HISTORICIDADE E TEMPORALIDADE NA LITERATURA DE HORROR DE LOVECRAFT

Luis Vieira*

Resumo: O objetivo deste trabalho é realçar a inserção do conto *O chamado de Cthulhu,* de H. P. Lovecraft, em sua conjuntura histórica, em sua historicidade. Demonstrando, desse modo, implicações e relações dessa literatura de horror com o início do século XX, nos EUA, situando-a como um documento histórico tão representativo quanto os produtos das vanguardas literárias. Além disso, são ressaltadas as concepções de tempo presentes tanto no enredo quanto no universo mental da conjuntura histórica vivida pelo autor, influenciando diretamente sua escrita. Por fim, verifica-se que a historicidade e as concepções temporais acerca do conto são indissociáveis, estabelecendo relações fundamentais para a caracterização de *O chamado de Cthulhu* como evidência histórica relevante.

Palavras-chave: Temporalidade; Historicidade; Modernidade; Horror; Literatura.

I) INTRODUÇÃO

"Os homens ficaram atentos e ainda tentavam ouvir quando a Coisa se arrastou, babando, à vista de todos, espremendo sua imensidade verde e gelatinosa pela passagem escura para o ar exterior infecto daquela venenosa cidade de loucura" (LOVECRAFT, 2007, p.136). Esse trecho pertence ao clímax de *O chamado de Cthulhu,* conto de autoria do norte-americano Howard Phillips Lovecraft, escrito em 1926 e publicado pela primeira vez dois anos depois. Nem o estilo e nem a ação denunciam filiação a nenhuma vanguarda. Pelo contrário, as histórias de horror de Lovecraft, em sua época de produção, estavamfora "da forma hegemônica de os escritores da dita alta literatura conceber e executar suas obras e em reproduzir de forma instigante e ousada a nova realidade social" (BEZERIAS, 2010, p.19).

De fato, uma coisa imensa, verde, gosmenta e gelatinosa que se arrasta em direção a um grupo de homens atônitos não parece refletir ou denunciar influências da realidade moderna e industrial dos EUAdurante o começo do século XX. Se

* Graduação em História pela Universidade de São Paulo – USP.

pensarmos em uma oposição entre a chamada alta literatura,que reproduz a nova realidade social, e as histórias de Lovecraft, pode emergir a conclusão de que estas últimas se encontram em diacronia com seu contexto histórico. *O chamado de Cthulhu*existiria então como uma excrescência do começo do século XX? Uma manifestação artística completamente descolada de seu tempo?

Vejamos um exemplo de como a chamada alta literatura se exprimia nesse momento. Em 1927, o italiano Fedele Azari bradava num manifesto futurista,

> A máquina enriqueceu nossa vida, a máquina multiplicou nossa existência, a máquina destruiu as distâncias, a máquina aumentou nosso padrão de vida. A máquina que nós adoramos com nossa fé entusiasta de precursores e de artistas purificados, libertos de toda influência arqueológica nos libertará da escravidão do trabalho manual e eliminará definitivamente a pobreza e, portanto, a luta de classes (AZARI, 1927 apud BORTULUCCE, 2012, p.260).

Máquina, padrão de vida, pobreza e luta de classes. Aparentemente, diferente de *O chamado de Cthulhu,* o manifesto literário *Por uma sociedade de proteção das máquinas,* situa o leitor no âmago dos conflitos do final século XIX e começo do XX. Um período cuja modernidadese apresenta sob as vestes de,

> ...grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistema de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão (BERMAN, 2006, p.16).

Seria legítimo, portanto, considerar como representativos desse período apenas manifestações artísticas e fenômenos que trazem dentro de si

explicitamente características dessa modernidade em sua positividade? O que dizer então de uma literatura fantástica calcada no mote do horror sobrenatural?

Atentando às transformações mentais que a modernidade engendrou no século XIX, Robert Muchembled aponta:

> ...para os europeus, empenhados na conquista do mundo e de uma vida melhor graças à ciência e à técnica, surge uma angustiante, mas fecunda, interrogação a respeito da natureza humana. Boa ou má, segundo os filósofos subjacentes, esta motiva, ou não, uma crença no demônio oculto no coração do homem. Além disso, uma poderosa vaga irracional estoura a partir de 1860, ano do aparecimento de duas obras de Eliphas Lévi, História da Magia e A chave dos grandes mistérios...O ocultismo é posto novamente em moda, durante o último terço do século, pelas inúmeras obras de Lévi e de diversos escritores... (MUCHEMBLED, 2001, p.240 e 258).

Portanto, o irracional, o oculto, é indissociável à modernidade e não a ela deslocada nem necessariamente nega-a, e nem a seus valores tais como, por exemplo, o cientificismo.

> A Magia encerra, pois, numa mesma essência o que a filosofia pode ter de mais certo e o que a religião de infalível e de eterno Ela concilia perfeita e incontestavelmente estes dois termos que à primeira vista parecem tão opostos: fé e razão, ciência e crença...a ciência absoluta é a Magia, e esta asserção deve parecer muito paradoxal aos que não duvidaram ainda da infabilidade de Voltaire, este maravilhoso ignorante, que julgava saber tantas coisas porque achava sempre um meio de rir em vez de aprender (LEVI, 1985, p.20).

Lévi não nega o cientificismo e até o enaltece, apesar de apresentar uma concepção pouco ortodoxa do mesmo. De qualquer maneira, não há como considerá-lo extirpado do debate oitocentista sobre o tema. O ano de 1875, quando Lévi morre, é significativo por ter sido o mesmo ano de nascimento de outros dois bons exemplos da inserção do irracional e do oculto na corrente moderna. O primeiro é Aliester Crowley, podendo ser considerado em algum grau um sucessor de Lévi, mas levando a difusão do ocultismo a patamares ímpares, tornando-se um personagem emblemático do fim do século XIX e começo do XX. Descrito pelo periódico britânico *Sunday Express* como "the wickedest man in the world" e tendo o privilégio de ser banido da Itália por Mussolini, Crowley não deixou de ser figura

influente no segundo milênio[1]. Também em 1875 nascia Carl Gustav Jung, principal discípulo de Freud e outro pilar fundamental da, então nascente ciência, psicanálise. Diferente de Lévi e Crowley, Jung acha limitações das ambições modernas de domínio do mundo pela razão, através do próprio desenvolver científico da psicanálise.

> Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente...utilizando instrumentos científicos [o homem] pode, em parte, compensar a deficiência dos sentidos...[mas] em um determinado momento há de chegar a um limite de evidencias e de convicções que o conhecimento não pode transpor (JUNG, 1989, p.23).

Jung postula um limite não só ao alcance do instrumentário cientifico, mas da própria consciência humana, além da reafirmar a existência do inconsciente, uma parte da mente humana alheia ao domínio racional. E isso através do próprio desenvolvimento científico da psicanálise. O inconsciente, inclusive, parece encontrar espaço harmônico no questionamento levantado por Muchembled. Em dados momentos, Jung não fica muito distante do campo de experimentação de Crowley e Lévi.

> Pode-se perceber a energia específica dos arquétipos quando se tem ocasião de observar o fascínio que exercem. Parecem quase dotados de um *feitiço* especial. Qualidade idêntica caracteriza os complexos pessoais; e assim, como os complexos sociais tem a sua história individual, também os complexos sociais de caráter arquetípico tem a sua. Mas enquanto os complexos individuais não produzem mais do que singularidades pessoais, os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras (JUNG, 1989, p.79).

De forma que mesmo do invólucro místico e irracional ao redor do desenvolvimento de suas atividades, Lévi, Crowley e Jung não podem ser dissociados do contexto social da modernidade.

O presente trabalho, de forma análoga, pretende situar *O chamado de Cthulhu*em sua historicidade moderna do começo do século XX, aproximando seus

[1]THE TELEGRAPH. **Aleister Crowley live´s**. Disponível em: http://www.telegraph.co.uk/culture/books/5407318/Aleister-Crowleys-lives.html. Acessado em 01/06/2013.

pontos nodais das questões e conflitos desse contexto social, apesar da aparente distância entre essas questões e a temática do horror sobrenatural. Além disso, outro objetivo central deste estudo é a verificação de diversas concepções de tempo e suas utilizações como recurso literário incrustadas no conto. Procurar-se-á observar de forma separada uma das outras a aparição dessas temporalidades distintas como forma de realçá-las. No entanto, em sua "organicidade" o conto as mantém dialogando a todo o momento, não sendo totalmente possível essa dissociação em unidades autônomas.

É interessante ressaltar que a possibilidade de Lovecraft lidar com tempos diferentes em sua narrativa, confrontando-os em diversos momentos, se dá justamente pela influência da firmação da modernidade na forma de se sentir o tempo, "desde que a ruptura revolucionária fez em pedaços o espaço tradicional da experiência, dissociando passado e futuro" (KOSELLECK, 2011, p.82). O tempo como objeto estanque e imutável de ferramenta de ordem divina torna-se subjetivo, e por sua realocação como construto social maleável. "De fato, a revolução instaurou um futuro inédito, independentemente do fato deste ter sido percebido como progresso ou catástrofe, instaurando da mesma forma um passado inédito" (KOSELLECK, 2011, p.81). O futuro não é pré-anunciado, mas suscetível a planejamento, assim como o passado pode ser reelaborado em função do presente e do futuro. Quanto ao presente: "o tempo que assim se acelera a si mesmo rouba ao presente a possibilidade de se experimentar...perdendo-se em um futuro, no qual o presente...tem que ser recuperado por meio da filosofia da história" (KOSELLECK, 2011, p.37). As três dimensões desse tempo tornam-se mais elásticas, fecundas de possibilidades e relativizadas perante a mente humana.

II) A HISTORICIDADE DO HORROR SOBRENATURAL DE LOVECRAFT

Em *O chamado de Cthulhu,* o leitor toma contato com um personagem narrador tragado em meio a desconcertantes, perturbadoras e místicas descobertas. O dono da narração não se apresenta pelo nome, mas se diz sobrinho de um importante acadêmico da Universidade Brown Providence, em Rhode Island, cuja especialidade era línguas semíticas. Quando o professor George Angell falece

em circunstâncias misteriosas, o narrador e herdeiro e executor testamentário de seu tio-avô recebe uma caixa contendo um numeroso material coletado sobre um misterioso culto a um ídolo denominado Cthulhu.

O material é composto por anotações referentes a conversas com um policial de Nova Orleans, inspetor Lagrasse, que alguns anos antes havia desbaratado um núcleo do culto na região pantanosa da cidade de Nova Orleans, em meio a um ritual ornado com sacrifícios humanos, e apreendidouma escultura do estranho ídolo. Uma segunda leva de anotações relatava as conversas do professor com um jovem artista, Wilcox, que o procurara para esclarecer seus estranhos sonhos e acessos de febre, envolvendo estranhos motivos e uma figura monstruosa, cuja réplica feita pelo artista se assemelhava ao ídolo encontrado por Lagrasse.

Munido desse material, o narrador começa a investigar o culto e suas pistas o levam até a Noruega, onde recolhe o relato escrito de Johansen, comandante de um iate que se perdeu numa tempestade, sendo resgatado dez dias depois, tendo Johansen como único sobrevivente, em estado delirante e de posse de uma versão do mesmo ídolo apreendido por Lagrasse e esculpido por Wilcox. Entre a tempestade e o resgate, o relato do marinheiro descreve o confronto com outra embarcação ocupada por adoradores do culto e a entrada em uma estranha ilha onde se deparam com o próprio Ctuhullu. Johansen também morre em circunstâncias misteriosas antes de encontrar o narrador.

São através desses fragmentos, que o personagem que dialoga com o leitor estabelece conexões e descobre que o culto de Chtullu remete a tempos imemoriais e carrega a verdadeira e terrível origem do planeta e da humanidade, além de revelar que o fim da Terra e dos seres humanos está bem próximo de acontecer.

"No interior da miríade de cenários, mundos e até universos que caracteriza o fantástico, a obra de Lovecraft ocupa lugar de destaque, por sua importância histórica...e representação, ainda que bastante torcida e exótica, do mundo urbano-industrial"(BEZERIAS, 2010, p.20). Visto isso, surgem duas questões: quais são os

aspectos dessa sociedade moderna em *O chamado de Cthulhu,* e por que emergem de forma tão peculiar na ficção de Lovecraft?

Na realidade, são questionamentos indissociáveis, mas para fins de clareza iniciaremos pela segunda indagação. Dessa forma, a pergunta transforma-se em: quem era Lovecraft nos Estados Unidos do começo do século XX?

Os sobrenomes Phillips e Lovecraft remetem a duas famílias aristocráticas tradicionais da Nova Inglaterra, cujas origens remeteriam ao Mayflower, portanto, envoltas no mito dos pioneiros puritanos. Um típico exemplo da primeira aristocracia rural norte-americana. No entanto, o tempo de Lovecraft nessa linhagem é justamente um tempo de transformações traumáticas para esse estrato social.

> Sua Nova Inglaterra natal foi sede do projeto puritano de construir uma comunidade baseada em princípios religiosos radicais, projeto cuja longa e problemática execução gerou os Estados Unidos. E a região foi por mais de dois séculos guardiã e refúgio da cultura anglo-saxã protestante. Assim o processo que culminou com a afirmação dos Estados Unidos como potência mundial – a desabalada industrialização da economia, a partir da década de 60 do século XIX, e que no limiar do século XX estava estabelecida – fez antigas famílias e linhagens serem postas de lado pelas novas aristocracias que comandavam a economia industrial e ascenderem ao poder e ao status...Essa substituição de uma elite por outra foi particularmente dolorosa para a Nova Inglaterra, que perdeu importância em inúmeros aspectos da vida norte-americana, e para suas antigas elites (BEZERIAS, 2010, p.25)

Portanto, para Lovecraft, nascido em 1890, seu tempo é marcado pela decadência de sua região e de sua família, processo intimamente relacionado à sociedade industrial. "Seu nascimento e infância coincidiram com a derrocada econômica de sua família...muitas possibilidades oferecidas pela posição social de sua parentela foram bloqueadas de forma traumática" (BEZERIAS, 2010, p.24). De forma que a Lovecraft restou "o papel de espoliado de posição e recursos em nome de uma modernidade imensa e aterrorizante" (BEZERIAS, 2010, p.25). O conflito entre o escritor e a modernidade configurada em urbanização e industrialização atinge seu ápice quando Lovecraft, seguindo conselhos de amigos, tentando se colocar em evidência no mercado editorialmuda-se para o grande palco do processo

de mutação moderna, Nova Iorque. É justamente nesse período que escreve *O chamado de Cthulhu.*

Situado quem é o autor frente a seu tempo histórico, resta evidenciar como o mesmo se apropria desse tempo e o representa no conto. Uma primeira característica marcante é a caracterização dispensada à grande massa dos seguidores do culto de Cthulhu presentes em solo norte-americano, presos por Lagrasse, em Nova Orleans.

> Inquiridos na delegacia depois de uma jornada de tensão e cansaço intensos, os prisioneiros revelaram-se todos homens de um tipo de mestiçagem muito inferior e mentalmente aberrante. Eram marinheiros, em sua maioria, e um punhado de negros e mulatos, sobretudos caribenhos ou portugueses de Brava, nas ilhas de Cabo Verde, dava um toque de voduísmo ao culto heterogêneo. Mas não foi preciso muita inquisição para ficar evidente que havia algo muito mais profundo e mais antigo do que o fetichismo negro. Degradadas e ignorantes como eram, as criaturas defendiam, com surpreendente consistência, a idéia central de sua abominável fé. (LOVECRAFT, 2007, p.120)

É bem comum, ao se tratar dessa posição claramente racista de Lovecraft, evocar todas as idiossincrasias da personalidade do autor, tal como sua infância incomum, a relação conflituosa com a mãe e a misantropia que o acompanhou a vida toda. No entanto, insistir nessa explicação baseada no indivíduo é continuar deslocando Lovecraft de seu tempo histórico. A aversão ao elemento estrangeiro nessa época não é exclusividade do autor.

Entre 1870 e 1900, os EUA, em seu impulso industrial, plenamente estabelecido após a Guerra de Secessão (1861-1865), e de desenvolvimento econômico, receberam mais de 20 milhões de imigrantes. "Chineses forram vistos como sujeitos de raça inferior, gente porca e portadora de doenças, os europeus recém-chegados compunham uma massa de camponeses maltrapilhos e ignorantes" (PURDY, 2007, p.153). Portanto, a mesma modernidade industrializada que destruiu o modelo de dominação da antiga aristocracia rural, da qual a família de Lovecraft fazia parte, também era a que atraia o elemento estrangeiro. Os imigrantes, os mestiços, eram um sintoma evidente da inversão de modelo social execrada por Lovecraft e pela antiga elite. Logo, "os membros do culto estão nos

Estados Unidos devido à industrialização e à urbanização, mal-vistas pelos desprestigiados descendentes dos puritanos" (BEZERIAS, 2010, p.65).

> A estatueta, ídolo, fetiche, ou seja lá o que fosse, fora capturada alguns meses antes nos pântanos arborizados ao sul de Nova Orleans, durante uma batida a uma suposta reunião vodu, e os ritos a ela associados eram tão extraordinários e repulsivos que a polícia não pôde deixar de concluir que tinha topado com um culto demoníaco totalmente desconhecido e muito mais diabólico do que os mais tenebrosos círculos de vodu africanos (LOVECRAFT, 2007, p.112).

E o parâmetro de medida escolhido por Lovecraft para tornar o culto mais nefasto é a figura africana. Tanto o negro quanto a própria miscigenação são referendados quando o autor situa a localidade do culto em Nova Orleans, cidade muito conhecida pela cultura afro-descendente e de considerável mistura étnica. Desse modo, o palco perfeito e nascente lógica para o que Lovecraft descreve como um culto degenerado.

Considerando a ojeriza do autor a dois tipos humanos, o imigrante proletário e o negro, é possível situar a semelhança da mentalidade de Lovecraft com a de um dos chamados "pais fundadores", Thomas Jefferson. Morgan repassa o pensamento de Jefferson baseado em duas premissas, a primeira pró-escravidão negra, vendo nesse regime de trabalho a coesão e a estabilidade da sociedade norte-americana não obstante as diferenças sociais entre esses elementos brancos. "A segunda fobia de Jefferson era sua desconfiança contra os trabalhadores urbanos sem terra empregados em fábricas. Na visão de Jefferson, eles eram homens livres apenas nominalmente" (MORGAN, 2000, p.125). Essa liberdade aparente, segundo Jefferson, colocaria em risco a estabilidade do idílico modo de vida dos proprietários rurais, criando principalmente animosidade entre os homens livres.

Entre Lovecraft e Jefferson existe o mesmo apreço pela vida centrada na propriedade rural em pleno antagonismo com uma sociedade industrial – embora no primeiro seja apenas de forma nostálgica, tendo ciência da irreversibilidade do processo de modernização.Ambos são oriundos de um mesmo grupo social, a antiga aristocracia proprietária de terras, implicando em sua aversão a negros e imigrantes um fenômeno de duração considerável. Portanto, é possível levar o

racismo e a xenofobia de Lovecraft para além de uma questão individual, mas ligá-los a uma mentalidade de classe frente a uma inversão social desencadeada pela modernidade.

A lógica de conflito entre ruralismo idílico do passado e urbanismo caótico dominante pode ser observada em outros trechos do conto. Quando o marinheiro Johansen aporta na misteriosa cidade de R´yleh, recém emergida do fundo do mar e morada de Cthulhu, a descrição do local é bastante significativa.

> Johansen e seus homens ficaram admirados diante da majestade cósmica daquela Babilônia gotejante de demônios ancestrais, e devem ter imaginado, sem orientação, que aquilo não pertencia a este e nem a qualquer outro planeta são...Sem conhecer o *futurismo*, Johansen chegou muito perto dele ao falar da cidade, pois, em vez de descrever alguma estrutura ou edifício definido, ele se atém a impressões gerais sobre os imensos ângulos e superfícies de pedra — superfícies grandes demais para pertencerem a qualquer coisa normal ou própria desta Terra, corrompidas por imagens e hieróglifos terríveis. Menciono sua referência a ângulos porque sugere algo que Wilcox me disse sobre seus pavorosos sonhos. Ele disse que a geometria do lugar que via em sonhos era anormal, não euclidiana, sugerindo locais e dimensões repulsivosdiferentes dos nossos. Agora, um marinheiro iletrado sentia a mesma coisa observando a terrível realidade (LOVECRAFT, 2007, p.135).

A dimensão alienígena de R´yleh o é de forma substancialmente metafórica, já que parte de suas estranhezas e traços bizarros partem de concepções um tanto terrenas. "Os Grandes Antigos...agentes da perdição da humanidade, só poderiam repousar em uma metrópole feérica, pois suas maravilhas técnicas são uma apologia invertida, negativa, do mundo regido pela técnica, que fervilha de contradições e conflitos" (BEZERIAS, 2010, p.65).

A cidade mística é o ápice de uma mudança paisagística que vinha se intensificando desde o século XIX.

> Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras conseqüências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de media, que se comunicam em escada cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de um estarrecedor

> desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade. Todos os grandes modernistas do século XIX atacam esse ambiente, com paixão, e se esforçam por fazê-lo ruir ou explorá-lo a partir do seu interior; apesar disso, todos se sentem surpreendentemente à vontade em meio a isso tudo, sensíveis às novas possibilidades, positivos ainda em suas negações radicais, jocosos e irônicos ainda em seus momentos de mais grave seriedade e profundidade (BERMAN, 2006, p.19).

A menção ao futurismo é bem significativa, retomando a oposição feita na Introdução deste trabalho. Um manifesto como *Por uma sociedade de proteção das máquinas* provavelmente passaria como uma distopia completa sob a ótica de Lovecraft. O que é ode ao progresso iminente, por um lado, é a descrição do colapso e do caos igualmente iminentes, por outro. Essa polarização parece ser típica frente à modernidade do século XX.

> Nossos pensadores do século XIX eram simultaneamente entusiastas e inimigos da vida moderna, lutando desesperados contra suas ambigüidades e contradições; sua auto-ironia e suas tensões íntimas constituíam as fontes primárias de seu poder criativo. Seus sucessores do século XX resvalaram para longe, na direção de rígidas polarizações e totalizações achatadas. A modernidade ou é vista com um entusiasmo cego e acrítico ou é condenada segundo uma atitude de distanciamento e indiferença neo-olímpica; em qualquer caso é sempre concebida como um monólito fechado, que não pode ser moldado outransformado pelo homem moderno (BERMAN, 2006, p.25)

III) UM MITO MODERNO

*O chamado de Cthulhu*possui entre seus elementos mitológicos três que se destacam fundamentalmente, remetendo às características essenciais deste tipo de narrativa em sua forma clássica. Em primeiro lugar, a história remete a tempos imemoriais, indicando narrativas acerca da origem do mundo e da humanidade, papel dos chamados mitos cosmogônicos ou de criação.

> Eles adoravam, assim disseram, os Grandes Antigos que viveram muitas eras antes de existirem os homens, e que tinha vindo do céu para o mundo jovem. Esses Antigos já tinham partido, para o interior da Terra e o fundo do mar, mas seus corpos mortos tinham revelado seus segredos em sonhos aos primeiros homens, que criaram um culto que jamais deixara de existir. Aquilo que praticavam era esse culto, e segundo os prisioneiros ele sempre existira e sempre existiria, escondido em desertos remotos e lugares sombrios espalhados pelo mundo até o dia em que o grande sacerdote Cthulhu, saindo de sua tétrica morada na imponente cidade submarina de R'lyeh, emergiria e colocaria a Terra novamente sob seu jugo (LOVECRAFT, 2007, p.120).

Cthulhu os demais Grandes Antigos estão intimamente ligados com as origens do mundo e antecedem a existência da humanidade[2].Isso enseja a ambientação da narrativa em um tempo a-histórico, mostrando indícios do processo de criação -aspectos centrais do mito do cosmogônico.

Uma das citações mais reproduzidas de *O chamado de Cthulhu* indica explicitamente o patamar a-histórico, e de temporalidade completamente fora das experimentadas socialmente - até por conta da impossibilidade biológica."That is not dead, which can eternal lie, and with strange aeons even death may die"[3]. A frase trata essencialmente sobre a capacidade de Cthulhu e seus semelhantes de subjugarem a morte. Esse poder impossibilita a paridade entre a experiência temporal desses seres e a humana. Pois, o tempo biológico do homem é determinante na construção de seu tempo social. E entre todas as marcações do organismo, a morte é uma, senão a, mais determinante de todas. Logo, para seres além do cometimento da morte, cria-se uma temporalidade totalmente alheia ao homem, tornando esses mesmo seres incompreensíveis.

Como segundo elemento, a história abarca o destino último e a destruição tanto do mundo quanto da humanidade. Aí, estariam as bases do mito escatológico.

> Esse culto não morreria jamais até que as estrelas estivessem de novo em posição e os sacerdotes secretos tirassem o grande Cthulhu de Sua sepultura para reanimar Seus súditos e recuperar Seu domínio sobre a Terra. O momento seria fácil reconhecer pois a humanidade se teria tornado então como os Grandes Antigos, livre, selvagem, e além do bem e do mal, com as leis e os comportamentos morais deixados de lado, e todos os homens, em júbilo, gritando, matando e festejando. Os Antigos libertadores lhes ensinariam então novas maneiras de gritar, matar, festejar, se divertir, e toda a Terra arderia em um holocausto de êxtase e liberdade (LOVECRAFT, 2007, p.122).

De fato, cosmogonia e escatologia são indissociáveis em *O chamado de Cthulhu.* A segunda fecha um ciclo iniciado pela primeira, ao ter como término a re-arquitetura do caos inicial no retorno da dominação do planeta pelos Grandes

[2] Em outras narrativas posteriores de Lovecraft, conectadas diretamente a *O chamado de Cthulhu,* o autor descreve o papel dos Grandes Antigos na criação do homem, complementando o mito criado neste conto. LOVECRAFT, H. P. **Nas montanhas da loucura.** São Paulo: Iluminuras, 1999.

[3] Na edição do conto utilizada neste trabalho, a citação está na página 123. Entretanto, optou-se por utilizar especialmente este trecho em sua forma original por entender que a tradução foge de seu sentido primordial. Sentido este que envolve a questão do tempo.

Antigos. A existência humana, logo a história, figura como mero interlúdio durante o sono desses seres primordiais. Além disso, por mais que o momento do retorno dos Grandes Antigos remeta ao presente no enredo, não deixa de funcionar como uma profecia, portanto, como um vislumbre do futuro. E não de qualquer futuro, mas de um futuro iminente, que na realidade é uma volta ao passado imemorial, construído pelo autor. Neste sentido, há grande semelhança com as narrativas cristãs, mais especificamente com o apocalipse direcionando a existência a um irremediável fim, cuja difusão marcou a própria concepção de tempo humano no período pré-moderno."A história da Cristandade, até o século XVI, é uma história das expectativas, ou, melhor dizendo, de uma contínua expectativa do final dos tempos; por outro lado, é também a história dos repetidos adiamentos desse mesmo fim do mundo" (KOSELLECK, 2011, p.24).

Num movimento circular, temos o tempo a-histórico, seguido do tempo histórico tipicamente humano, e finalmente a obliteração deste último como fenômeno passageiro para o retorno do tempo a-histórico. A concepção moderna de tempo, principalmente, perde muito sua primazia e sua característica revolucionária de experimentação temporal, pois estaria destinada a sucumbir novamente, e não apenas a uma noção de tempo pré-moderna, mas a uma temporalidade absolutamente a-histórica. Definitivamente, a completa obliteração "[d]o aspecto arbitrário da história [que] cresce paralelamente à sua capacidade de realização...Ambos compartilham da destruição do espaço tradicional da experiência, o qual, até então, parecia ser determinado a partir do passado" (KOSELLECK, 2011, p.57).

Por fim, como terceiro elemento, há semelhança no que se poderia chamar por aproximação de "finalidade" entre os mitos antigos e o *O chamado de Cthulhu.* Por mais niilista que a história de Lovecraft seja, ela é a apreensão de um momento histórico e de como o homem se insere nesse meio, em forma de uma narrativa alegórica. Uma harmonização, na medida em que redimensiona essa experiência de estar no mundo em uma produção compatível a apreensão lúdica do homem[4].Por

[4] Não haveria espaço útil neste trabalho para a problematização do conceito de mito. De qualquer maneira, parte-se de uma concepção do papel social do mito próxima de Lúkacs. LUKÁCS, George. **A**

outro lado,"é fundamental revelar a função que esse mito artificial possui: veicular uma crítica violenta e um tanto desesperada ao mundo moderno" (BEZERIAS, 2010, p.27).

Logo, há diferenças consideráveis entre os mitos clássicos e a construção de Lovecraft. "As características dos mitos naturais foram subvertidas por Lovecraft" expressando a sua crítica ao mundo moderno através dessas modificações (BEZERIAS, 2010, p.30). Bezerias denomina o mito lovecraftiano, em oposição aos naturais – clássicos -, como artificial. Todavia, as razões dessas mudanças remetem essencialmente as diferenças entre as realidades históricas diversas de produção desses dois tipos de narrativas – pré-modernas e modernas, basicamente. Portanto, opta-se, com base nesse critério, em chamar a história de Lovecraft de um mito moderno, coadunando melhor esta denominação com a análise de temporalidades.

Uma primeira diferença é notada por Bezarias ao classificar os contos de Lovecraft como "mitos elaborados não por uma cultura inteira reagindo às contingências da história..., mas apenas por ele, o autor" (BEZERIAS, 2010, p.24). No entanto, essa discrepância é próxima de uma característica marcante no processo de modernização social.

> O motor oculto desta evolução era a promoção do indivíduo frente ao coletivo, que introduzia uma tensão dinâmica sobre um continente até então fortemente tributário das pressões e das normatizações...Sem desaparecerem, ou mesmo adaptando-se por vezes eficazmente às mutações, estas instâncias se viram cada vez mais contestadas por um verdadeiro culto do Eu (MUCHEMBLED, 2001, p.265).

E essa individualização de largo espectro não é exclusivamente direcionada em traços práticos e objetivos, como na noção autoria de um conto (ou mito moderno). A investigação do inconsciente, área subjetiva por excelência da existência humana, proposta por Jung, mesmo propondo, como visto anteriormente a universalidade dos arquétipos, recaí sobre o indivíduo.

---

teoria do romance – um ensaio histórico/filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Cidades/34, 2000.

> Casos como esse ensinaram-me a adaptar meus métodos à necessidades de cada paciente, em lugar de me entregar a considerações teóricas gerais que talvez não se aplicassem a nenhum caso particular. O conhecimento da natureza humana, que acumulei em 60 anos de experiência prática, ensinou-me a considerar cada caso um caso novo(JUNG, 1989, p.65).

E mesmo penetrando no misticismo, renascido no século XIX, o individualismo mostra-se uma potência extremamente difícil de barrar. A mais famosa obra de Crowley, clama claramente, "every man and every woman is a star"[5]. Portanto, abre-se, ao menos, a possibilidade de questionar a concepção de Bezerias, na qual Lovecraft subverteria o mito clássico tornando-o artificial. Outra possibilidade seria a própria transformação dos mitos e das narrativas como objetos históricos, sofrida com o advento da modernidade. Não sendo a subversão um ato exclusivo de Lovecraft, mas uma nova forma social de lidar com essas narrativas. O que remetendo ao social, talvez contivesse a preponderância do orgânico e não do artificial.

As bases do mito de Cthulhu se assentam num panorama extremamente influenciado pela experiência de mundo moderna. Parte dessa influência se expressa na leitura conjunta dos seguintes trechos:

> ...na costa da Groenlândia Ocidental havia encontrado uma tribo ou culto singular de esquimós degenerados cuja religião, uma curiosa forma de adoração ao diabo, o havia estarrecido por seu caráter deliberadamente cruel e repulsivo. A fé era pouco conhecida dos outros esquimós e eles só a mencionavam entre arrepios, dizendo que tinha surgido em épocas terrivelmente primitivas, antes mesmo do mundo existir.
> Sobre o culto, disse que seu núcleo devia estar no centro dos desertos intransitáveis da Arábia, onde Irem, a Cidade dos Pilares, sonha oculta e intocada. Ele não tinha qualquer relação com o culto das bruxas europeu, e era virtualmente desconhecido entre seus membros. Nenhum livro jamais se referira de fato a ele, embora, segundo os imortais chineses, houvesse um duplo significado no Necronomicon.
> O grosso do que a polícia conseguiu extrair veio de um mestiço muito velho chamado Castro, que alegava ter navegado em portos estranhos e conversado com líderes imortais do culto nas montanhas da China(LOVECRAFT, 2007, p. 114, 123 e 121).

O culto, e, por conseguinte, o mito são globais, desde o início remetente aos tempos imemoriais e seu desenvolvimento em algum ponto da

[5] CROWLEY, Aliester. **The book of the Law.**Disponível em: http://www.thelema101.com/liber-al Acessado em 08/06/2013.

Antiguidade.Entretanto, historicamente, a ideia de uma rede global constituída e articulada, remetendo a Antiguidade, envolvendo etnias separadas por oceanos, é no mínimo anacrônica. Desta forma, essa rede global diz mais respeito ao tempo presente de produção do conto. É uma necessidade do mito moderno para abarcar e ser eficazmente abrangente a essa realidade moderna que se espalha pelo globo, o conecta e diminui suas distâncias. Como uma mensagem percorrendo toda a Terra em alta velocidade, através das redes telegráficas, o mito precisa ter a mesma dinâmica, desde suas origens, para funcionar e provocar efeito nessa realidade. Sobretudo, porque como visto anteriormente, o mito de Cthulhu responde essencialmente a essa realidade do início do século XX.

Logo, o que se opera é uma reconstrução do passado com características do presente, estabelecendo, desse modo, continuidades mais fortes entre os dois. E essas continuidades são fundamentais para a profecia futura proposta pelo mito. A presentificação do passado, em função da construção de um viés futuro, ressalta a priorização dessa última dimensão temporal no conto. A preocupação primordial é o futuro, é a profecia de ascensão de Chtulhu e o retorno dos Grandes Antigos, significando a aniquilação total do mundo. Apesar da releitura do passado dar mais legitimidade a esse retorno, ela por si só não sustentaria a história de horror.

É precisamente o panorama futuro de destruição onde age a tensão. Que o culto secreto tenha agido nas sombras por tanto tempo e visando um objetivo apocalíptico de fato é assustador, mas só é na medida em que esse objetivo se faça cumprir. A própria brevidade com que Lovecraft trata das origens do mundo e dos homens pelas mãos dos Grandes Antigos em comparação com os diversos detalhesacerca da apreensão do retorno, demonstra a preocupação maior com o futuro. Portanto, a maneira típica da modernidade, o tempo presente do conto está priorizando e muito mais próximo do futuro do que do passado. Essa hierarquia das dimensões temporais implica diretamente na abertura de um futuro imprevisível não pré-ditado pela história. "Não se pode mais esperar conselho a partir do passado, mas sim apenas de um futuro que está por se constituir" (KOSELLECK, 2011, p.58).Mesmo havendo a pré-disposição desse futuro tenebroso se repetir aos

moldes do passado dominado pelo Grandes Antigos, a própria concepção desse passado como sendo secreto, é sinal da inviabilidade da história humana. O passado só é valorizado na medida em que foi reconstruído para se assemelhar ao futuro.

A operação de reconstrução do passado, no enredo do conto, portanto, tem grande caráter pragmático para o desenvolvimento da trama e a abertura da perspectiva futura. O futuro e o presente, alvo das críticas de Lovecraft, determinaram essa nova roupagem e articulação do passado. E Lovecraft efetivamente manipula o passado. "É sabido e registrado que a base mítico-artificial do ciclo de Cthulhu seria um amálgama do sumo narrativo de mitos sumérios, egípcios, árabes e gregos..." (BEZERIAS, 2010, p.33).

De forma semelhante, Koselleck afirma que "as categorias da aceleração e do retardamento, evidentes desde a Revolução Francesa, modificam...as relações entre passado e futuro, conforme o partido ou ponto de vista político. Aqui reside o caráter comum entre progresso e o historicismo" (KOSELLECK, 2011, p.59).

O passado, e por conseqüência a história humana, deixam de conter as respostas do desenrolar dos conflitos no presente e seus resultados futuros. Pelo contrário, agora, muito mais o presente como palco de perspectivas futuras molda o passado em prol de uma legitimação dessas perspectivas. Operação mental típica da modernidade percebida por Koselleck, e manifestando-se como recurso literário em *O chamado de Cthulhu.*

Diante dessas características da mentalidade moderna incrustadas na forma mítica da narrativa de *O chamado de Cthulhu,* percebe-se a possibilidade de chamá-lo de mito moderno. Principalmente, a partir de suas diferenças expressivas com o modelo clássico. No entanto, os elementos clássicos continuam a ser fundamentais na estrutura desse mito, mesmo, ou principalmente, pelo confronto destes com as características modernas. O "funcionamento" do conto como crítica depende desse conflito. A ruptura entre tradição e modernidade, no conto, não é nem pode dessa maneira ser absoluta. O conflito é visível no movimento do mito em "obliterar as mudanças trazidas pelo correr do tempo e as particularidades dos diferentes espaços e lugares do mundo, subjugando tudo a seu relato paralisante" (BEZERIAS, 2010, p.39).

Em suma, "Lovecraft intentou criar uma mitologia cuja força e alcance de seu relato superasse e obliterasse um tempo histórico que ele não aceitava ou apreciava, mas essa criação foi imediatamente capturada pelo tempo em que foi gerada" (BEZERIAS, 2010, p.47). Logo, em um presente e futuro ameaçadores, o escritor se apropria e opões a eles, buscando anulá-los, um modelo de narrativa pretérita. Não obstante, essa forma pretérita é fundamentalmente influenciada em suas bases pelas perspectivas ameaçadoras do presente e do futuro. E nesse embate, nenhuma das frentes efetivamente sucumbe. O resultado, portanto, é que *O chamado de Cthulhu* se situa em uma dinâmica conflituosa entre diferentes temporalidades, de onde advém o poder de sua crítica.

> Esta é a tensão que marca o mito: ele sempre carrega em si a marca da historicidade turbulenta que o gerou; é um esforço humano de transformar o que vê como caos do mundo exterior em ordem, e portanto tem em si marcas do tempo e espaço em que foi gerado, ou seja é um produto histórico que portanto possui uma história, ainda que busque anular tempo e história(BEZERIAS, 2010, p.50).

A figura da modernização sem limites, a grande atmosfera do horror de lovecraftiano, tende a abranger não só o espaço, mas também o tempo em sua completude. A cidade de R´yleh é totalmente alegórica para ilustrar essa onipresença temporal.

> Imagino que um único topo de montanha, a hedionda cidadela encimada por monólito sobre a qual o grande Cthulhu estava enterrado, emergiu mesmo das águas. Quando penso na extensão de tudo que pode estar germinando naquele lugar, tenho vontade de me matar. Johansen e seus homens ficaram admirados diante da majestade cósmica daquela Babilônia gotejante de demônios ancestrais, e devem ter imaginado, sem orientação, que aquilo não pertencia a este e nem a qualquer outro planeta são. A admiração com o tamanho descomunal da cidade de blocos de pedra esverdeados, com altura estonteante do grande monólito cinzelado e com a estarrecedora semelhança entre as colossais estátuas e baixos-relevos, e a imagem bizarra encontrada em um escrínio do Alert, é dolorosamente visível em cada linha da apavorada descrição do contramestre(LOVECRAFT, 2007, p.134).

Tanto Cthulhu quanto R´yleh estavam em repouso no fundo do mar, aguardando o momento descrito pela profecia. É semelhante a descrição do Apocalipse, de onde a Besta emergirá do mar eterno. Eterno por conta de sua imagem imutável e alheio às intervenções e modificações humanas, e, por

conseguinte, um campo a-histórico. Uma vez acima do nível do mar, é como se essa cidade saísse de sua atemporalidade e penetrasse no presente. Entretanto, sua mera existência transcende sua presença em apenas uma dimensão temporal.

Em sua feição vanguardista, R´yleh se apresenta como futuro ou progressão natural das cidades modernas contemporâneas a Lovecraft. Não esquecendo que o autor não se utilizou gratuitamente do termo futurismo. E nem a própria profecia que configura o tempo presente como porta de entrada para um futuro sintetizado em uma cidade cujas técnicas de construção e arquitetura superam a compreensão de qualquer mente humana.

> Johansen e seus homens desembarcaram em um banco de lama inclinado daquela monstruosa Acrópole, e escalaram aos escorregões os titânicos blocos enlameados que não poderiam ser a escada de nenhum mortal. O próprio sol no firmamento parecia distorcido visto através dos miasmas polarizantes que exalavam daquela perversão encharcada, e um misto de ameaça e expectativa, às escondidas, daqueles ângulos loucamente enganosos de rocha entalhada, onde se revelava côncavo a um segundo olhar do que se mostrara convexo a um primeiro (LOVECRAFT, 2007, p.135).

Todavia, se a tecnicidade indica futuro, o material desta construção, conforme a descrição do autor, é essencialmente primitivo, ou natural. Não há sinais de uma transformação mais significativa desses objetos. Nenhuma referência a manufatura ou industrialização desses materiais. Portanto, em sua natureza, a cidade remete ao passado. Assim como o fato de R´yleh ser uma cidade ancestral, que apesar de submersa nas últimas eras, era o centro do planeta quando este estava sob o domínio dos Grandes Antigos. Logo, como se vê, R´yleh habita passado, presente e futuro simultaneamente, em sua simples manifestação de existência.

IV) CONCLUSÃO

Não há como dissociar *O chamado de Cthulhu* de seu contexto histórico. A narrativa de horror fantástico é repleta de elementos sobrenaturais e de extrapolações da realidade. Mas por extrapolar a realidade, partindo dela mesma,

não é de maneira alguma estranha ou antagônica a ela. Está mais para uma forma de mensurar a experiência dessa realidade por um meio alegórico.

Cerca de sessenta anos após a publicação do conto de Lovecraft, o britânico Alan Moore explicou em linhas mais claras a relação, quer simbiótica, quer parasitária, entre uma história de horror e o século XX, através do exemplo de seu próprio trabalho na HQ *Swamp Thing.*

> Num século repleto de paradoxos, um dos mais intrigantes é, com certeza, a meteórica ascensão do horror como gênero, na literatura, cinema e até mesmo na música.Tudo isso em um tempo em que cada dia parecemos ficar um pouco mais conscientes dos horrores da vida real, que se revelam à nossa volta. Enquanto os rostos de crianças perdidas nos encaram nas embalagens de leite, notícias sobre o último filme de chacina adolescente estão tomando o quarteirão. Enquanto o vírus da AIDS corre pela sociedade com assustadora facilidade, nascido de uma onda colossal de ignorância e prejuízo, as prateleiras das livrarias dobram-se devido ao peso das pragas e infestações que preenchem as páginas que são obrigadas a suportar – sejam elas pragas de ratos, lesmas, caranguejos ou centopéias, que caracterizam a pior parte do mercado, como nos diz Stephen King em The Stand...gostemos ou não, o horror é parte de nossa mídia, de nossa cultura, parte de nossas vidas...a ficção de horror é, de uma maneira ou de outra um dos maiores símbolos do século XX (MOORE, 2002, p.5).

Tendo em vista essa relação próxima entre a modernidade do século XX e o horror fantástico de Lovecraft, desenvolvida na primeira parte deste trabalho, as seguintes enfatizaram a dinâmica dessa literatura. E boa parte dessa dinâmica se dá com relação as experiências temporais na obra. Concepções modernas e tradicionais de tempo se confrontam e se complementam em todo momento. Tempo mítico e história, profecias e prognósticos futuros. Todos esses elementos são componentes e ao mesmo tempo transcendem o conto. E dessa relação múltipla, que varia do choque a harmonização, resulta a organicidade e eficácia da crítica com roupagem de mito – ou vice-versa.

Portanto, referente a temporalidade e sua experiência, *O chamado de Cthulhu,* não só apresenta a coexistência de tradição e modernidade, como depende dela. Não há ruptura absoluta, assim como as experiências temporais pretéritas não são obliteradas pela nova experiência do futuro aberto, da aceleração presente e da distância com o passado.

Formas novas e assustadoras de experimentar o tempo evocam prognósticos terríveis e criaturas inomináveis. Para dominar, ou ao menos mensurar dentro de uma narrativa esse horror, formas como o mito são utilizadas. De fato, um vínculo muito complexo entre categorias que organizamos naturalmente como antagônicas. Mas que sempre evocam uma a outra, geralmente em decorrência de sua insuficiência aos anseios humanos. Uma por não conseguir mais abranger as novas experiência e conjunturas e a outra por não apresentar maiores garantias, gerando grande angústia.

Logo, ao menos nesse universo de Lovecraft, modernidade e seu modo de experiência temporal estão mais para elementos em dialética com suas contrapartes tradicionais do que para fatores que se anulam. Olhando para o conto como um espaço, é possível visualizar manifestações de diferentes tempos. Todas essas manifestações são absolutamente irrevogáveis, pois a subtração de qualquer uma já modifica e descaracteriza o espaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade.* São Paulo: Cia das Letras, 2006.

BEZERIAS, Caio Alexandre. *A totalidade pelo horror – o mito na obras de Howard Phillips Lovecraft.* São Paulo, Annablume, 2010.

BISSETTE, Steve; MOORE, Alan; TOTLEBEN, John. *Monstro do pântano – volume I.* São Paulo: Brainstore, 2002.

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. O Manifesto Futurista 'Por uma Sociedade de Proteção das máquinas' de Fedele Azari. *Revista de Italianística*, v. 19/20, 2012.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado. Contribuições à semântica dos tempos históricos.* Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC -Rio, 2011.

LEVI, Eliphas. *História da Magia*. São Paulo: Pensamento, 1985.

LOVECRAFT, H. P. *O chamado de Cthulhu*. In: _____. *O horror em Red Hook.* São Paulo: Iluminuras, 2007.

MORGAN, Edmund S. Escravidão e liberdade: o paradoxo americano. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.14, n°.38, jan./abril, 2000.

MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do Diabo: séculos XII – XX.* Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

PURDY, Sean; KARNAL, Leandro; FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinícius de. *A história dos Estados Unidos: das origens ao século XXI.* São Paulo: Contexto, 2007.