquer jeito sobre o bujão de gás. Armou-se e subiu o olhar para a outra galinha que girava lentamente sobre o próprio eixo, dependurada pelos pés. Desamarrou a bicha, sentou-se no banco, ajeitou-se para matar novamente. Ouviu o barulho na frente da casa e os passos que chegavam pelo corredor acanhado. Deteve a lâmina. O homem sorriu para Firmina, os olhos anuviados passeando pela cozinha. O rosto iluminou-se.

- Eita, que hoje tem cabidela! (TOSCANO, 2019, p. 25-26).

A ironia macabra desta última frase já aponta para a desventura do personagem amante, o próprio nome da protagonista Firmina polissemicamente antecipando fatalidades, por conta do sobrenatural negativo a que se liga:

A mulher bufou, murmurando entredentes que idiota era ela mesma, merecia. Burra de ter botado homem para dentro de casa, mais ainda de não tirar. E a vizinhança rindo da chifruda, se arrastando desmazelada com os braços doídos de carregar coisas da feira. Passava o dia enfiada em sangue de galinha e miúdo de porco, cozinhando para fora, enquanto o homem ia para o bar, beber com o dinheiro

que ela punha na mesa. O ódio fez a mão pesar e Firmina carregou no talho, o sangue espirrando pelo chão. A cabeça da galinha caiu na bacia, expressão de espanto no bico, enquanto o corpo desembestava pela cozinha. A mulher soltou um palavrão, fez menção de levantar, ficou onde estava. Ficou observando a ave batendo asas, pulando, escorregando no próprio sangue, se batendo patética pelas paredes, muda. E a danada não caía. (TOSCANO, 2019, p. 26-27).

Se o final de “Cabidela” assegura um aspecto eufórico, na vitória da personagem anti-heróica com a vingança que se consuma, por outro lado o inquietante continua a existir numa dupla via não pacificada, diferentemente do que ocorre em “Carapaça escura”, pelo caminho do sobrenatural (com uma metamorfose ulterior, monstruosa, do personagem amante) e por uma ‘humanização’ desse mesmo sobrenatural, no prosaísmo grotesco da sugestão de canibalismo que dá-se ao término da narrativa. O inquietante gerado pelo horror sobrenatural *per se* também se dissemina no lado obscuro e terrorífico da própria natureza humana.

Em “O espinheiro branco” tem-se novamente uma história de dor e sofrimento ligada às mulheres, e os maus tratos e abusos do poder masculino, desta vez, na dura realidade do sertão. Há situações referentes aos crimes de um pai de família e sua violência direcionada à esposa e filhas. Uma destas, numa das muitas fugas ao pai abusador, adentra os espaços abertos do sertão em meio à vegetação xerófila, mas agora inquietantemente parece percorrer caminhos ainda não devassados:

Embrenhou-se de tal jeito que não mais saberia voltar, mesmo que quisesse. Troncos deformados e murchos serpenteavam pelo chão arrasado e se entrelaçavam uns sobre os outros, como em um abraço embalsamado de amantes há muito esquecidos. Ela olhou em torno de si e tudo o que viu foi a secura da mata a lhe prender. Não arriscaria dizer se o estalar sob os seus pés era o de gravetos quebradiços ou o de ossos a apodrecer anônimos naquele lugar. Sentia que caminhava sobre um cemitério, cadáveres de folhas curtidas atapetando a areia que se insinuava por entre as tiras de couro das alpercatas. Ali não percebia vida, mas consciência. E dor. E angústia. E ódio. Um ódio ancestral, que não lhe pertencia, mas que lhe queria perto, junto ao coração. Olhou em derredor e teve a impressão de que o espinhal se torcia e se animava, enrolando-se em formas que

lhe eram estranhamente familiares. Aqui, galhos finos se faziam em dedos nodosos, de pontas aguçadas. Ali, cipós apodrecidos se enrolavam em um arremedo de torso. Sobre a cabeça escura formava-se uma coroa de espinhos. Foi assim que ele surgiu.

Sentado em seu trono de abrolhos, trazia uma espada de mandacaru e um escudo de flores de xique-xique pousados sobre o colo seco. Falou em uma voz sem boca, língua, lábios ou palavras, acalmando o terror em seu jovem coração. Contou-lhe de coisas que pertenciam ao passado e que ainda viriam a ser no futuro. Mostrou-lhe sua verdadeira face e revelou-lhe seu nome secreto. Lhe fez uma proposta. Ela pesou aquele silêncio eloquente; de um lado juras e consequências, do outro, medos e prudência. E um preço a ser pago, um dia. Antes que ela tomasse uma decisão, ele a libertou do seu labirinto de ferrões e a mandou de volta para casa. Para o seu pai. (TOSCANO, 2019, p. 72-73).

A construção dos efeitos inquietantes se dá inicialmente nas descrições desse ambiente hostil, sobre o qual um mal atávico parece se justapor, sem chances de defesa aparentes. Uma verdadeira catarse de horror se dá no processo de antropomorfização dessa natureza semimorta. Como não há amparo de qualquer tipo, para se defender do pai a personagem é obrigada a assumir o pacto fáustico. Outros episódios impactantes se presentificarão na diegese e darão continuidade a esse grande quadro de horrores sobrenaturais que se tentaculiza e metamorfoseia na própria natureza. Nas entrelinhas, o autor parece nos perguntar qual seria o horror maior: a sobrenaturalidade dessa nova *physis* personificadora do mal, ou a realidade diegética anterior de abusos e violências perpetrados impunemente por um patriarca à sua própria família?

“O abismo no céu” e “A estrada dela” são narrativas mais curtas, algo como duas descrições de pesadelos. A primeira fala de uma bailarina diante do fim do mundo, que observa a destruição ao seu redor e a aproximação de uma entidade gigantesca pelos ares, com características lovecraftianas, um feto giganteo comparado a um abismo, ou vórtice no céu; a segunda descreve um assassino em fuga, que torna a re- ver a imagem fantasmática da mulher – uma prostituta – que acabara de assassinar. O primeiro conto fica na sugestão pura, com algo de escatologia e desespero diante do fim, o inquietante permanecendo em território simbólico, epifânico (o ato da não

nomeação e não definição não cerceadoras, em termos de imaginação), típico do horror; já no segundo conto, há novamente um contingenciamento do inquietante e do sobrenatural como castigo, à maneira gótica e semelhantemente ao que ocorre em “Isca viva”, mas com um adensamento dos elementos de horror pelo sinótico do texto e o *tout court* da perseguição, a entidade surgindo como fissura ontológica (CARROLL, 1999).

Outros dois contos toscanianos de aporte sociocrítico são “Menino sem olhos” e “Brinca comigo”. “Menino sem olhos” seria uma quase alegoria moderna sobre a solidão das crianças que, apartadas do convívio social e da rua por conta da violência, dentre outros medos ‘construídos’, acabam se ausentando até mesmo de si próprias. Mas os elementos inquietantes que configuram o isolamento progressivo da criança protagonista da narrativa, que se acostuma a jogar bola num setor escuro da casa com um amigo imaginário, uma “criança feita de sombra” (TOSCANO, 2019, p. 20), dão o compasso de horror mesmo num texto de tendência alegórica:

A Mãe agora prestava atenção. O Menino pouco falava e não lembrava mais como sorrir. E a cada vez que voltava do oitão, parecia mais pálido, mais distante e quieto. Menos vivo. E a Mãe sentia um frio vindo daquele corredor, um sereno que não circulava, mas se agarrava às paredes e ali ficava por toda a noite. E cada noite parecia mais longa do que a anterior. O Menino atirava a bola, o Sem Olhos a jogava de volta e estava tão perto agora que já podia enxergar as sombras escorrendo do seu rosto. Então, a Mãe mandou o Menino para a cama e caminhou até a passagem entre a varanda e a garagem. No final dela, aquela escuridão cega, aferrada ao reboco velho que se soltava da parede sem nem fazer esforço. A Mãe deu um passo em sua direção e sentiu as sombras aumentando ao seu redor. Ansiosas. Voltou correndo para dentro de casa e abraçou o Menino febril em sua cama. E assim ficou até o raiar do sol. Acordou antes da criança e se pôs a trabalhar, como fazia todas as manhãs. O Menino ardia em sua cama e sempre que a Mãe punha a mão em sua testa molhada, ele respondia com um gemido e apertava a bola entre os dedos lívidos. À noite, levantou sem que a Mãe percebesse e cambaleou até o oitão.

E quando lá chegou, encontrou o corredor iluminado, do começo ao fim. As trevas haviam se dissolvido, fugido da luz amarela das lâmpadas novas. A Mãe, que as havia trocado durante o dia, agora

pensava que havia sido mesmo muito boba, em achar que havia algo de mais ali. (TOSCANO, 2019, p. 21).

O liame entre o natural e o sobrenatural é entretecido na narrativa com sutileza, e um plano metafórico e de ambiguidade também se instala, acabando por tornar dúplice sua leitura. A luz posta no setor escuro da casa só tem o poder de arrefecer momentaneamente sombras que, às vezes – daí a oscilação entre a alegoria, o fantástico e o horror –, são mais internas do que externas. No final do conto há um evento ambíguo, que pode ser compreendido como alienação e loucura ou efetiva moldagem do sobrenatural, corroborando a presença do fantástico à maneira oitocentista, apesar da temática contemporânea da solidão infantil nas grandes cidades. Por sua vez, “Brinca comigo” é um conto de fadas gótico sobre a alienação das crianças diante das novas mídias, que as tornam passivas, robotizadas, na história de um vendedor de brinquedos que parece lançar uma maldição sobre a cidade que visita, através de suas crianças; em todo caso, se expõe uma moral, o faz às avessas, por conta de seu final macabro.

Por fim, “Azeviche” também é uma espécie de conto de fadas poético, mas que não envereda nos olhares críticos sobre a sociedade. Narra a história de um gato que defende uma criança de assombrações existentes em sua própria casa, as quais só ele pode ver, mas é perseguido pelos familiares daquela, que pensam erroneamente que o animal tentara machucá-la justamente quando a defendia. Há o *topos* da luta do bem contra o mal e a vitória final dos que agem com retidão, mesmo que incompreendidos, cujo fim melancólico desenvolve um efeito patético mais que inquietante.

Dessas análises prévias já se pode averiguar que a presença do horror nos contos de Frederico Toscano dá-se mais ou menos em gradações. O inquietante se perfaz tanto no gótico, como no fantástico e no horror, mas sem dúvida há um processo de verticalização e adição neste último. Longe de juízos valorativos, no gótico, é de certa forma moderado pelo remorso e a moral, quando se aproxima mais de práticas alegóricas e sublimadoras. No fantástico, *grosso modo*, surge das ambiguidades de leitura, das fissuras que permanecem entre o que poderia ser real ou sobrenatural, tangível ou onírico, volteando as metáforas e a polissemia. No caso específico do horror, o in-

quietante incrementa uma espécie de negativo que lhe é próprio, a partir da criação de quadros bem trabalhados que podem visar a repulsa, em termos de grotesco, mas em geral têm uma ontologia e *poiesis* mais profundas, no sentido de revelar o lado obscuro das coisas de maneira artística. Tenha-se em mente que tais gradações devem ser analisadas em cada caso específico, de preferência sem abordagens apriorísticas, visto que a criatividade dos escritores muitas vezes gera hibridismos e inovações sempre a demandar novas interpretações e releituras dessas mesmas relações modais e genológicas. É possível, por exemplo, criar uma diegese alegórica em que o horror fosse plasmado *in totum*; ou um conto nesse gênero abrir ‘brechas’ ao fantástico; e até mesmo uma novela gótica, com seus *topoi* característicos, ser reconfigurada numa via *sci-fi*, ou através de um horror atmosférico, grotesco, descritivo, sugestivo, epifânico... enfim, em se utilizando dos mais diversos procedimentos retórico-estilísticos, inclusive na paródia e no pastiche, dependendo do caso. Dever-se-ia ainda discuti-las (as ditas gradações) levando-se em consideração um outro fator importante no jogo ficcional: a recepção. Pois um efeito inquietante mais afeito ao gótico poderia parecer de horror para determinado leitor, e vice-versa.

Por outro lado, as especificidades e recorrências registradas indutivamente asseguram, por exemplo – voltando aos contos toscanianos –, a sobrelevância do inquietante ligado ao horror em “Fachear” se comparado a “Isca viva” e “Carapaça escura”, porque o sobrenatural que se apresenta nestes últimos se submete a algo que está além de si, no caso, o remorso e a inadaptação, a alegoria e a polissemia metafórica, respectivamente. Parece que ao se originar *per se*, amplia seu raio de atuação e efeito estético numa pletera de acontecimentos e fenômenos mais desbordantes, como ocorre, *mutatis mutandis*, em “Cabidela”, “O abismo no céu”, “A estrada dela” e “O espinheiro branco”. Não que não seja possível um conto gótico apresentar o inquietante horrífico – como se efetiva, por sinal, num exemplo antes referenciado de “Isca viva” –, mas provavelmente sua tônica final não será esta. Doutra monta, novamente na perspectiva plurívoca da recepção, aquela “aceitação eufórica do sobrenatural ou centramento disfórico” detectada em “Carapaça escura”, que na leitura anterior foi associada a um efeito inquietante de sublimação típico do gótico, sob outro prisma poderia evocar também o suprassumo do horror, literal mergulho nas esferas

do obscuro. Tais problemas só enriquecem o trabalho de crítica e teoria literárias, e mais uma vez nos chamam a atenção para o fato de que cada objeto artístico deve ser fruído e analisado não apenas em seus códigos e componentes internos, mas também nas conexões que estabelece com outras criações e, destacadamente, com os gêneros, subgêneros e modos, e estes, de igual maneira, em relação às obras.

REFERÊNCIAS

- CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Campinas: Papyrus, 1999.
- FREYRE, Gilberto. *Assombrações do Recife velho*. Rio de Janeiro: Condé, 1955.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.
- GRIZ, Jayme. *O lobishomem da porteira velha*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.
- GRIZ, Jayme. *O cara de fogo*. Recife: Museu do Açúcar, 1969.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LOVECRAFT, H. P. *O templo*. In: *Contos reunidos do mestre do horror cósmico*. São Paulo: Ex Machina, 2017, p. 265-275.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- TOSCANO, Frederico. *Carapaça escura*. São Paulo: Patuá, 2019.
- VILELA, Joaquim Maria Carneiro. *O esqueleto: crônica fantástica de Olinda*. 3 ed. Recife: Ed. UFPE, 2000.